





ARTES AD HVMANITATEM



# ARTES AD HVMANITATEM

## II

Esperança Borrell Vidal  
Lambert Ferreres Pérez, edd.



Barcelona  
2010

*Artes ad humanitatem*

Esperança Borrell Vidal i Lambert Ferreres Pérez, edd.

Literatura, lingüística, filologia, tradició clàssica, filologia llatina, món romà, Secció Catalana de la SEEC

© Secció Catalana de la SEEC

Aquest volum és una coedició de la Secció Catalana de la SEEC i de l'Excel·lentíssima Diputació Provincial de Tarragona

Primera edició, 2010

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresos la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públic, resta rigorosament prohibida sense l'autorització escrita dels titulars del copyright, i estarà sotmesa a les sancions establertes a a Llei.

ISBN de l'obra completa: 978-84-614-5789-2

ISBN del segon volum: 978-84-614-5790-8

Dipòsit Legal: B-41360-2010

# ARTES AD HVMANITATEM

*Literatura, lingüística, filologia i tradició clàssica a  
l'entorn del món romà*

## **Comitè científic**

Antonio Alvar Ezquerra, Universidad de Alcalá de Henares  
Lambert Ferreres Pérez, Universitat de Barcelona  
Joan Gómez Pallarés, Universitat Autònoma de Barcelona



## PRESENTACIÓ

Quan els organitzadors de l'encontre científic sobre el món clàssic i la seva pervivència, celebrat a Tarragona l'octubre de 2009, es plantejaren l'elecció d'un títol prou definidor de l'àmbit temàtic i l'abast cronològic va semblar que *Artes ad Humanitatem* en podia ser un lema adequat. Són paraules manllevades d'un passatge de Ciceró<sup>1</sup> en què l'autor parla del lligam existent entre totes les *artes* que conformen la *humanitas*, sabers i destreses inherents a l'esperit de l'home cultivat, objecte i subjecte de la creació artística i del pensament filosòfic. Aquesta accepció multidisciplinària del terme *humanitas* esdevé així quasi sinònim de tot allò que constitueix el món clàssic.

Si són diferents, per bé que relacionades entre si, les *artes* que constitueixen la *humanitas*, són també diversos els camins, les perspectives, les formes, en una paraula, les *artes* que ens hi condueixen, totes, però, unides pel vincle d'un mateix interès i objectiu.

Per això, també d'aquest segon volum podem dir que és polièdric. Aplega les contribucions que, centrades en la literatura, la llengua i la tradició clàssica llatina, es presentaren en el decurs de les jornades que la Secció Catalana de la SEEC va celebrar a la Universitat Rovira i Virgili l'octubre del 2009. Són treballs de temàtica diversa, la majoria dels quals plantegen qüestions relacionades directament amb la llengua, la literatura o la cultura llatines, però n'hi ha també alguns que, tot i tractar temes molt allunyats en l'espai i el temps de l'antiga Roma, palesen en llurs anàlisis l'empremta innegable de la cultura romana. Però la diversitat de les contribucions no rau només en la temàtica sinó també en els objectius fixats, punt de partença i metodologia aplicada en cadascun dels treballs.

---

<sup>1</sup> *Etenim omnes artes quae ad humanitatem pertinent habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur* (Cic. Arch. 2).

Malgrat les limitacions que qualsevol classificació comporta, hem optat també en aquest segon volum per agrupar els vint-i-nou articles que s'hi inclouen al voltant de tres eixos temàtics ben definits: I, *Filologia i lingüística* i *Tradició clàssica*. Dins de cada apartat, les diverses contribucions es presenten ordenades alfabèticament pel nom de l'autor, una ordenació que només en un cas ha estat modificada. Es tracta, justament, de la secció que obre el volum *-Literatura-*, on figura en primer lloc la contribució del professor Vicente Cristóbal, la qual, pel tema tractat i l'amplitud del seu desenvolupament, va semblar un punt de partença adient.

Amb aquest volum pretenem posar a l'abast dels filòlegs i estudiosos del món romà i de la seva pervivència un recull d'aportacions noves i contribuir així a la difusió i continuïtat de la recerca que, en àmbits distints i en institucions diverses, es du a terme en el camp de la filologia llatina.

Des del punt de vista formal, cal dir que els autors antics apareixen citats segons les abreviatures del *ThLL*, en el cas dels autors llatins, i de *LSJ*, en el cas dels autors grecs. Les referències bibliogràfiques de cada article s'han integrat en un únic llistat al final del volum. Les edicions crítiques es citen en nota amb la indicació de l'editor i l'any de publicació; només, quan el contingut de l'article ho aconsellava, se'n dona en apèndix la referència completa.

Tal com és norma en publicacions de caràcter miscel·lani, els treballs que aquí es presenten han estat sotmesos al dictamen d'un comitè científic.

En el volum precedent hem fet constar el reconeixement dels organitzadors d'aquestes jornades científiques envers les institucions acadèmiques, científiques i civils de la ciutat de Tarragona, les quals, amb la seva col·laboració i suport, en van fer possible la celebració. Insistir-hi de nou podria semblar sobrer si no fos pel fet que el contingut d'aquest segon volum gairebé ho fa inexcusable. Perquè el món romà, entès en la pluralitat d'aspectes que configuren el que hom anomena romanitat, és, al cap i a la fi, l'objecte immediat o mediat de les anàlisis que, des de camps diferents i òptiques diverses, es recullen en les pàgines que segueixen. I va ser justament *Tarraco*, la primera fundació romana en sòl ibèric, des d'on, fa ja més de vint-i-

dos segles, començà a irradiar-se una llengua, que ara és la nostra, i una cultura que, malgrat tot, encara ens nodreix.

No hauria estat possible de trobar a casa nostra un indret més adient que la ciutat de Tarragona per a debatre des de la perspectiva filològica i cultural sobre el món romà i la seva pervivència. Que així fos durant tres dies d'octubre de 2009 va ser possible gràcies a l'acollida i l'empenta de les institucions abans esmentades. Per això no ens volem estar de reiterar-los el nostre reconeixement.

Finalment, volem agrair a la llicenciada Adelaida Terol Amigó el seu ajut i col·laboració, i a la professora Pilar Gómez Cardó la revisió acurada que d'aquest volum ha dut a terme.

Setembre de 2010



# LITERATURA



# La leyenda de Troya en la poesía de Catulo

Vicente CRISTÓBAL LÓPEZ

## RESUMEN

El uso de la leyenda de Troya que hace Catulo en su poesía (poemas 29, 64 y 68), sin establecer nunca la vinculación etiológica entre Roma y la mítica ciudad, es muestra palmaria de su neoterismo helenizante, atento prioritariamente a cuestiones de estética y erudición. Pero probablemente también es consecuencia de su oposición a las veleidades de la aristocracia romana de su tiempo y, en especial, a las pretensiones genealógicas de César.

## PALABRAS CLAVE

Leyenda de Troya, Catulo, neoterismo, erudición, estética, aristocracia romana.

## ABSTRACT

The use of Troy's legend made by Catullus in his poetry (poems 29, 64 and 68) –without ever establishing the aetiological connections between Rome and the mythical town– is a clear sign of his Hellenizing Neoterism, paying special attention to aesthetics and erudition matters. However, it is probably also a consequence of his opposition to the caprices of the Roman aristocracy of his time and especially to the genealogical pretentions of Caesar.

## KEY WORDS

Troy's legend, Catullus, neoterism, erudition, aesthetics, Roman aristocracy.

## 1. *Troya en Roma y en Catulo*

La leyenda de la guerra de Troya es el argumento más antiguo de Occidente. Y también uno de los de mayor rendimiento en la literatura universal. Desde la primitiva oralidad se hace poesía épica en los versos de Homero; de Homero salta y se difunde por las letras griegas; desde las letras griegas se asume, con un especial énfasis nacio-

nalista, por la romanidad; y desde Roma se reparte y desparrama –a partir de la Edad Media e ininterrumpidamente hasta nuestros días– por las diferentes literaturas y culturas europeas. *Iam seges est ubi Troia fuit*, "ya es una mies el lugar donde Troya existió", podríamos decir con palabras robadas a la Penélope de Ovidio (*epist.* 1,53)<sup>1</sup>.

De toda esta larguísima y conocida cadena de tradición quiero detenerme en un mero eslabón y ponerlo en relación con el tramo de la serie al que pertenece: voy a considerar el tema de Troya en la poesía de Catulo y a descubrir y analizar las relaciones entre esta presencia concreta y las restantes muestras de la leyenda en la literatura latina. Porque el estudio de la historia de los temas tiene la virtud de servir para aquilatar los valores y la idiosincrasia de una obra particular en el marco general de la tradición en que se integra y de poner en evidencia no sólo la sucesiva metamorfosis de la materia sino también la evolución y cambios de la forma, el enriquecimiento o erosión, en suma, del sistema de signos literarios; tiene la virtud –en otras palabras– de servir para detectar en una determinada obra lo uno y lo diverso, los dos polos y objetivos –etiquetados así por Claudio Guillén en el título de un famoso libro suyo<sup>2</sup>– a cuya iluminación y deslinde aspira la literatura comparada.

Y es plena verdad que el tema de Troya es una constante en las letras latinas antiguas desde su principio hasta su declive, esto es, desde el preliterario *Carmen Priami* hasta los ya protomedievales relatos de Dares y del *Excidium Troiae*; y, lo que es aún más importante, ese mismo tema se nos revela como un permanente señuelo de helenismo y de romanismo al mismo tiempo.

Está de más decir, naturalmente, que la cumbre más alta y representativa de todo este conjunto unitario es la *Eneida* de Virgilio, y en ella se realiza de manera conspicua esa característica que afecta a la mayoría de las apariciones del argumento troyano en la romanidad: el sesgo patriótico de la leyenda, la conexión establecida entre la Troya destruida allá a finales del siglo XIII a.C. y la Roma surgida cinco si-

<sup>1</sup> Cf. FRENZEL (1976) 470-472, *s.v. Troya, guerra de*: "Troya se convirtió en la fuente inagotable de nuevos argumentos, pero permaneció también como el argumento más antiguo de Occidente". Cf. BACKÈS (1988) 711-721, *s.v. Hélène (et la guerre de Troie)*; DAVIDSON REID (1993) II 1042-1054, *s.v. Trojan war*; THOMPSON (2003), WINKLER (2007).

<sup>2</sup> GUILLÉN (1985).



glos después aproximadamente, la creencia en Troya como antepasada y origen de Roma, en Venus como madre del linaje romano (*Venus genitrix*) y en el héroe Eneas como remoto *auctor* del mismo.

Al entroncar la génesis y genealogía de Roma en la vieja Ilio del mito no sólo se daba continuidad a la materia tratada por Homero y otros autores griegos y cumplimiento a un vaticinio literario sobre el futuro poder de los descendientes de Eneas<sup>3</sup>, sino que se hacía uso de un argumento de interés nacional, que estaba vivo en el folclore itálico desde época etrusca (pues el arte etrusco abunda ya en representaciones artísticas de Eneas saliendo de Troya con su padre en hombros) y que fue posteriormente apoyado, manipulado y difundido desde las esferas aristocráticas y desde el poder estatal. En efecto, esa creencia en el vínculo Troya-Roma sirvió como arma de propaganda política en la historia de Roma al menos desde el siglo III a.C., como explican y discuten, entre otros, acudiendo a fuentes no sólo literarias sino numismáticas, epigráficas, artísticas y monumentales, el ya viejo y conocido libro de Perret (1942), el de Galinsky (1969) y el más reciente de A. Erskine (2001), y entre nosotros, el estudio, sintético y muy claro, de R.M<sup>a</sup> Iglesias Montiel (1993). Hablar de Roma como prole y consecuencia de Troya era, pues, en cierto modo, una forma de patriotismo y compromiso político.

Pero Catulo es una excepción en este panorama literario. En los pasajes de su obra en que se refiere a Troya o a alguno de los mitos relacionados con Troya, el poeta de Verona silencia la vinculación genealógica de Troya con Roma, que era ya moneda común; no hay interés ninguno en esa apropiación de la leyenda con fines nacionalistas, en esa identificación de lo troyano con lo romano; no hay atención ninguna a las raíces históricas de Roma. Bien se había percatado ya de esta ausencia Jean Perret en su citado libro sobre los orígenes de la leyenda troyana de Roma, pero se limita a constatar lacónicamente tal ausencia y de ella no da ninguna explicación<sup>4</sup>. Y en su antes citada

<sup>3</sup> Así la noticia homérica de *Il.* 20,307-308 de que Eneas estaba destinado a reinar sobre los troyanos, y la del *Himno homérico a Afrodita* que ponderaba la pervivencia del linaje del héroe, y la de otras fuentes griegas, como Estesícoro, que lo presentaba de camino hacia Occidente.

<sup>4</sup> PERRET (1942) 572-573: "Aucun de ses poèmes –habla de Catulo– ne contient une seule allusion aux origines troyennes de Rome. On ne saurait dire que les occasions lui ont manqué non seulement dans ses pièces d'inspiration politique et polémique mais

monografía, Erskine hace notar también el énfasis catuliano sobre Rómulo, su silencio sobre Eneas –operando en ambas cosas como su contemporáneo Cicerón– y su visión negativa de Troya como lugar<sup>5</sup>. Los comentaristas del texto catuliano no se sienten llamados a comentar las ausencias. Pero bien merece la pena detectarlas como ilustrativas que son de la cosmovisión e ideología de un autor, y sacar de ellas las posibles conclusiones. Y a ello nos disponemos ya desde este momento.

## 2. César-Rómulo, sin Eneas y sin Venus

Leamos para empezar el carmen vigésimonono dirigido contra César principalmente, pero también contra Pompeyo<sup>6</sup>, que así dice en sus hirientes yambos, precedentes tan conspicuos en metro y tono de los epodos de Horacio y secuela tan visible de las maneras de Arquíloco:

Quis hoc potest uidere, quis potest pati,  
nisi impudicus et uorax et aleo,  
Mamurram habere quod Comata Gallia  
habebat ante et ultima Britannia?  
5 Cinaede Romule, haec uidebis et ferēs?  
Et ille nunc superbus et superfluens  
perambulabit omnium cubilia,  
ut albulus columbus aut Adoneus?  
Cinaede Romule, haec uidebis et ferēs?  
10 Es impudicus et uorax et aleo.  
Eone nomine, imperator unice,  
fuiſti in ultima occidentis insula,  
ut ista ueſtra diffututa mentula  
ducenties comesset aut trecenties?  
15 Quid est alid sinistra liberalitas?  
Parum expatruit an parum helluatus est?

---

dans les pièces érotiques elles-mêmes [...]. Mais il y a plus: toute une pièce de notre recueil est consacrée par le poète à déplorer la mort de son frère. Or ce jeune homme était mort en Troade; le poème évoque Protésilas et Laodamie, le rapt d'Hélène, la guerre de Troie, il est ponctué de violentes invectives contre Troie, *commune sepulcrum Asiae Europaeque... Troia obscena... Troia infelice*" (CATULL. 68b, 89 et 99). À aucun moment Catulle ne semble se souvenir que Troie est l'aïeule de Rome".

<sup>5</sup> CATULL. 34. ERSKINE (2001) sintetiza el mensaje de los versos 97-100 del poema 68 diciendo: "Troy is obscena, aliena, an inappropriate place to be buried. Catullus chose Troy not as a Roman homeland, but as a place of death and alienation, wich is far from kin".

<sup>6</sup> *Vid.* sobre sus implicaciones SCOTT (1971) 17-25, FEDELI (1990) 68 ss., especialmente 82 ss.

Paterna prima lancinata sunt bona,  
 secunda praeda Pontica, inde tertia  
 Hibera, quam auxit amnis aurifer Tagus:  
 20 eina Gallia estur et Britannia?  
 Quid hunc malum fouetis? aut quid hic potest  
 nisi uncta deuorare patrimonia?  
 Eone nomine, Urbis o potissimi,  
 socer generque, perdidistis omnia?

Este *cinaedus Romulus* es César, como parece; estos suegro y yerno no son otros que César y Pompeyo; y este Mamurra, llamado también Méntula injuriosamente, es uno de los adláteres de César, blanco reiterado de los ataques de Catulo, como bien se sabe. Catulo llama "Rómulo" a César utilizando el nombre del fundador de Roma como antonomasia por "romano", creemos que deba entenderse; y el insulto *cinaedus*, aunque podría entenderse en su sentido propio, acaso haya que entenderlo más bien translaticiamente, denotando especialmente la pasividad con que César deja hacer a Mamurra y permite que se enriquezca con el botín de sus conquistas, de modo que en tal palabra entendida de esa manera estaría resumido el reproche que el poeta hace al general en este poema. A tenor de los acontecimientos aludidos (en el 55, primera expedición a Britania de César y, en el 54, muerte de Julia, hija de César y esposa de Pompeyo, con lo que ambos dejaban de ser suegro y yerno respectivamente, pues la muerte rompía el parentesco) la pieza se data en el año 55, entre enero y octubre<sup>7</sup>.

Pero, ¿qué tiene que ver este poema con la leyenda de Troya? Apparentemente nada. Y precisamente me parece significativa la nada, la remisión a los orígenes de Roma y al linaje con la mera alusión a Rómulo. Sobre todo cuando sabemos que en el año 68 a.C. (trece años antes, por tanto, de que Catulo escribiera este poema, cuando el poeta sólo contaba dieciséis años y probablemente aún vivía en Verona) Julio César, siendo cuestor, en la *oratio funebris* pronunciada en honor de su tía Julia había declarado en público los lazos que supuestamente unían a su familia con Julo, con Eneas y con la diosa

<sup>7</sup> El comentario de FERNÁNDEZ-CORTE & GONZÁLEZ IGLESIAS (2006) 547-551 a este poema me parece espléndido.

Venus. La noticia, suficientemente explícita, nos la da Suetonio (*Iul.* 6,2)<sup>8</sup>, quien conserva las palabras de César en estilo directo:

Amitae meae Iuliae maternum genus ab regibus ortum, paternum cum diis immortalibus coniunctum est. Nam ab Anco Marcio sunt Marcii Reges quo nomine fuit mater; a Venere Iulii cuius gentis familia est nostra. Est ergo in genere et sanctitas regum qui plurimum inter homines pollent et caerimonia deorum quorum ipsi in potestate sunt reges<sup>9</sup>.

Hay que conectar, creo, esta pretensión de César de entroncar por su linaje con Venus y con Eneas –pretensión que tuvo otras varias manifestaciones, como explican los libros de Perret y Erskine– con la identificación catuliana de César con Rómulo; tal identificación supone cuando menos un cerrar los ojos ante las pretensiones de César; y no sabemos bien si se trata de una omisión inconsciente y causal –porque en el poema no le cuadraba, sin más, relacionarlo con antepasados más remotos–, o de una omisión deliberada, de una consciente voluntad de oposición a sus pretensiones de rancio y divino abolengo, que eran, por otra parte, las pretensiones genealógicas, bien apoyadas por la historiografía analística y la poesía, de la entera nación romana. Y en este sentido no hay que pasar por alto tampoco que, frente a Lucrecio, que en la primera línea de su *De rerum natura* se refería a los romanos como "enéadas" (*Aeneadum genitrix, hominum diuomque uoluptas*), Catulo se complace en llamarlos "raza de Rómulo" (en 34,22-24: *Romuli... gentem*), "nietos de Rómulo" (en 49,1: *Romuli nepotum*) y "nietos de Remo" (en 28,5: *Remi nepotes*), sin remontarse en los orígenes hasta la búsqueda de antepasados en Troya. ¿Le parecía acaso que esas vinculaciones genealógicas promovidas por la aristocracia romana –de la que él era miembro, aunque fuera provincial– eran sólo *rumores senum seueriorum* que a él no le interesaban? ¿Quería recordar que Rómulo en la fundación de la urbe admitió en el recinto de la misma, convertido en asilo, a todo

<sup>8</sup> Léase el comentario de PERRET (1942) 37 ss. sobre esta noticia suetoniana y sus varias implicaciones.

<sup>9</sup> "El linaje de mi tía desciende de reyes por línea materna, mientras que por la paterna se vincula con los dioses inmortales. Pues de Anco Marcio proceden los reyes Marcios, y éste fue el nombre de su madre; de Venus, los Julios, a cuyo clan pertenece nuestra familia. Se dan, pues, al mismo tiempo en su linaje la sacralidad de los reyes, que tienen el máximo poder entre los hombres, y la veneración debida a los dioses, a quienes hasta los propios reyes están sometidos" (trad. V. Cristóbal).

tipo de malhechores, del mismo modo que César se había rodeado de individuos indeseables como Mamurra? No sabemos bien la respuesta a estas preguntas, pero con todo ello tiene que ver sin duda otra ausencia más: el hecho de que en sus invocaciones a la diosa Venus en el poema 36, con mención de muchos de sus santuarios en la geografía griega (Idalio, Urios, Gnido, Amatunte y Golgos) y hasta itálica (Ancona y Dirraquio), no se aluda a su vinculación genealógica con Roma.

### 3. *La gloria de Aquiles*

Dentro del poema 64, el famoso epilio de las bodas de Tetis y Peleo, incide Catulo en el mito de Troya, aunque oblicuamente. Y, en efecto, dichas legendarias nupcias tienen una relación etiológica bien conocida con el origen de la guerra de Troya, puesto que fue en ellas donde Discordia dio comienzo a todo el conflicto con su intempestiva intromisión y con el don de la funesta manzana. Pero siendo ese el hecho que dio celebridad a aquellas bodas, Catulo silencia tan divulgado incidente, se detiene justo antes de que debiera producirse y acaba ahí su poema; pero nos introduce por otra vía, saltando las lindes del tiempo, en los sangrientos combates librados ante los muros de Troya. Y es significativa precisamente la aposiopesi de la manzana como muestra –típicamente neotérica– de voluntad de esquivar lo más conocido para detenerse en los rincones menos frecuentados o más recónditos. Catulo nos lleva al escenario bélico de Troya por medio de un discurso de segundo grado, un discurso insertado en el relato central: es el canto profético de las Parcas que comienzan por felicitar a los desposados por su unión, y especialmente a Peleo, para pasar en seguida, con un más extendido caudal de palabras, a ensalzar la persona del hijo futuro de tal matrimonio –el glorioso Aquiles–, de modo que la canción de las Parcas es propiamente el epitalamio que celebra el acontecimiento nupcial y que, como en el poema 61 del mismo poeta –otro epitalamio–, concluye con alusiones a la descendencia, fruto del matrimonio. Sin embargo, si en el poema 61 esa descendencia, visualizada en la imagen del pequeño Torcuato alzando sus manitas desde el regazo de su madre y sonriendo graciosamente a su padre, era sólo un deseo del poeta, una petición, una realidad aún insegura, en el poema 64 el hijo es una certidumbre futura garantizada por la omnisciencia de

las divinidades que administran el destino a los hombres. Y el poeta se cuida de ponderar y asegurar con insistencia la verdad de ese canto divino: *ueridicos Parcae coeperunt edere cantus* (v. 306) y *carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas* (v. 322). Se trata de una profecía y, narrativamente, de una prospección, un relato sobre el futuro. Y este relato prospectivo en esta posición es evidente que tiene una deliberada función de simetría y contraste en la arquitectura total de la pieza. Si, tras unos versos de introducción al poema en los que se contextualizaban los hechos como secuela de la empresa argonáutica y se celebraba el viejo tiempo heroico, el poeta, desde el presente mítico, se remontaba al pasado por medio de la éfrasis de la colcha nupcial, ahora, en equilibrada simetría y contrapunto, poco antes de concluir el poema con la manifestada añoranza de los tiempos heroicos primitivos, tan diferentes de la contemporaneidad, el poeta viaja hacia el futuro –hacia el futuro mítico, que para él es pasado remoto, claro está– para completar su poema con esta tercera forma de relatar, esta narración de lo que, desde el presente mítico, será y aún no es. Y así el transcurso del epilio, siguiendo un orden expositivo nada trivial, se articula *grosso modo* en tres unidades, aunque de diferente extensión y no continuas del todo, que se refieren al pasado (Ariadna y Teseo), al presente (bodas propiamente dichas de Peleo y Tetis) y al futuro (Aquiles), con una armonía indiscutible, fruto de ese cuidado neotérico por la composición, de esa atención minuciosa a la forma y a la concatenación artística de las diferentes partes. *In tenui labor*, que diría Virgilio. Pues para esto rehuían alejandrinos y neotéricos el *méga biblion* al estilo de Homero, de Antímaco, de Ennio y de Volusio, para demorarse en los ingredientes mínimos del poema, limarlos y sacar de ellos todo su brillo, sabiendo que eso era viable sólo en libros de una extensión más reducida que la *Iliada*.

El relato de lo por venir, puesto en práctica aquí por el Veronés, será luego promovido y mucho más rentabilizado aún, dentro de la poesía épica, por Virgilio en la *Eneida*. Conviene detenerse en la consideración de este hecho, que me parece de suma importancia: Catulo es, en efecto, en el ámbito del relato épico, el único precedente claro para Virgilio, que haya llegado hasta nosotros, de un juego combinado de retrospectión y prospección<sup>10</sup>, porque en la *Iliada* hay casi

<sup>10</sup> Vid. CRISTÓBAL (2006) 85-100.

nula retrospección narrativa y brevísimas referencias proféticas sin desarrollo narrativo (profecía, recordada por Posidón en 20,307-308, que pesaba sobre Eneas y sus descendientes, del dominio que estos ejercerían sobre los troyanos; o profecía de Aquiles a Agamenón en 1,240-244, de que llegaría un día en que los aqueos tendrían añoranza de él), y con algo más de enjundia hay en la *Odisea*, junto al larguísimo relato retrospectivo del héroe en Feacia, la profecía de Tiresias en el Hades a Ulises sobre el resto de su viaje, con instrucciones al respecto (11,100-137); de escasa envergadura es también la profecía de Glauco en las *Argonáuticas* de Apolonio (1,1315-1325) dirigida a Hércules y a Polifemo Ilátida, y algo más importante, la de Fineo a los argonautas en general sobre el futuro de su navegación (2,311-407), aunque ésta, digámoslo así, es más un dato mítico tradicional que una técnica deliberada del poeta. Pero ese equilibrio contrastado entre el relato hacia atrás y el relato hacia adelante que tendremos en la *Eneida*, con el discurso memorioso de Eneas ante Dido, por una parte, y las visiones proféticas de Roma en el infierno, explicadas por Anquises, o grabadas en el escudo de Eneas, o pronunciadas por Júpiter para tranquilizar a Venus, esa alternancia –digo– de retrospección y de prospección, aunque tal vez contara con algún precedente desconocido para nosotros en las epopeyas de Nevio y Ennio, o en algún otro epilio neotérico, no consta antes de Virgilio en obra épica ninguna sino en el poema 64 de Catulo.

Sí que existe, en cambio, una previa tradición de profecías en el marco de la lírica y los géneros menores, como el comentario de Syndikus se encarga de señalar, recordando los nombres de Baquilides, Nicandro, Licofrón y Teócrito (*Id.* 24,73-85)<sup>11</sup>. Y precisamente la muestra de Teócrito en el "Heraclisco" ofrece con el contexto catuliano el paralelismo adicional de ser profecía sobre el destino glorioso de un héroe, aquí ya un recién nacido; lo cual, unido al recurso del estribillo empleado en la pieza catuliana, que tiene como más próximo antecedente los usos de Teócrito y Bión del mismo procedimiento, nos argumenta a favor de una dependencia de Teócrito, de unos ecos contaminados de la lectura por Catulo de este poeta helenístico, afín a las consignas artísticas de Calímaco.

<sup>11</sup> SYNDIKUS (1990) II 177.

Pero no nos desviemos de nuestras consideraciones sobre el empleo catuliano del tópico de la profecía, y con ella del relato prospectivo. Y vayamos a los testimonios mitográficos precedentes sobre las bodas de Tetis y Peleo. En las versiones que han llegado a nosotros sobre este mito no aparecen las Parcas como ejecutoras del canto nupcial, sino las Musas (así en Píndaro, *Pítica* 3,89-95, y en Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, 1040 ss.) o bien Apolo (así en Esquilo, *fr.* 450, citado por Platón en *R.* 383b), pero, según el testimonio de Catulo, este dios ni siquiera acudió a las bodas famosas por desdén hacia el novio, y en ese desdén y ausencia lo acompañó su hermana Diana (64,299-301). No sabemos realmente si, al elegir Catulo a las Parcas como ejecutoras del epitalamio, seguía otra versión mítica de la que a nosotros no nos han llegado más testimonios<sup>12</sup>, o procedía con innovación deliberada frente a la tradición, pero es muy probable esta segunda posibilidad a tenor de lo que vamos a explicar seguidamente. Pues se da la circunstancia de que el citado fragmento de Esquilo que testimonia cómo fue Apolo el que en las bodas cantó el epitalamio a Tetis y Peleo es aducido por Platón de forma polémica. En efecto, al final del libro II de la *República* el filósofo proclamaba, con razonamientos desmitificadores, que la idea de Dios debía estar reñida con la mentira: "La divinidad es enteramente simple y verdadera tanto en sus palabras como en sus obras. Ni se transforma, ni engaña a los demás valiéndose de fantasmas, de discursos o de signos, tanto en sueños como en estado de vigilia"; y deducíase de ahí que no debía ser atendido Homero cuando presentaba a los dioses como agentes de mentira, concretamente al dios Sueño engañando a Agamenón, y que tampoco había que hacer caso a Esquilo cuando (no sabemos exactamente en qué obra, pero seguramente en alguna de las perdidas que conformaban una trilogía sobre Aquiles) nos pone en escena a Tetis, quejándose de que el propio Apolo le hubiera cantado en sus bodas augurándole dichas, pero que en ello le hubiera mentido, puesto que el mismo dios fue el que a la postre dio muerte a su hijo. Es esa muestra de falsedad divina la que Kavafis, por cierto, convertirá en materia de uno de sus poemas, el titulado "Deslealtad". De modo que, confrontando el pasaje platónico-esquileo con el texto

<sup>12</sup> TER VRUGT-LENTZ (1963) 262-266 señala una cierta tradición, mayor en latín que en griego, y manifestada también en la epigrafía, de atribución a las Parcas de funciones proféticas.



de Catulo, es conjeturable que el propio poeta, conocedor de la crítica racionalista del filósofo y obedeciéndole en la medida en que le era posible, pusiera de propio intento como ejecutoras de la canción nupcial a las mismísimas diosas del destino, que no estaban implicadas como Apolo en la muerte de Aquiles y cuyo canto era garantía de verdad absoluta; precisamente la insistencia catuliana antes aludida en el carácter verídico del canto de las Parcas, que no podía de ningún modo ser acusado de deslealtad o hipocresía, y en concreto el v. 322: *carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas*, me parecen un indicio de que el poeta en estos versos está respondiendo y haciéndose eco de la crítica formulada por Platón: la divinidad debe ser veraz. Platón en su obra, pues, comentaba a Esquilo, y Catulo en la suya se hace eco implícito de este comentario; he aquí una prueba elocuente –si son acertados mis razonamientos– de cómo la literatura es a menudo historia de la literatura, diálogo con la anterior literatura, texto y comentario de textos al mismo tiempo, metaliteratura en definitiva. Y si esto es así, como parece, tenemos una evidencia también de que el tratamiento de la mitología en la práctica neotérica, o al menos en Catulo, no es puramente estético y ornamental, sino que se pliega también –al menos en determinados casos– a la exégesis filosófica, a la depuración teológico-racionalista. Y en apoyo de este modo de proceder frente al mito, citaré enseguida otro pasaje de este mismo canto de las Parcas.

Pero el comentario que traemos entre manos me parece que reclama como base necesaria la lectura del propio texto catuliano, para proceder más cómodamente en nuestras idas y venidas desde la letra a la glosa. Aunque nos interesa también la presentación y prosopopeya de las Parcas que se hace en vv. 303-319, atenderemos con preferencia al contenido de su canto, lo referido a la leyenda troyana y a la figura de Aquiles, que consta en los vv. 320-383. El nuestro es un texto revisado sobre la edición de Mynors y sobre la reciente española de Ana Pérez Vega y Antonio Ramírez de Verger; y hemos tomado partido con opciones diferentes a tales ediciones en dos lugares problemáticos: en el verso 320, donde nos parece muy brillante la conjetura *uellentes* de Fruterius (seguida por Pérez Vega & Ramírez de Verger), que lograría una eficaz paronomasia en la secuencia *uellentes uellera*, pero que no tiene por qué derrocar, en nuestra opinión, a la *lectio* comprensible de los principales manuscri-

tos, *pellentes*; y así también, frente a la seclusión que hace Bergk del v. 378, que es una repetición más del estribillo (opción seguida por casi todas las ediciones modernas), mantenemos tal verso-estribillo en ese lugar porque no está exento de coherencia, dado que separa dos secuencias de cierta autonomía y dado que no es óbice en la poesía antigua para la colocación del estribillo el hecho de que las secuencias separadas por él sean irregulares en cuanto al número de versos; incluso con sólo dos versos como aquí, según puede verse en los poemas de Teócrito, Bión y, luego, Virgilio, que presentan dicho recurso. Ésta es la profecía de las Parcas, según Catulo:

- 320     Hae tum clarisona pellentes uellera uoce  
           talia diuino fuderunt carmine fata,  
           carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas:  
           "O decus eximium magnis uirtutibus augens,  
           Emathiae tutamen, Opis carissime nato,  
 325     accipe quod laeta tibi pandunt luce sorores,  
           ueridicum oraclum; sed uos, quae fata sequuntur,  
           currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
           Adueniet tibi iam portans optata maritis  
           Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx,  
 330     quae tibi flexanimo mentem perfundat amore,  
           languidulosque paret tecum coniungere somnos,  
           leuia substernens robusto brachia collo.  
           Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
           Nulla domus tales unquam contexit amores,  
 335     nullus amor tali coniunxit foedere amantes,  
           qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.  
           Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
           Nascetur uobis expers terroris Achilles,  
           hostibus haud tergo, sed forti pectore notus,  
 340     qui persaepe uago uictor certamine cursus  
           flammea praeuertet celeris uestigia ceruae.  
           Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
           Non illi quisquam bello se conferet heros,  
           cum Phrygii Teucro manabunt sanguine campi  
 345     Troicaque obsidens longinquo moenia bello  
           periuri Pelopis uastabit tertius heres.  
           Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
           Illius egregias uirtutes claraque facta  
           saepe fatebuntur gnatorum in funere matres,  
 350     cum incultum cano soluent a uertice crinem  
           putriaque infirmis uariabunt pectora palmis.

Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Namque uelut densas praecerpens messor aristas  
sole sub ardenti flauentia demetit arua,  
355 Troigenum infesto prosternet corpora ferro.  
Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri,  
quae passim rapido diffunditur Hellesponto,  
cuius iter caesis angustans corporum aceruis  
360 alta tepefaciet permixta flumina caede.  
Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Denique testis erit morti quoque reddita praeda  
cum teres excelso coaceruatum aggere bustum  
excipiet niueos percussae uirginis artus.  
365 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Nam simul ac fessis dederit fors copiam Achiuus  
urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla,  
alta Polyxenia madefient caede sepulcra,  
quae, uelut ancipiti succumbens uictima ferro,  
370 proiciet truncum summisso poplite corpus.  
Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Quare agite optatos animi coniungite amores.  
Accipiat coniunx felici foedere diuam,  
dedatur cupido iam dudum nupta marito.  
375 Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Non illam nutrix orienti luce reuisens  
hesterno collum poterit circumdare filo.  
Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Anxia nec mater discordis maesta puellae  
380 secubitu caros mittet sperare nepotes.  
Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!  
Talia praefantes quondam felicia Pelei  
carmina diuino cecinerunt pectore Parcae.

El homerismo temático de esos versos ha sido ya convenientemente destacado por la crítica catuliana. Lo ha señalado muy bien, por ejemplo, Hans Peter Syndikus en su exégesis del pasaje<sup>13</sup>; se ha detenido en el análisis de esta deuda el estudio de Magdalena Stoevesandt (1994-1995); y es algo a lo que casi obligatoriamente aluden los comentarios: así el de Fordyce<sup>14</sup>, la reciente edición comentada del

<sup>13</sup> SYNDIKUS (1990) 183-186 especialmente.

<sup>14</sup> FORDYCE (1961) 314-322.

poema 64 por Gianfranco Nuzzo<sup>15</sup>, y entre nosotros el comentario de J.C. Fernández-Corte<sup>16</sup>. Son homerismos palmarios los siguientes:

a) la confrontación de la espalda y el pecho, en relación con el valor o cobardía de los soldados (v. 339), que, por más que noción general, está ya formulada en *Il.* 13,288-291;

b) la declaración de vv. 343 ss. de que ningún héroe de la guerra de Troya podrá compararse con Aquiles, que proviene de *Il.* 18,105-106;

c) la presentación por las Parcas de las matronas troyanas como testigos y víctimas del valor del Pelida (vv. 348-351), que es un eco de *Il.* 18,122-124;

d) el símil del segador aplicado al guerrero en su matanza (vv. 353-355), que procede de *Il.* 11,67-71;

e) la cláusula espondaica *Hellesponto* (v. 358), con fuente en *Il.* 12,30;

f) y de manera más conspicua la noticia de vv. 357-360 de que la corriente del río Escamandro quedó detenida por el acumulación de cadáveres, producto de la masacre llevada a cabo por Aquiles, que es una alusión a lo que ocurre en el canto XXI de la *Ilíada*, donde el río personificado –como bien se sabe– toma la palabra para pedir al héroe que deje de arrojar cuerpos muertos a su cauce y de obstruirlo así, e incluso se lanza contra él con toda la furia de su corriente. "Y la brillante ola del río –dice Homero (21,326-327) en cercanía con *unda* de Catulo– se elevaba enhiesta y estaba a punto de destrozar al Pelida...".

Aquí queremos demorarnos, precisamente en estos versos de raíz homérica que nos hablan del enfrentamiento de Aquiles y del río Escamandro. Es este el otro pasaje en el que, en mi opinión (y de ello no he encontrado rastro en los comentarios que he manejado), hay una interpretación alegórica y racionalista del dato mitológico transmitido por Homero. Me refiero no sólo a ese dejar de lado la personificación fluvial que consta en la *Ilíada*, sino a la reducción de la actuación de Hefesto, dios del fuego y de la fragua, que, a instigación de Hera, lucha contra el río y a favor de Aquiles (*Il.* 21,328-367),

<sup>15</sup> Nuzzo (2003) 162-175.

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ-CORTE & GONZÁLEZ IGLESIAS (2006) 644 y 672.

a un mero fenómeno natural de calentamiento del agua por efecto de la sangre que en ella se ha derramado:

Cuius iter caesis angustans corporum aceruis  
alta tepefaciet permixta flumina caede.

Esta es otra muestra –sumada a la anteriormente vista obediencia a Platón, cuando corregía a Esquilo y proclamaba que los dioses no pueden ser mentirosos– de racionalismo en la interpretación del mito, de lectura sabia del texto homérico, atenta a las exégesis alegóricas del mismo. Homero ya es leído por Catulo con todo el bagaje cultural propio de su tiempo, fenómeno que ejemplifica muy bien los principios de la moderna “estética de la recepción”.

El homerismo de Catulo en este poema está, por supuesto, condicionado por otros varios factores. En primer lugar, la práctica poética propia de la escuela de los *nouii*, heredera de la poesía helenística, dejaba bien marcada su distancia frente a Homero: había que componer poemas de reducida extensión para hacer posible su pulimiento estilístico. Y es siguiendo tal preceptiva como Catulo trata el texto homérico, a saber: haciendo no ya una reducción de la *Ilíada*, una *mini-Ilíada* concentrada en muy pocos versos, sino una narración per *summa capita*, llena de elipsis e hiatos, del argumento contado por Homero, de forma bastante similar en la técnica a como luego Virgilio reflejará todo el transcurso de la guerra de Troya en los paneles del templo de Cartago contemplados por Eneas y Acates (*Aen.* 1,456-493), y una narración ahora mediatizada por la voz interpuesta de las Parcas y por la conversión de la materia épica en un canto de bodas, jalonado a intervalos por el estribillo, que pone marca de lirismo en el conjunto.

Como puede verse, el tono épico de la fuente principal se mantiene por la injerencia de símiles naturalistas –el de la cierva (v. 341), el del segador (vv. 353-354)–, aunque reducidos en su habitual expansión, pero también hay que notar que esa deuda con el padre de la poesía se combina con ecos de otras fuentes antiguas, según también han consignado los comentaristas de Catulo: precisamente la comparación de la velocidad de Aquiles –lo que en Homero se reflejaba en su proverbial epíteto *πόδας ὠκύς*– con la velocidad de la cierva (que, si no me equivoco, lleva anexa, a su vez en el adjetivo *flammea* una comparación con la velocidad del rayo) es un ingrediente que constaba en Píndaro, *Nemea* 3,51-52 (*κτείνοντ' ἐλάφους ἄνευ κυνῶν δολίων*

θ'έρκέων· / ποσσὶ γὰρ κράτεσκε "mataba ciervos sin perros y sin taimadas redes porque los adelantaba con los pies"). Es obvio, por otra parte, que las dos viñetas correspondientes a Políxena (vv. 362-370) no son homéricas, sino seguramente memoria de lo que Eurípides dramatizaba en sus *Troyanas* y en su *Hécuba* (o bien, a memoria de las mediaciones romanas anteriores: la *Hécuba* de Ennio o la de Accio, o las *Troades* de este último).

Es oportuno, por cierto, percatarse de cómo entre estas dos secuencias sobre Políxena separadas por el estribillo la concatenación, marcada con *nam*, se funda en que la segunda explícita y completa lo que bastante oracularmente se enuncia en la primera: esa *morti... reddita praeda* y esa *uirgo* innominada de los vv. 362-364 recibirán claridad y nombre en la *Polyxenia caedes* del v. 368, de modo que el discurso avanza aquí como un proceso de desglosamiento, y lo que es especialmente evidente en esas dos estrofas es bastante común en todo el canto de las Parcas: así también me parece observarlo entre la primera (vv. 323-326) y la segunda secuencia (vv. 328-332), entre la quinta (vv. 343-346) y la sexta (vv. 348-351), y entre la sexta y la séptima (vv. 353-355), donde el nexa es también *nam*.

La cohesión del conjunto estriba, por otra parte, en la repetición diseminada de términos como *uirtutes* (en v. 323, 348 y 357), en las anáforas interiores dentro de algunas de las estrofas (así *adueniet... adueniet* de 328-329; *nulla... nullus* de 334-335; *qualis... qualis* de 336), en las resonancias interestróficas como *ille* de v. 343 e *illius* de v. 347, o *testis* de v. 357 y 362, que semánticamente conecta también con *fatebuntur* de v. 349.

Debe notarse además cómo el anuncio del hijo y de su gloria se nos presenta de forma sesgada a través del espejo de sus víctimas. Así pues, si el poeta recurre a la mediación narrativa de las Parcas, las Parcas a su vez recurren a una segunda mediación testimonial: la de las madres, el río y la doncella sacrificada; ellos pueden hablar de Aquiles corroborando sus *uirtutes*. Con la presentación de tales testigos no sólo pretende apuntalarse la veracidad de los sucesos anunciados, sino que también así el discurso poético se dobla ante aquella tendencia de la poesía helenística y de su continuación romana, la de apuntalar sus afirmaciones con el recurso a la tradición negando que lo dicho sea fruto de la invención improvisada del propio poeta, algo que en Ovidio –sobre todo en los *Fastos*– será moneda

común y que ya Calímaco (*fr.* 612 Pfeiffer) formuló en la secuencia ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω "nada canto que no esté atestiguado".

Repárese también en un rasgo que indica la atención por el estilo: la *uariatio* numerosa de términos para referirse a lo troyano, dado que las referencias se hacen en proximidad: *Phrygii, Teucro* (v. 344), *Troica* (v. 345), *Troiugenum* (v. 355) y *Dardaniae* (v. 367). Y el uso de una perífrasis culta para aludir a Agamenón silenciando su nombre (v. 346): *periuri Pelopis... tertius heres*, secuencia que supone una denigración del ascendiente Pélope, pero también del propio Agamenón, que era en la leyenda un obstáculo para el héroe que aquí se glorifica; y así Aquiles, por la denigración de su rival, queda aún más enaltecido.

La presencia destacada de lo femenino en esta presentación de la figura de Aquiles –las matronas troyanas, Políxena–, habida cuenta de la reducida extensión del panorama ofrecido, es concorde con la tendencia del género epílico a potenciar los personajes femeninos y su esfera sentimental. Y con el ámbito femenino, y con el tema nupcial precisamente, tiene que ver la muy original metáfora de vv. 366-367 mediante la cual se identifica la conquista de Troya por los aqueos con la acción del desvirgamiento de una novia por su marido en la noche de bodas:

Nam simul ac fessis dederit fors copiam Achiuis  
urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla...

Una vez puestos de relieve todos estos rasgos del estilo y del tratamiento de la materia, quiero ponderar la disposición anular del conjunto –que forma parte a su vez de otro conjunto ordenado más o menos circularmente, el poema 64 en su totalidad<sup>17</sup>. En efecto, sólo si se mantiene el estribillo del v. 378, resulta que las tres estrofas iniciales del canto (323-336), que contienen referencia a la felicidad del reciente matrimonio, se corresponden especularmente con las tres estrofas finales, de igual contenido, incluso con la responsión contrastiva de *Hesperus* de v. 329 con *orienti... luce* de v. 376. Esta armónica estructura, muy acorde con la estética neotérica, condicionada al respeto de la tradición manuscrita, es, me parece, un argumento para respetar dicha tradición manteniendo en su sitio, sin la seclusión de Bergk, el verso 378. El centro de este anillo lo constituyen los elogios del vástago a lo largo de siete estrofas (338-371). Para perfilar más las fronteras del excursu profético y delinear el círculo de forma más

<sup>17</sup> Cf. MURLEY (1937) 305-317.

explícita, el verso introductorio 320, que es *uersus aureus* (*talia diuino fuderunt carmine fata*), queda proyectado y reflejado en el verso clausular 383, con igual semántica e igual disposición concéntrica de sus elementos (*carmina diuino cecinerunt pectore Parcae*).

Como recientemente nuestro colega Fernández-Corte ha subrayado en su comentario al poema, es muy posible que en todo este alarde de las glorias bélicas de Aquiles, de sus *uirtutes*, haya una cierta dosis de ironía subyacente, porque tales glorias y valores no son sino matanza y víctimas inocentes. No creo yo, sin embargo, que debamos ver en ello tanto un indicio de crítica a la inmoralidad de la política imperialista romana, cuanto un cuestionamiento de los ideales heroicos tradicionales, de modo que su concepción de la épica es nueva no sólo en lo que atañe a cuestiones formales, sino también en lo referente al universo de valores morales que en este género deberían transmitirse. Pero, si seguimos por este camino de sospechas, que acaso nos lleve a la realidad más íntima de la creación poética, podemos sostener incluso que la ironía de Catulo no golpea sólo a los héroes de la guerra, sino también a los amantes de la leyenda, pues es difícil leer como manifestación ingenua y exenta de ironía esos versos 334-336 en los que el poeta exalta la concordia extraordinaria de un matrimonio tan desigual como el de Tetis y Peleo, que apenas tuvo futuro y que podríamos etiquetar en realidad de completo fracaso<sup>18</sup>:

Nulla domus tales unquam contexit amores,  
nullus amor tali coniunxit foedere amantes,  
qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.

Si es posible que tales suposiciones de ironía den en el blanco, con no menos justificación me atrevo a proponer también lo siguiente: que con este enaltecimiento patente del máximo adalid de los griegos en la contienda de Troya acaso Catulo esté consciente y deliberadamente dando la espalda y desentendiéndose de todas las pretensiones contemporáneas de la aristocracia romana de vinculación genealógica con los troyanos, y esté mostrándose en tal actitud como un poeta rebelde, descomprometido, docto y helenizante, que asume el punto de vista propio de los griegos y elogia, en consecuencia, al máximo héroe del ejército aqueo.

<sup>18</sup> Vid. RUIZ DE ELVIRA (1975) 342 ss.; GARCÍA GUAL (1999) 247-260.



A propósito de dichos elogios de Aquiles, quizá no está de más recordar, aunque se trata de un suceso muy anterior a Catulo, el episodio histórico de la guerra de Pirro con los romanos, según el testimonio de Pausanias 1,12,1. En el año 281 a.C. el rey Pirro del Epiro, que se consideraba descendiente de Aquiles, fue llamado por los tarentinos como aliado para luchar contra los romanos, y cuenta Pausanias que, mientras los embajadores le ponderaban las enormes riquezas de Italia "le vino a las mientes a Pirro el recuerdo de la conquista de Ilio, y por eso empezó a confiar en que tendría el mismo éxito de entonces cuando hiciera la guerra, puesto que, siendo descendiente de Aquiles, iba a emprender una campaña contra colonos troyanos"<sup>19</sup>.

Desde los tiempos de la guerra pírrica habían transcurrido aproximadamente 230 años cuando Catulo escribe estas laudes de Aquiles, pero es altamente significativo que la antigua convicción romana de su procedencia troyana –convicción en la que estaban de acuerdo también los griegos y acaso fuera convicción de los griegos antes que de los propios romanos– sirviera como justificación a una iniciativa bélica de esta envergadura y que el nombre de Aquiles se utilizara en esa ocasión como bandera enemiga de Roma. Y es bastante improbable que, en una época como la de mediados del siglo I a.C., que promovía la memoria de la vinculación genealógica entre Troya y Roma, el nombre de aquel legendario héroe, azote de los troyanos, hubiera perdido del todo su significación política. En cualquier caso, cuando sólo unos decenios después de Catulo, pero ya en una época en que el compromiso político nacionalista está a la orden del día entre los literatos, Virgilio escribe la *Eneida*, habla de los troyanos antepasados de Roma como "reliquias de los dánaos y del implacable Aquiles" (1,30: *Troas, reliquias Danaum atque immitis Achilli*), y exhibe ya del héroe una imagen francamente negativa. Como negativa es también, y antirromana, la figura de Aquiles que, enfrentada a los versos de Catulo que estamos comentando, aflora en la oda 4,6 de Horacio, en la que el hijo de Peleo es

<sup>19</sup> Vid. sobre dicha anécdota PERRET (1942) 409 ss. ("Le nouvel Achille et la nouvelle Troie"), quien ve en el texto de Pausanias "le véritable acte de naissance de la légende troyenne de Rome" e informa sobre su probable fuente, la perdida *Historia de Grecia* de Jerónimo de Cardia, un historiador griego contemporáneo del propio Pirro, que a su vez –según Perret– habría tomado la noticia acaso de las *Memorias* de Pirro. Véase también la interesante recopilación de datos, además de la noticia de Pausanias, que ofrece el estudio de WEBER (1972) e IGLESIAS MONTIEL (1993) 17-35, concretamente 27-28.

evocado por contraste con Apolo –dios considerado como benefactor de Augusto en la batalla de Accio y asociado a él– como soldado más grande que los demás, pero inferior al dios, y se recuerda su muerte como una victoria apolínea, que es casi como decir en este momento como una victoria romana, y se le opone como enemigo a Venus y a Eneas y al germen de la futura Roma, del que Eneas era portador.

La distancia es, pues, evidente entre el Aquiles de Catulo, básicamente homérico y glorificado, y el de Virgilio y Horacio, un Aquiles denigrado, antiapolíneo y antirromano.

#### 4. *Troya maldita y ajena*

Otra composición de Catulo nos vuelve a trasladar a Troya. En el poema 68, el que comúnmente es tenido como protoelegía de la literatura latina, Troya aparece de nuevo con su guerra (con la motivación de la misma en el rapto de Helena), asociada a la muerte y al dolor del poeta, y simultáneamente al amor legendario de Laodamía y Protesilao, siendo éste el primer griego que sucumbe en la campaña, asesinado por Héctor.

No nos sorprende que, del vasto campo de leyendas y personajes relacionado con la guerra de Troya, a un poeta neotérico le interese en especial un episodio amoroso, uno de los muchos amores de los héroes que hacia Troya se embarcaron: esa selección está de acuerdo con los intereses de la poesía helenística y la de los *nouii*. Sobre Laodamía y Protesilao contaba Catulo con Eurípides como fuente (su tragedia perdida *Protesilao*), y no sabemos, aparte de las viejas epopeyas del ciclo, si hubo también algún poeta helenístico que en ese tema se ensayara; en Roma, el preneotérico Levio escribió una obra lírica, *Protesilaudamia*, que pudo haber sido tenida en cuenta por el Veronés; y luego Propertio aludiría en sus elegías a tales desdichados amores; y sobre todo Ovidio, que dedicaría una de sus *Heroidas* a dar voz a la enamorada esposa<sup>20</sup>.

Troya funciona aquí como motivo-bisagra para introducirse en el ámbito del yo: en Troya había muerto Protesilao, el héroe legendario, y en Troya también el hermano de Catulo; la mención de la ciudad en el relato mítico le da pie para el recuerdo de su dolor personal. De manera que en ese momento la elegía pasa de ser mítica y amatoria a ser fúnebre y

<sup>20</sup> Vid. RUIZ DE ELVIRA (1991).

subjetiva. Recordamos aquí los versos nucleares de este excursus, donde es clara la construcción circular del pasaje (87-102) y por eso los disponemos gráficamente de modo que se evidencie su macroestructura:

Nam tum Helenae raptu primores Argiuorum  
 coeperat ad sese Troia ciere uiros,  
 Troia (nefas) commune sepulcrum Asiae Europaeque,  
 Troia uirum et uirtutum omnium acerba cinis,  
 quaene etiam nostro letum miserabile fratri  
 attulit. Ei misero frater adempte mihi!  
 Ei misero fratri iocundum lumen ademptum!  
 Tecum una tota est nostra sepulta domus,  
 omnia tecum una perierunt gaudia nostra,  
 quae tuus in uita dulcis alebat amor.  
 Quem nunc tam longe non inter nota sepulcra  
 nec prope cognatos compositum cineris,  
 sed Troia obscena, Troia infelice sepultum  
 detinet extremo terra aliena solo.  
 Ad quam tum properans fertur simul undique pubes  
 Graeca penetralis deseruisse focos [...].

Lo peculiar del pasaje es la insistencia denigratoria en el nombre de la ciudad, sobre la que se acumulan los adjetivos y predicaciones negativas: *commune sepulcrum Asiae Europaeque, uirum et uirtutum omnium acerba cinis, obscaena, infelice, terra aliena*. Nuestra pregunta brota: ¿tiene Catulo sólo razones personales y familiares para manifestarse así?, ¿es sólo el género de la *lamentatio*, como me insiste mi colega Ramírez de Verger, lo que motiva la visión de Troya tan negativa? ¿o está manifestándose también así, sesgadamente, en contra de las contemporáneas aspiraciones genealógicas de César y de la aristocracia romana? Más que todos los baldones arrojados contra la patria presuntamente ancestral nos llama la atención la secuencia *terra aliena*. ¿Cómo podía llamar el poeta “tierra ajena” a Troya, si era la madre de Roma según la memoria colectiva de sus ciudadanos? ¿La muerte allí de su hermano explica por sí sola tales calificaciones?

##### 5. Conclusiones

Con lo dicho hasta aquí tenemos tres ejemplos elocuentes de cómo el poeta de Verona aborda la leyenda de Troya: en primer lugar, omitiendo su referencia en lugares donde sería acaso esperable y aludiendo a una genealogía romana –Rómulo y Remo– menos remota que la de Eneas; en segundo lugar, desarrollando la figura de Aquiles con un tratamiento puramente literario, homérico y posthomérico al

mismo tiempo, según las convenciones neotéricas y desde un punto de vista aséptico o incluso helenizante; y en tercer lugar, maldiciendo el nombre de Troya como "tierra ajena" y como lugar de muerte, no sólo de los héroes, sino de su propio hermano.

En ello hay que ver, sin duda, frente al carácter nacionalista, patriótico y de justificación aristocrática que el tema troyano tenía en Roma ya desde antiguo –y seguirá teniendo a partir de época cesariana y augustea– un reflejo de la postura básicamente descomprometida de los *nouii* (lo que muy bien definió el profesor Dolç ya hace tiempo: "La ausencia de sentido político es una de las notas más salientes de una poesía que, como la neotérica, desdeña la acción, gusta de la sociedad y la vida mundana, cultiva el arte por el arte"<sup>21</sup>). Pero esta postura neotérica no parece ser, sin embargo, en Catulo de marginación ni pasividad total frente a la vida política. Y bien sabemos que, junto con su opción por el ocio, el arte y el individualismo, recurre a veces también a la crítica moral de la clase dirigente.

Y es posible también que Catulo, con sus omisiones y silencios sobre el origen troyano de Roma, con su visión puramente literaria del mito y con sus dicerios contra el nombre de la legendaria ciudad, esté reflejando su desdén e incredulidad por las veleidades de remoto abolengo, dudosas y ambiciosamente interesadas, de las que hacía bandera la aristocracia romana de su tiempo. Esa es nuestra conclusión del examen de estos textos<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> DOLÇ (1972) 87.

<sup>22</sup> Agradezco la revisión de estas páginas a Juan Luis Arcaz, Dàniel Kiss y Antonio Ramírez de Verger.

# Imágenes de la realidad cotidiana en los símiles de las *Metamorfosis* de Ovidio

Sandra CAMACHO CUENCA

## RESUMEN

Además de los tradicionales símiles naturalistas de la épica, la novedad de las *Metamorfosis* de Ovidio es la intercalación –con la finalidad de alejar al lector momentáneamente del relato mitológico– de ciertas comparaciones relacionadas con la vida cotidiana de la sociedad romana de la época. En el presente estudio analizaremos algunos de los símiles que aportan información sobre costumbres romanas, religión, tecnología o medicina.

## PALABRAS CLAVE

Símiles, vida romana, realidad cotidiana.

## ABSTRACT

Apart from the traditional epic naturalistic similes, the innovation of Ovid's *Metamorphoses* is the insertion of certain comparisons related to the daily social Roman life in order to distance the reader from the mythological story. In this study we analyze some of the similes that contribute with information about Roman customs, religion, technology or medicine.

## KEY WORDS

Similes, Roman life, daily reality.

## 1. Introducción

Este breve estudio parte de la ausencia, ya apuntada por Albrecht<sup>1</sup>, de trabajos dedicados a los símiles en la obra maestra de Ovidio. Pues bien, además de los clásicos símiles naturalistas y referidos al mundo animal, las *Metamorfosis* de Ovidio, como reacción a la épica majestuosa de Virgilio, nos ofrecen, más que un típico ambiente

---

<sup>1</sup> ALBRECHT (1999b) 166. Consúltese también, al respecto, la bibliografía aportada por el autor en las notas a pie de página.

guerrero y heroico, un mundo cortés y galante, ambientado en el pasado mítico y naturalista, eso sí, pero con “ventanas” a la realidad del presente del autor en forma de comparaciones. En efecto, una de las mejores formas de comprender la cotidianeidad de la que queda impregnada el poema es la lectura de ciertos símiles que, en las *Metamorfosis*, al contrario que en otras obras latinas<sup>2</sup>, nos ofrecen un mundo, más que naturalista, urbano.

Sin embargo, es necesario advertir que, aunque se trata de una originalidad ovidiana el empleo en abundancia –y de forma sistemática– de los símiles de la realidad, las comparaciones de Homero y Virgilio ya se alimentaron en cierta ocasión de imágenes de la vida cotidiana. Por esto mismo, si bien la *Eneida*, por lo general, secunda la tendencia épica del símil naturalista, presente en autores como Homero (por ej. un águila en *Il.* 15,690-692) o Lucano (por ej. un león en 1,205-212), también nos ofrece un par de muestras sugestivas del modelo ovidiano de símiles: así, es posible leer una interesante comparación de la angustia de la reina Amata con el giro de una peonza (3,378-382) y una segunda en la que se relaciona la ira terrible de Turno con un caldero hirviente (7,461-470).

En Ovidio, como ya había observado Albrecht<sup>3</sup>, existe un contraste entre el símil y su contexto narrativo, de tal manera que, mientras el primero pertenece a un mundo de mitología y ficción, el segundo refiere una realidad de naturaleza y gente sencilla, que trabaja para ganarse el pan, totalmente opuesta al universo de los héroes y los dioses. Asimismo, los símiles de Ovidio constituyen, sin lugar a dudas, valiosos fragmentos de original poesía.

Antes de pasar a la catalogación en grupos –debido a la amplia variedad temática– de los símiles de *realia* en las *Metamorfosis*, haremos breve mención (por no pertenecer estrictamente al tipo de símiles que reflejan la vida cotidiana romana) de la excepcional comparación de la osadía de Licaón hacia Júpiter con la histórica noticia del asesinato de Julio César (1,199-205)<sup>4</sup>. Es necesario notar no sólo la

<sup>2</sup> Para planteamientos generales sobre el símil, *vid.* SEGURA RAMOS (1982).

<sup>3</sup> ALBRECHT (1999b) 167.

<sup>4</sup> Cabe destacar, frente al primitivismo de la época de Licaón y el estado completamente natural del universo, el contraste con la realidad histórica y urbana. Esto mismo sucederá en el símil del episodio de Apolo y Dafne, donde el uso de las antorchas

originalidad del símil respecto a la épica legendaria sino, además, la alabanza sucinta al programa inicial del emperador Augusto, que perseguía el castigo de los asesinos de su padre adoptivo César<sup>5</sup>. El símil tendrá en común con otros analizados a continuación tanto la expresión de un sentimiento intenso (la ira) como el anticipo de las terribles consecuencias que, en este caso, serán catastróficas para la humanidad: el diluvio exterminador de la raza a excepción de Deucalión y Pirra (1,253-324).

## 2. El símil como reflejo de una costumbre de la antigua Roma

Especialmente copioso es el conjunto de símiles que reflejan la intensidad de una pasión amorosa. Para ello, algunas de las comparaciones recurren al fuego que se aviva al prenderse en material vegetal inflamable, como, por ejemplo, paja seca. Sin embargo, de todos ellos, es extraordinariamente útil para conocer las costumbres de la época y la realidad de los viajes nocturnos, el de 1,490-496, que combina el símil clásico del fuego y las pajas secas con otro mucho más interesante sobre el uso de antorchas en la Antigüedad. El contexto es el siguiente: Apolo se enamora perdidamente de Dafne a primera vista y el sentimiento pasional del dios es expresado por Ovidio por medio de un símil de gran viveza<sup>6</sup>:

Phoebus amat uisaeque cupit conubia Daphnes,  
quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt;  
utque leues stipulae demptis adolentur aristis,  
ut facibus saepes ardent, quas forte uiator  
uel nimis admouit uel iam sub luce reliquit,  
sic deus in flammas abiit, sic pectore toto  
uritur et sterilem sperando nutrit amorem.

Este símil atiende al reflejo del amor del dios, que crece de forma gradual y dinámica: *Phoebus amat / uisaeque cupit conubia Daphnes, / quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt*. Este recurso dinámico se inserta en un contexto de movimiento especialmente del agrado de Ovidio para la inclusión de símiles<sup>7</sup>.

---

queda totalmente enfrentado a la naturaleza bucólica de la historia.

<sup>5</sup> RUIZ DE ELVIRA & SEGURA RAMOS (1964-2002) I 195 n. 15.

<sup>6</sup> La edición utilizada para el texto de las *Metamorfosis* es la de RUIZ DE ELVIRA & SEGURA RAMOS (1964-2002).

<sup>7</sup> ALBRECHT (1999b) 167.

El momento inicial de pasión amorosa es, en el poeta latino, un instante tenso y dramático que muy bien puede reflejar toda su fuerza por medio de una comparación. Es este el caso del pasaje del enamoramiento repentino de Tereo de la joven Filomela (6,455-457), uno de los clásicos naturalistas sobre el fuego y la hojarasca, y muchos otros a lo largo de la obra<sup>8</sup>. El vocabulario de estos símiles suele ser, además, específico, puesto que, como se observa, se hace hincapié en el fuego del amor pasional. Así, el verbo es exactamente el mismo y se encuentra en la misma forma (*exarsit*) tanto en el pasaje de Tereo y Filomela como en el de Mercurio y Herse (2,726-729), que mencionaremos a propósito de la tecnología aplicada al combate. Por otra parte, el verbo queda amplificado, pero sin variación de significado, en el símil de Apolo y Dafne (*in flammis abiit*).

En cuanto a la finalidad, en la misma línea de las descripciones ovidianas de *loci amoeni* que anticipan una desgracia<sup>9</sup> y el resto de símiles de la naturaleza, estas comparaciones no tienen otra función que la de anticipar al lector la magnitud de la pasión amorosa a punto de desencadenar graves consecuencias.

Igualmente interesante y alumbrador respecto al uso de antorchas en la antigua Roma es la comparación de la llama del amor de Narciso con el fuego de una antorcha untada de azufre (3,372-374), premonición, una vez más, de un trágico final de la pasión amorosa.

De acuerdo con Daremberg & Saglio<sup>10</sup>, el uso de la antorcha en la calle, la vivienda o el templo se encontraba ampliamente extendido desde los comienzos de la Antigüedad. En concreto, los romanos conocieron el uso de la antorcha resinosa en la vida cotidiana y, así, después de la puesta del sol, en las primeras horas de la noche –cuando la luna no alumbraba lo suficiente– los viajeros opulentos utilizaban la *fax prima*, que, abandonada, provocaba, en ocasiones, un incendio al no apagarse con cuidado<sup>11</sup>. El azufre, por otra parte, era utilizado

<sup>8</sup> Cf. los símiles relacionados con comportamientos animales, por ej.: 2,716-721, 6,514-518, 6,527-530 o 6,558-560, o procesos de la naturaleza, como los fenómenos atmosféricos de 9,220-225, todos ellos anticipación de una tragedia.

<sup>9</sup> Cf., por ej., *met.* 1,568-576.

<sup>10</sup> DAREMBERG & SAGLIO (1877-1919), *s.v.*: *fax, lucerna, igniaria, tuba, canis, malleus, uenatio, cribrum, velum y plumbum* respectivamente.

<sup>11</sup> Otros testimonios de estos descuidos, además del de *Metamorfosis*, son: *Iuv.* 3,283,



para prender con rapidez el fuego tanto en las antorchas como en la mecha de las lucernas o en los “mecheros” (*igniariae*).

Sobre otra costumbre romana anterior al combate y comparada con otro sentimiento poderoso como el amor, el símil de 3,704-707 describe la ira de Penteo, semejante al ímpetu de los corceles en combate una vez dada la señal inicial de la trompeta. A propósito de este episodio, es necesario recordar que, en época imperial, hacia el 203, llegó a haber 39 trompetistas en la legión romana<sup>12</sup>.

Y, si de algún modo puede considerarse costumbre, el símil de 1,533-539 –uno de los más destacables por su fascinante creación de suspense– nos ofrece interesantes noticias sobre la cría de perros en la antigua Roma:

Vt canis in uacuo leporem cum Gallicus aruo  
uidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem  
(alter inhaesuro similis iam iamque tenere  
sperat et extento stringit uestigia rostro;  
alter in ambiguo est, an sit comprehensus, et ipsis  
morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit):  
sic deus et uirgo; est hic spe celer, illa timore.

Este símil lo hallamos con características semejantes tanto en *Il.* 22, 189-93 como en *Eneida* 12,749-755. En todos los casos implica la creación de suspense y un aplazamiento del desenlace (*retardatio*) en un momento en el que cualquiera de los dos personajes puede resultar vencedor de la carrera. No obstante, Ovidio aporta un toque de originalidad: el amor que ofrece alas al perseguidor. En cuanto a cuestiones de *realia*, el símil puede resultarnos útil para conocer el éxito de cría y la extraordinaria reputación de esta raza de perro de guarda y defensa en el campo, pues, como apunta Ruiz de Elvira en nota a pie de página, las razas de galgos (del lat. vulg. *Gallicus canis*) procedentes de la Galia estuvieron en la Antigüedad y, sobre todo en el Imperio, entre las más famosas<sup>13</sup>.

En cuanto a lo que a razas galas se refiere, Arriano (*Cyn.* 1,4; 2,1) se ocupa de un estudio de los canes de la región gala, olvidados en el

SUET. *Iul.* 31, *Aug.* 20; PLU. *TG.* 14, APPIAN. *BC.* 2,17 y *Ov. fast.* 2,500.

<sup>12</sup> La importancia del *tubicen* fue puesta de manifiesto ampliamente en la literatura latina, como demuestra el celeberrimo verso de Ennio: *at tuba terribili sonitu taratantara dixit* (Serv. *Aen.* 9,501).

<sup>13</sup> RUIZ DE ELVIRA & SEGURA RAMOS (1964-2002) I 28.

catálogo de Jenofonte, pero considerados excelentes como rastreadores. Estos perros de caza procederían posiblemente de la zona de Bélgica (Sil. 10,77) y de las fronteras de la Germania. Entre estas razas de la Galia se encuentra la del galgo, sobresaliente por su rapidez en la carrera, célebre ya en la época anterior a Ovidio y alabado además en Catulo y Marcial<sup>14</sup>. Y, sin ir más lejos, sobre la fidelidad del perro como animal de compañía desde tiempos inmemoriales, baste con recordar a Argos, el perro de Ulises, que, años después de su partida de Ítaca, consigue reconocer a su amo.

### 3. *El símil como información de la religión romana o los espectáculos*

Entre los diversos símiles referidos al sacrificio romano, es de especial interés el contenido en el libro II, vv. 619-625, donde el gemido del dios Apolo ante la pérdida de su amada Coronis se compara al sonido de la maza en el ritual de sacrificio de animales. Gracias a este pasaje de Ovidio nos es posible conocer el modo en que se empleaba la maza en las ofrendas de animales ante el altar (agitándose junto a la oreja derecha de la ternera) y cómo la madre de la novilla sufría desde el mismo momento en que presagiaba lo que estaba a punto de suceder<sup>15</sup>. De la misma forma, Apolo, al dar muerte en un acto de celos a Coronis, cae en la cuenta de la pérdida del hijo que albergaba la joven en su vientre y emite un sonido desgarrador. Como respaldo al testimonio de Ovidio, se ha de apuntar que en los sacrificios romanos, y dependiendo de la ocasión, los animales escogidos podían ser adultos (*maiores*) o crías (*lactantes*)<sup>16</sup> y que, llegado el momento crucial y tras la respuesta afirmativa a la pregunta *agone?*, el victimario (*cultarius*) lanzaba el golpe de martillo bien dirigido a la cabeza del animal para desplomarlo, sin titubeos, sobre sus rodillas. Por último, la maza o martillo resultó ser un instrumento de suplicio, empleado, por tanto, en los sacrificios de animales de gran tamaño<sup>17</sup>.

Pero, además de noticias sobre la religión, hallamos otras con información acerca de la superstición de los romanos, como la de 4,331-333, uno de los abundantes símiles sobre enrojecimiento provoca-

<sup>14</sup> GRAT. 151-154, 202-206; OV. *Ib.* 170; CATULL. 42,9; MART. 14,200.

<sup>15</sup> Sobre el padecimiento animal en el sacrificio, *vid.* WEST (1997).

<sup>16</sup> OGILVIE (1995) 60.

<sup>17</sup> Otro testimonio del empleo de esta especie de martillo es el de SUET. *Cal.* 32.

do por la vergüenza y testimonio –no único<sup>18</sup>– sobre la costumbre de gritar y producir ruido con instrumentos para ahuyentar el mal cuando se oscurecía la luz de la luna. Esto se debía a la creencia romana según la cual la desaparición momentánea de la luz era preludio de grandes catástrofes.

Ovidio, con todo, es incansable a la hora de aportarnos información de incalculable valor sobre la sociedad romana y, a comienzos del libro XI, nos brinda, a propósito de la persecución al vate Orfeo, un testimonio acerca de los espectáculos de caza celebrados en el anfiteatro romano (11,24-27): *et coeunt, ut aues, si quando luce uagantem / noctis auem cernunt, structoque utrimque theatro / cum matutina ceruus periturus harena / praeda canum est...*

La primera cacería de este tipo en un anfiteatro fue celebrada en el año 186 a.C. en los juegos de M. Fulvio Nobilior<sup>19</sup>, en una época en la que los combates de gladiadores ya habían apasionado al pueblo durante ochenta años. Los romanos habrían tomado la idea del continente africano a partir de la batalla de Zama y la asistencia en África a cacerías de grandes alimañas. Además, después de la victoria sobre Cartago, Roma pudo proveerse sin dificultad de cualquier animal exótico africano, de acuerdo con el gusto de los organizadores de los juegos (por ejemplo, Fulvio Nobilior había mandado traer panteras y leones). Entre las razas de animales empleadas para este fin, un grupo estaría formado por herbívoros, algunos autóctonos de la península itálica, pues era frecuente contemplar en la arena corzos, ciervos, jabalíes y hasta liebres<sup>20</sup>.

#### 4. El símil como reflejo de la tecnología y la medicina

Dentro de los variados campos de la tecnología, cabe mencionarse un par de símiles referidos a las embarcaciones: 2,163-166, sobre el reparto del peso a bordo, y 4,706-712, en relación a la existencia de naves de punzante espolón de proa, así como otro par sobre instrumentos empleados en el combate: la catapulta en 8,357-360 y la honda de Baleares en 2,726-729. Algunos de los símiles nos permiten conocer ciertos ins-

<sup>18</sup> Semejantes pasajes pueden leerse en TIB. 1,8,21-22, LIV. 26,5,9, TAC. *ann.* 1,28,2 y IUV. 6,442-443.

<sup>19</sup> LIV. 39,22,2.

<sup>20</sup> PLU. *Per.* 3,3,30 y AUGUSTIN. *ciu.* 10,35 y 57.

trumentos y procedimientos de trabajo de la antigua Roma. Así, además del símil sobre el obrero que enfría con unas tenazas el hierro al rojo vivo en una cuba de agua (12,274-279), es interesante el episodio de la doma de los toros de la Cólquide por parte de Jasón (7,104-10), donde se refiere la existencia de hornos para la obtención de cal en los que se rociaba con chorros de agua la cal viva<sup>21</sup>. Contamos, además, con un último ejemplo sobre los instrumentos empleados en la producción de lácteos (12,434-438) en la historia de los Lápitras y los Centauros, si es que no se trata de una interpolación<sup>22</sup>, donde se explica el empleo de una rejilla de encina para separar el líquido de la leche cuajada. En casos como estos, el avance de la técnica se considera tan extraordinario que raya lo inverosímil, tanto como la mitología. Esta clase de símiles alejan al lector del contexto poético y del momento terrible de la desgracia de los personajes para conducirlo a la comprensión del fenómeno acaecido por medio de la cotidianeidad<sup>23</sup>.

Sin embargo, las *Metamorfosis* nos ofrecen aún dos atractivos ejemplos del empleo de la técnica, en este caso, en el interior de las viviendas.

En el primero de ellos (10,594-596), perteneciente al amplísimo grupo de símiles referidos a la piel sonrosada del rostro, se compara el rubor de Atalanta, provocado por la carrera, nada menos que a un toldo, lo que nos permite conocer el uso de toldos semitransparentes en la Antigüedad romana con la función de evitar el excesivo calor en el atrio: *inque puellari corpus candore rubores / traxerat, haud aliter, quam cum super atria uelum / candida purpureum simulatas inficit umbras*. El término *uelum* tiene un significado amplio del que se infiere no sólo la definición de un tejido empleado para cubrir el cuerpo humano o colocado en un barco, sino, además, cualquier otro que sirva de telón o cortina, ubicado en cualquier parte de una habitación o tendido al aire libre para guarecer de las inclemencias del tiempo o del sol durante un paseo o mientras se descansa en el hogar. En este sentido, las utilísimas excavaciones de Pompeya han permitido constatar que estos *uela* eran de uso frecuente en el *compluium* de las viviendas, dado que se han descubierto los

<sup>21</sup> No son escasos los hallazgos de hornos para la obtención de cal en los yacimientos arqueológicos romanos, lo que demuestra el hábito de esta práctica descrita por Ovidio.

<sup>22</sup> Algunos de los manuscritos de Ovidio omiten los versos, *vid.* aparato crítico *a.l.* en RUIZ DE ELVIRA & SEGURA RAMOS (1964-2002).

<sup>23</sup> ALBRECHT (1999b) 173.

anillos de bronce, fijados en cada columna de la esquina del atrio, que sujetaban las cuerdas que permitían extender o recoger el toldo.

A continuación, uno de los símiles más originales de las *Metamorfosis* es, sin lugar a dudas, el que compara con la rotura de una cañería la manera en que se vierte la sangre de Píramo (4,121-124), símil trivial que de ningún modo hubiéramos encontrado en la épica seria y elevada de Virgilio: *et iacuit resupinus humo: cruor emicat alte, / non aliter, quam cum uitiatto fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aëra rumpit*. Como es evidente, Ovidio pretende en este símil ser lo más realista posible para lograr una explicación satisfactoria del mito, puesto que es necesario que la sangre salte a gran altura para poder teñir de color oscuro las moras y el árbol<sup>24</sup>. Por otra parte, no es preciso incidir en el uso de tuberías en la antigua Roma, ya que conducciones de plomo llamadas *fistulae plumbeae* distribuían el agua a través de los distintos barrios<sup>25</sup>. Sobre el uso de cañerías de plomo, uno de los tres métodos romanos de conducción del agua, nos alumbra el arquitecto romano Vitruvio (8,6,1) al tratar del transporte de este fluido por la ciudad.

En un plano aparte –y no menos interesante–, resulta extraordinario el símil de 2,825-828, perteneciente al campo de la medicina, donde se compara la envidia que penetra en el cuerpo de Aglauros con la extensión de un cáncer incurable, pues, como no podía ser menos, esta noticia sobre el conocimiento de la enfermedad es, sin albergar duda alguna, altamente valiosa para un estudio de la medicina antigua: *utque malum late solet inmedicabile cancer / serpere et inlaesas uitiatitis addere partes, / sic letalis hiems paulatim in pectora uenit / uitalesque vias et respiramina clusit*.

Si nos remontamos a los orígenes del conocimiento de la enfermedad, ya los antiguos egipcios supieron de la existencia del cáncer en pacientes humanos y, más concretamente, se conoce un jeroglífico de un papiro, anterior al 1600 a.C., que refleja la extracción quirúrgica de un tumor<sup>26</sup>; por último, las autopsias de ciertas momias han demostrado la existencia de ciertos tumores<sup>27</sup>. A Hipócrates, por su parte, se

<sup>24</sup> ALBRECHT (1999b) 173.

<sup>25</sup> Para más información sobre el sistema de cañerías en <http://www.theplumber.com/pom.html>.

<sup>26</sup> Cf. la traducción de BREASTED (1930).

<sup>27</sup> PITOT (1981) 3.

le debe el reconocimiento de algunos tipos de cáncer, entre los que se encontraban el de estómago o el de útero. Este mismo médico griego fue el primero en utilizar el término *carcinoma* para referirse a tumores sin cura que provocaban la muerte tras extenderse por el cuerpo del enfermo. A continuación, ya en época romana, Galeno distinguió diversos tipos de tumores en su tratado *De tumoribus*, además de relacionar en *Definitiones medicae* el nombre de la enfermedad –*cancer*, a partir del griego *carcinoma*– con un cangrejo. El motivo pudo deberse a la similitud de la extensión de la enfermedad en algunos tipos de cáncer, como el de mama, con una forma semejante al cuerpo y las extremidades de un cangrejo<sup>28</sup>.

### 5. Conclusiones

La finalidad de los símiles urbanos de Ovidio, al igual que la de las clásicas comparaciones épicas naturalistas, es distraer al lector de las escenas de la batalla o anticipar un cruento desenlace, pero, además, en particular, se pretende alejar el relato de la mitología y de la *maiestas* épica. Entre los variados temas tratados en esta clase de símiles, es posible advertir noticias sobre costumbres romanas (uso de antorchas durante la noche o de trompetas en el combate y cría de perros), sacrificios y supersticiones, juegos romanos, diferentes oficios, comodidades del hogar o el desarrollo de la medicina. Ovidio pretende con ello mostrar de forma original un cuadro costumbrista y galante de la sociedad romana de su siglo que contrasta muchas veces con los símiles de la naturaleza y el mundo animal de otras obras épicas de contenido guerrero y, en ocasiones, con el mismo contexto naturalista de las *Metamorfosis*. Por último, en los libros de la parte final de la obra –que comprenden la leyenda troyana y de Eneas y una síntesis de la *Odisea* y la *Eneida*–, es posible advertir que, fuera del ambiente natural, los símiles urbanos dejan de tener cabida.

<sup>28</sup> PITOT (1981) 4. Sobre Galeno y otros médicos de la Antigüedad, FLEURY (1844) 276.

# Los sarracenos de época preislámica en Amiano Marcelino, *Res gestae* 14,4,1-7<sup>1</sup>

ÓSCAR DE LA CRUZ PALMA

## RESUMEN

Proponemos un análisis del pasaje más largo de los que Amiano dedica a los sarracenos, en el cual son reconocibles fuentes de información de geógrafos bizantinos, aunque no hay que descartar el conocimiento directo. Fuera cual fuera la fortuna del texto en la tradición occidental, Amiano Marcelino ya utiliza referencias a los sarracenos que encontraremos enquistadas como tópicos en la literatura latina medieval de refutación de la *secta Sarracenorum*.

## PALABRAS CLAVE

Amiano Marcelino, sarracenos, historiografía clásica.

## ABSTRACT

In this paper we focus on the largest passage of those which Ammianus devotes to the Saracens. Here the information sources of the Byzantine geographers can be traced back, besides the author's direct knowledge. In this case, whatever was the text's fortune in the Western tradition, Ammianus Marcellinus refers to the Saracens in the same way that can be found later in the medieval Christian Latin Literature of Controversy against the *secta Sarracenorum*.

## KEY WORDS

Ammianus Marcellinus, saracens, classical historiography.

## 1. Introducción

En *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Covarrubias define así a los sarracenos: "se dizen del árábigo essarak, que quiere dezir

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación "La percepción del Islam en la Europa cristiana. Traducciones latinas del Corán y controversias islamo-cristianas", FFI2008-06919-C02-02/FILO del SPGPI-MICINN y del proyecto de recerca consolidat SG 00824 de la AGAUR-Generalitat de Catalunya, dirigidos por el doctor José Martínez Gázquez.

robadores o salteadores; éstos son nómades, que no tienen habitación cierta". Nuestro interés por las fuentes antiguas que ofrecen información sobre este pueblo se insiere en la línea de investigación que nos ocupa en este momento: la percepción del Islam en la literatura latina medieval. Ello nos lleva a interesarnos aquí por el testimonio de Amiano Marcelino sobre los sarracenos. Aunque ubicado en el s. IV y, por lo tanto, en época cristiana preislámica, este historiador está exento de ciertas etimologías para *Sarraceni*<sup>2</sup> muy divulgadas en la Edad Media, casi siempre dependientes de la tradición veterotestamentaria (especialmente, *Gn* 17,15-18). Junto al nombre de *Sarraceni* conviven *Ismaelitae*, *Agareni* y *Mauri* (de donde, moros), ninguno de cuyos gentilicios son esperables en Amiano<sup>3</sup>. Está exento, pues, de la retórica de la confusión que aplicaban algunos autores medievales, apelando a los *Sarraceni* con nombres diversos para demostrar, *per se*, la confusión en que éstos vivían<sup>4</sup>.

No siendo, pues, el tema veterotestamentario el que afecta a la temprana noticia de tipo etnológico que ofrece Amiano Marcelino, sin embargo, los rasgos de los sarracenos como nómadas y ladrones, en

<sup>2</sup> El problema de la ortografía con doble erre (*Saraceni* / *Sarraceni*) no queda explicado por la alusión a Sara. Así en ISID. 9,2,57: *Saraceni dicti, uel quia ex Sarra genitos se praedicient, uel sicut gentiles aiunt, quod ex origine Syrorum sint, quasi Syriginae. Hi peramplam habitant solitudinem. Ipsi sunt et Ismaelitae, ut liber Geneseos docet, quod sint ex Ismaele. Ipsi Cedar a filio Ismaelis. Ipsi Agareni ab Agar; qui, ut diximus, peruerso nomine Saraceni uocantur, quia ex Sarra se genitos gloriantur.*

<sup>3</sup> Los autores más tempranos que hacen referencia al Islam ya ofrecían este tipo de variantes. Así, el más antiguo, Juan Damasceno, *De haeresibus* 101 LE COZ: Κατάγεται δ' ἀπὸ τοῦ Ἰσμαήλ τοῦ ἐκ τῆς Ἄγαρ τεχθέντος τῷ Ἀβραάμ διότιερ Ἀγαρηνοὶ καὶ Ἰσμαηλίται προσαγορεύονται. Σαρακηνοὺς δὲ αὐτοὺς καλοῦσιν ὡς ἐκ τῆς Σάρρας κενὸς διὰ τὸ εἰρησθαι ὑπὸ τῆς Ἄγαρ τῷ ἀγγέλῳ· Σάρρα κενὴν με ἀπέλυσεν. La versión latina que transcribimos a continuación está tomada de Migne, PG 94, 763: *Ducere originem fertur ab Ismaele, quem Abraham ex Agar suscepit: quamobrem Ismaelitae uulgo Agareni cognominantur. Saracenos autem eos uocitant, quasi τῆς Σάρρας κενούς, id est a Sarra vacuos, propterea quod Agar angelo responderit, Sarra vacuum me dimisit.* Por este motivo, como descendientes de Ismael, también se les ha llamado Ismaelitas: *v.gr.* ISID. 9,2,6: *Ismael filius Abraham, a quo Ismaelitae, qui nunc corrupto nomine Saraceni, quasi a Sarra, et Agareni ab Agar.*

<sup>4</sup> Esta retórica de la confusión se encuentra, por ejemplo, en Vorágine, cuando abre su narración sobre Mahoma, *De sancto Pelagio Papa*, 177 MAGGIONI: *Magumethus pseudo propheta et magus Agarenos siue Ismaelitas, id est Saracenos, hoc modo deceptit, sicut...*



los que pone el acento su relato, se mantienen en los *topica* medievales contra el Islam, es decir, contra los sarracenos<sup>5</sup>.

Sea cual fuere, pues, la tradición de Amiano en la Edad Media<sup>6</sup>, lo cierto es que la descripción de los *Sarraceni* que ofrece en sus *Res gestae* se puede ver en coincidencia o en plena correspondencia con los *topica* medievales de la literatura antiislámica (y no sólo medievales, como se ve en la cita de Covarrubias que abre este trabajo). No siendo segura la influencia directa de Amiano Marcelino sobre los autores medievales en los que encontramos los mismos *topica*, la lectura detenida de sus referencias a los *Sarraceni* puede explicar mejor el hecho de la construcción y mantenimiento de estos tópicos por medio de recursos como la etimología de *Sarraceni*, de la conservación de las noticias de los geógrafos clásicos, o del cultivo de tópicos de denostación de las naciones extranjeras como incivilizadas, ladronas, inestables y salvajes.

## 2. Comentario filológico de *Amm. 14,4,1-7*<sup>7</sup>

[1] Saraceni tamen nec amici nobis umquam nec hostes optandi ultro citroque discursantes, quidquid inueniri poterat, momento temporis parui uastabant miluorum rapacium similes, qui, si praedam dispexerint celsius, uolatu rapiunt celeri ac, si impetrauerint, non inmorantur. [2] super quorum moribus licet in actibus principis Marci et postea aliquotiens memini rettulisse, tamen nunc quoque pauca de isdem expediam carptim. [3] apud has gentes, quarum exordiens initium ab Assyriis ad Nili cataractas porrigitur et confinia Blemmyarum, omnes pari sorte sunt bellatores seminudi coloratis

<sup>5</sup> Podemos poner otros ejemplos de autores medievales que hacen alusión a los *Sarraceni* en cuanto ladrones: v.gr. Jacques de Vitry (1160/1170-1240), *Historia Orientalis siue Hierosolymitana* 1,4-7; Martinus Polonus seu Martinus Oppaviensis (Martín Polono o Martín von Troppau) (m. 1274), *Cathalogus siue cronica omnium pontificum et imperatorum Romanorum* (ca. 1270) (lectura propia del ms. de París, BNF, ms. lat. 4970. fols. 1r-59r); Tomás de Aquino (1224-1274): *Summa contra Gentiles* 1,6, Roma, 1918, pp. 17-19.

<sup>6</sup> Para el estado de la transmisión del texto, del cual sólo se conservan los libros XIV al XXXI, sigue siendo válido el informe de REYNOLDS (1983) 6-8. También para los manuscritos conservados, para las ediciones existentes y bibliografía, ALBRECHT (1999a) 1301-1304.

<sup>7</sup> Para la lectura del texto, tomamos la edición de SEYFARTH (1978), que ofrece, además de mapas, el aparato crítico más completo de las ediciones consultadas. El mismo Seyfarth preparó una primera edición crítica, publicada en Berlín en 1970, con introducción sobre el autor y la época, y notas al texto crítico que no aparecen en la edición de Teubner de 1978. Otras ediciones consultadas son FONTAINE & GALLETIER (1968,) con comentarios y notas interesantes, y ROLFE (1935), que incluye mapas e índice de nombres.

sagulis pube tenus amicti equorum adiumento perniciam graciliumque camelorum per diuersa reptantes, in tranquillis uel turbidis rebus; nec eorum quisquam aliquando stium adprehendit uel arborem colit aut arua subigendo quaerit uictum, sed errant semper per spatia longe lateque distenta sine lare sine sedibus fixis aut legibus. nec idem perferunt diutius caelum aut tractus unius sol illis umquam placet. [4] uita est illis semper in fuga uxoresque mercennariae conductae ad tempus ex pacto, atque, ut sit species matrimonii, dotis nomine futura coniunx hastam et tabernaculum offert marito post statum diem, si id elegerit, discessura et incredibile est, quo ardore apud eos in uenerem uterque soluitur sexus. [5] ita autem, quoad uixerint, late palantur, ut alibi mulier nubat, in loco pariat alio liberosque procul educat nulla copia quiescendi permissa. [6] uictus uniuersis caro ferina est lactisque abundans copia, qua sustentantur, et herbae multiplices et, si quae alites capi per aucupium possint, et plerosque nos uidimus frumenti usum et uini penitus ignorantes. [7] Hactenus de natione perniciosa; nunc ad textum propositum reuertamur.

N.B. Las disensiones más importantes entre las ediciones consultadas residen en la puntuación del texto. Los aparatos críticos, más o menos explícitos en variantes textuales, coinciden con la fijación del texto casi por completo.

Traducción de O. de la Cruz

[1] Nunca debemos tener a los sarracenos ni como amigos ni como enemigos. Yendo de aquí y para allá rapiñaban, en el transcurso de poco tiempo, lo que podía encontrarse, semejantes a los milanos rapaces, los cuales, cuanto más alto detectan la presa, más rápido la cogen al vuelo, y hasta que la consiguen, no cesan. [2] Aunque de sus costumbres recuerdo haberme dedicado en (la narración de) los hechos del príncipe Marco y en alguna ocasión posterior, ahora también referiré sucintamente unas pocas cosas sobre ellos. [3] Entre estos pueblos, cuyo inicio se remonta a los asirios y se extiende hasta las cataratas del Nilo y las fronteras de los Blemiaros, todos se han equiparado a la misma suerte: guerreros semidesnudos, cubiertos hasta el pubis por sayos de color, desplazándose con la ayuda de ágiles caballos y de gráciles camellos por motivos diversos, tanto por asuntos pacíficos como problemáticos. Ninguno de ellos nunca coge el arado ni cultiva el árbol o, amasando la mies, procura el alimento, sino que erran siempre por los sitios largamente y por amplias extensiones, sin un hogar, sin sedes fijas ni leyes. Y no soportan por mucho tiempo el mismo cielo y nunca les gusta el sol de una sola región. [4] Su vida se desarrolla en la huída. Las mujeres compradas son mantenidas por el tiempo establecido en el contrato, y, como si fuera un tipo de matrimonio, la futura esposa, a título de dote, ofrece al marido una lanza y una tienda tras el día establecido, y, si conviniera, la futura separación. Es increíble en estos pueblos con

qué ardor uno y otro sexo se libra en la pasión. [5] Así pues, mientras viven, van ampliamente errantes, de modo que en un lugar una mujer se casa, pare en otro lugar y educa en otro (lejano) a los hijos, sin que le sea permitido ninguna oportunidad de descansar. [6] El alimento habitual es la carne de caza, una abundante cantidad de leche con la que se sustentan, hierbas de varios tipos y, si pueden, pájaros que pillan por el arte de la caza de aves. Hemos visto que la mayoría son absolutamente ignorantes del uso de los cereales y del vino. [7] Hasta aquí sobre este pueblo peligroso; ahora volvamos al tema del relato.

[1] *Saraceni... hostes*: interpretamos la sintaxis... *nobis <sunt> unquam...*, en construcción de dativo posesivo • *ultra citroque discursantes*: resulta redundante [cf. Quint. 11,3,126; Flor. 3, 18; Amm. 15,5,4] • *miluorum rapacium*: cf. v.gr. Plin. 10,28; pero adquiere el sentido figurado de 'hombres rapaces' ya en Plaut. *Poen.* 1150 • *ac si impetrauerint non inmorantur*: la interpretación de *si* + subjuntivo con un cierto valor concesivo "y hasta que la consiguen, no cesan" viene avalada por Bassols (1956, II 285-286). La lectura de *ac si* parece aproximarse a la de *etsi (acsi)*, con lo que discreparíamos de la interpretación de Seyfarth (1978, ed.).

[2] *in actibus principis Marci et postea aliquotiens*: Fontaine & Galletier señalan al respecto: "Ammien avait dû, dans ses premiers livres perdus, être amené à traiter des Sarrasins à propos des campagnes victorieuses de Lucius Verus en Orient, sous le règne de Marc-Aurèle, entre 162 et 166, et des opérations frontalières du futur usurpateur Avidus Cassius, légat de Syrie. Il dut revenir ensuite sur le sujet à propos de la Syrie et du *limes* d'Euphrate, si gravement menacé au IIIe siècle, puis en évoquant les opérations menées par Dioclétien contre les rezzou des tribus de cette même région en 290"<sup>8</sup>.

[3] *Blemmyarum*: Seyfarth<sup>9</sup>, recogiendo la información de la Pauly Wissowa<sup>10</sup>, señala que se trata de un pueblo etíope nómada del sur de Nubia, del copto *Belehmu (Balnemowi)*, es decir, 'los ciegos'. A ellos se refieren Estrabón (17,786) y otros autores posteriores • *sagulis*: en Daremberg & Saglio<sup>11</sup> se señala que el diminutivo de *sagum* puede hacer referencia tanto a la finura del tejido, como al pequeño tamaño

<sup>8</sup> FONTAINE & GALLETIER (1968, edd.) 202, n. 27.

<sup>9</sup> SEYFARTH (1970, ed.) 259, n. 53.

<sup>10</sup> WISSOWA, s.v. *Blem(m)yes*.

<sup>11</sup> DAREMBERG & SAGLIO 4/2, 1008-1009.

de la prenda, que es el sentido que aquí tiene el término. Es una palabra de origen celta que da en cast. "sayo", sin embargo, puede ser traducido simplemente por "trapo"<sup>12</sup>. El *sagum* era más particularmente una indumentaria militar de oficiales y soldados rasos, por lo que los ciudadanos lo solían llevar en tiempos de guerra o desórdenes internos; de ahí que *saga sumere, in sagis esse, ad saga ire*, implican siempre acciones de guerra<sup>13</sup>. • *stiua*: eje que llega desde la agarradera hasta el arado que se hiende en la tierra.

[5] *ferina, aucupium*: cf. la definición de Hugo de san Víctor, *Didascalicon* 2,25: *uenatio diuiditur in ferinam, aucupium et piscaturam. ferina multis modis exercetur, retibus, pedicis, laqueis, praecipitiis, arcu, iaculis, cuspide, indagine, pennarum odore, canibus, accipitribus. aucupium fit laqueis, pedicis, retibus, arcu, visco, hamo. piscatura fit sagenis, retibus, gurgustiis, hamis, iaculis. ad hanc disciplinam pertinet omnium ciborum, saporum, et potuum apparatus.*

El libro XIV atiende episodios diversos de la historia romana en el Próximo Oriente del período entre los años 353-355, uno de los escenarios posibles en el conjunto de su obra. Como es característico en la obra de Amiano, en la que el relato de los acontecimientos viene ilustrado por noticias de todo tipo (enciclopedismo, también sobre ciencias naturales, geografía, etc. –las *quaestiones naturales* estuvieron de moda durante toda la época clásica), ahora aislamos la digresión más amplia en su obra, referida a las costumbres de los *Saraceni*.

Las fuentes de este pasaje no han sido puntualmente identificadas por la crítica, pero los paralelos y los contenidos que encontramos llevan a la idea de que la información no es sólo debida a la observación directa.

Siguiendo a P.M. Camus<sup>14</sup>, en Amiano contrastan el racionalismo y la moral aplicada a los asuntos romanos con las referencias a los pueblos extranjeros. Afirma este autor: "Ammien est conscient de la pression constante exercée aux frontières par diverses peuplades. La représentation générale qu'il en donne n'est pas exempte de certaines déformations qui semblent issues de poncifs littéraires (...) se

<sup>12</sup> Cf. Suet. *Otho* 2.

<sup>13</sup> Cf. CAES. *ciu.* 2,75; Cic. *Phil.* 8,11, et al.

<sup>14</sup> CAMUS (1967) 116-123.

trouve aux Sarrasins, aux Gaulois [15,2], aux Quades et aux Sarmates [18,12], aux Huns et aux Alains [31,2]<sup>15</sup>.

Este es el pasaje más largo de los que Amiano dedica a los sarracenos. Como él mismo indica (*memini rettulisse*), habría hecho referencia a ellos en libros anteriores al XIV, pero no se conservan<sup>16</sup>. Aun habiéndolas en lugares anteriores al libro XIV, no deben ser a las que se refiere con la expresión *postea aliquotiens*, porque significaría que el libro XIV es anterior a la redacción de los siguientes. Breves referencias se hallan también en libros posteriores<sup>17</sup>.

Al principio de la referencia a los *Saraceni* y, por lo tanto, en las líneas de presentación, Amiano da dos rasgos que considera característicos: a) son *ultra citroque discursantes*, es decir, itinerantes, nómadas; b) son ladrones muy rápidos e indiscriminados (*quidquid inueniri poterat, momento temporis parui uastabant*). Esta última habilidad viene realzada gráficamente por la comparación con los milanos (*miluorum rapacium similes*).

Tras esta presentación, Amiano detiene la narración para ofrecer un cuadro descriptivo sobre las costumbres de estos pueblos (en plural, *gentes*, pues son presentados como un conjunto de pueblos con una suerte común: *has gentes... omnes pari sorte sunt...*). Veamos antes los dos rasgos elegidos por Amiano en su presentación:

a) *En tanto que pueblos de nómadas*

*Ultra citroque discursantes*: siendo esta una expresión que se halla en la tradición latina, no deja de ser ciertamente redundante: la idea de *dis-curro* implica la de *ultra citroque*, con lo que el autor quiere abundar en la inestabilidad de este pueblo, en su carácter de pueblo nómada. Este rasgo se sostiene en la descripción que ofrece en [3] *equorum adiumento... turbidinis rebus*, se indica que van de un lugar a otro (con un verbo un tanto despectivo, asociado al movimiento de las alimañas: *reptantes*) en caballos y camellos, sea por motivos pacíficos o militares (*tranquillis uel turbidis rebus*). Todavía en [3] la alusión al cambio constante de país (*tractus unius sol illis umquam placet*). En [4] la expresión *uita est illis semper in fuga* sublima con un estilo que

<sup>15</sup> *Ibidem* (1967) 116.

<sup>16</sup> *Vid.* comentario al parágrafo [2].

<sup>17</sup> *Vid. v.gr.* AMM. 22,15.

tiende al maximalismo esta característica del nomadismo. En medio de estas alusiones directas, se hace referencia a costumbres que van de acuerdo con este modo de vida y, por lo tanto, que explican o subrayan el hecho de ser un pueblo nómada: en [4] se explica la costumbre (elevada casi a ley, en tanto que se habla de pacto) de tomar a las mujeres durante un tiempo estipulado, es decir, no de forma definitiva; en [5] se hace alusión a la inestabilidad que sufren las mujeres en las relaciones familiares, debido al cambio constante (*alibi mulier nubat, in loco pariat alio liberosque procul educat*). Las costumbres alimenticias descritas en [6] son también acordes con este nomadismo: los sarracenos comen la carne que consiguen cazar, hierbas de varios tipos y no conocen una dieta que requiere una cierta dedicación a la tierra (*frumenti usum et uini penitus ignorantes*).

El nomadismo es, pues, el rasgo que más destaca Amiano de los sarracenos. Para una mentalidad romana –o bizantina, si se prefiere–, este rasgo les impide un cierto grado de estabilidad y, por lo tanto, de civilización, idea también explícita en [3]: *sine lare sine sedibus fixis aut legibus*. De ahí que el autor asocie las costumbres de los sarracenos con actitudes próximas a las de los animales<sup>18</sup> (*v.gr. reptantes*; pero también una alimentación que depende de la caza, de lo que consiguen alcanzar, *si quae alites capi per aucupium possint*<sup>19</sup>), actitudes entre las que cabría incluir la alusión al sexo, que tendrá, quizás por otros motivos, una extensa fama en la Edad Media. En otras palabras, unas costumbres que, por oposición a Roma, resultan subdesarrolladas y de pueblos bárbaros.

b) *En tanto que pueblos de ladrones*

Este rasgo es menos importante en el texto, sin embargo ocupa un lugar preminente en la presentación. Estaremos dispuestos a conjeturar sobre las razones que ha tenido Amiano para darle esta posición, con un rasgo quasi-etimológico.

Las notas que ofrecen Fontaine & Galletier dan bastantes indicaciones: "Ammien entend ici sous ce nom tous les nomades habitant

<sup>18</sup> CAMUS (1967) 117 destaca que Amiano suele dar rasgos bestiales a los pueblos extranjeros, como también hace su amigo y contemporáneo Libanio. En occidente, san Ambrosio hace lo mismo. A este lugar de Amiano Marcelino se refiere ISAAC (2004) 206 para el estudio de la representación de los otros en tanto 'brutes and animals'.

<sup>19</sup> Cf. la expresión *aucupium atque uenatio* presente en Cíc. *Cato 56 et al.*

les déserts inclus dans le 'croissant fertile' entre la Mésopotamie et l'Égypte, voire précisément la vallée du Nil. Il précisera d'ailleurs à deux reprises [en 22,15, 2 y en 23,6,13: *et Scenitas Arabas, quos Saracenos posteritas appellauit*] qu'il considère le terme de *Saraceni* comme le nom actuel des anciens 'Arabes nomades' (*Arabae Scenites*). Originellement propre à une peuplade précise de la presqu'île du Sinaï, aux confins du nord-ouest de la péninsule arabique, le nom de 'Sarrasins' s'étendit à partir du IIIe siècle à tous les peuples nomades avec lesquels les Romains entrèrent en contact au Moyen Orient, en particulier dans le désert de Syrie. Du haut du Sinaï, la pèlerine Éthérie<sup>20</sup> contempera quelques années après la rédaction de l'oeuvre d'Ammien 'le pays des Sarrasins (*Saracenorum*) qui s'étendait à perte de vue à nos pieds'..."<sup>21</sup>. En Pauly Wissowa<sup>22</sup> hallamos que originalmente los Σαρακηνοί son los habitantes del desierto de Et-Tih, al norte de la Península Árabe. A partir del s. III, designa a todos los pueblos nómadas de Arabia, y después, al menos desde el s. VI, a todos los pueblos de lengua árabe.

Esta nota ubica claramente a los sarracenos en Arabia, como el mismo Amiano ha recordado en los pasajes indicados (22,15,2 y 23,6,13). Como se puede ver en los lugares que recordaremos a continuación (casi todos los del autor), en consonancia con el que comentamos, Amiano mantiene constantemente una asociación de ideas entre sarracenos y ladrones. Así, a propósito de una campaña en torno del río Éufrates, en referencia a un malvado líder sarraceno señala en 24,2,4: *Malechus Podosacis nomine, phylarchus Saracenorum Assanitarum, famosi nominis latro...*; en 25,1,3 insiste en el oportunismo ante la intimidación: *Saraceni nostrorum metu peditum repedare compulsi...*; en 25,6,10 los sarracenos exigen más salario al emperador: *hos autem Saracenos ideo patiebamur infestos, quod salaria muneraque plurima a Iuliano ad similitudinem praeteriti temporis accipere uetiti, questique apud eum, solum audierant, imperatorem bellicosum et uigilantem ferrum habere, non aurum*; siguen alusiones relacionadas con los robos en 25,8,1: *rapti a*

<sup>20</sup> *Itin. Eger.* 3, lín. 62 ss. FRANCESCHINI & WEBER = GEYER & CUNTZ: *Egyptum autem et Palestinam et mare Rubrum et mare illud Parthenicum, quod mittit Alexandriam, nec non et fines Saracenorum infinitos ita subter nos inde uidebamus.*

<sup>21</sup> FONTAINE & GALLETIER (1968, edd.) 201, n. 26.

<sup>22</sup> Cf. WISSOWA, s.v. *Saraka*.

*Saracenis...* y, en 31,16,5, vuelve a relacionarlos con la rapiña (*furta*) como una característica: *Saracenorū cuneus –super quorū origine moribusque diuersis in locis rettulimus plura– ad furta magis expeditionalium rerū quam ad concursatorias habilis pugnas.*

Es ahora la *Encyclopédie de l'Islam*<sup>23</sup> la que nos asiste: "Bien des etyma ont été suggerés pour ce mot, tels *shark* (l'Est), et *Sawāriḳ* (une tribu), mais tous ont été examinés et jugés décevants" (...) "L'échec de toutes ces tentatives d'explication de *Sarakēnos* plaide pour un retour aux hypothèses des auteurs classiques sur ce terme". Efectivamente, estas tentativas son inseguras (por no decir falsas), aunque tienen una cierta tradición que mantiene la literatura clásica y medieval. Nos interesa, evidentemente, la explicación de *Saraceni* relacionada con *saraka* "robar".

Las alusiones a los sarracenos se hallan en otros tratados de ciencias naturales y de geografía de época clásica: en Ptolomeo, *Geographia* 5,17,1-2<sup>24</sup>, sobre la ubicación geográfica de Arabia Petrea (Ἀραβίας Πετραίας θέσις); en Esteban de Bizancio, *Ethnica* 556<sup>25</sup> y en Sozómeno, *Historia Ecclesiastica* 6,38,10-16<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> BOSWORTH (1998, ed.) s.v. *Sarrasins*.

<sup>24</sup> HUMBACH & ZIEGLER (1998, edd.).

<sup>25</sup> MEINEKE (1849, ed.).

<sup>26</sup> BIDEZ & HANSEN (2005, edd.). Resulta especialmente interesante comparar las noticias de Amiano al respecto con las que ofrece este contemporáneo suyo cristiano en su historia –ca. 360–, completamente independientes e impregnadas de las interpretaciones testamentarias que tendrán una gran difusión en la Edad Media latina: "10Cette tribu [sc. des Sarrasins] tient son origine d'Ismaël, fils d'Abraham; elle était aussi dénommée d'après lui et les anciens, d'après l'ancêtre, les nommaient Ismaélites. Mais écartant le reproche de bâtardise et l'humble naissance de la mère d'Ismael -elle était slave-, ils se sont nommés Sarrasins comme descendant de Sarra (Σαρακηνοὺς σφᾶς ὠνόμασαν ὡς ἀπὸ Σάρρα), l'épouse d'Abraham. 11Tirant de là leur origine, ils se font tout circoncire comme les Hébreux, s'abstiennent de viande de porc et observent bien d'autres des usages des Hébreux. Que d'autre part, ils ne se conduisent pas en tout comme eux, il faut l'attribuer au temps ou aux échanges de relations avec les peuples d'alentour. De fait, Moïse, qui vécut longtemps plus tard, ne légiféra que pour les Hébreux sortis d'Égypte. 12Et comme les peuples voisins des Ismaélites étaient extrêmement superstitieux, ils corrompirent, comme il est naturel, le genre de vie ancestral d'Ismaël, le seul que connussent les anciens Hébreux qui, avant la législation de Moïse, se n'étaient servis que de lois non écrites. En tout cas, ils adoraient les mêmes divinités que les peuples limitrophes, et en les honorant et dénommant de la même façon, ils faisaient voir que dans cette ressemblance



### 3. Conclusiones

Creemos haber constatado en nuestra lectura del lugar más extenso que Amiano Marcelino dedica a los sarracenos el uso de tópicos sobre los pueblos extranjeros: en este caso, destaca la falta de civilidad de los *Sarraceni* debido al nomadismo y su idiosincracia de pueblo de ladrones. Además, no deben ser despreciadas las pinceladas sobre las normas sociales en cuanto al matrimonio y la posición social de las mujeres sarracenas. Sin poder afirmar (pues no ha sido nuestro objetivo para el presente estudio) hasta qué punto Amiano Marcelino ha influido en la literatura medieval y, concretamente, en los autores medievales que se dedican a la refutación del Islam, lo cierto es que se constata que el cuadro antropológico de Amiano resultará ser plenamente coincidente o paralelo con los *topica* medievales referidos a los *Sarraceni*, es decir, entonces a los pueblos islámicos.

#### APÉNDICE

BIDEZ, J.; HANSEN, G.C. (2005, edd.), *Sozomène. Histoire ecclésiastique* (introd. et annotation SABBAB, G.; trad. FESTUGIÈRE, A.-J.; GRILLET, B.) [Sch 495]. Paris, Les Éditions du Cerf.

---

de religion avec leur voisins se trouvait la cause de l'altération de leurs coutumes ancestrales. <sup>13</sup>Comme il arrive d'ordinaire, le long temps qui s'écoula livra certains usages à l'oubli et en fit honorer d'autres chez eux. Après cela, certains d'entre eux, étant entrés en rapport avec des juifs, apprirent d'où ils étaient issus, et aux lois des Hébreux. Depuis ce temps chez eux jusqu'à aujourd'hui encore, beaucoup vivent à la manière juive. <sup>14</sup>Mais, peu avant le présent règne [sc. a. 360], ils commencèrent aussi à devenir chrétiens. Ils participèrent à la foi dans le Christ par le contact avec les prêtres et moines habitant auprès d'eux, qui, pratiquant l'ascèse dans les déserts voisins, vivaient dans le bien et faisaient des miracles. On dit qu'alors même une tribu entière passa au christianisme, quand son phylarque Zôkomos eut été baptisé pour la raison que voici. <sup>15</sup>Il n'avait pas d'enfant et, sur la réputation d'un moine, il vint converser avec lui et il gémissait sur son infortune: on tient grand compte en effet chez les Sarrasins de la procréation des infants, comme, je pense, chez tous les barbares. Le moine l'exhorta à prendre courage, ria et le renvoya, lui ayant promis qu'il aurait un fils s'il croyait au Christ. Quand Dieu eut confirmé par le fait la promesse et qu'il lui fut né un fils, Zôkomos lui-même fut initié et il conduisit ses sujets à l'initiation. <sup>16</sup>Depuis ce moment, dit-on, cette tribu fut prospère, prolifique et redoutable aux Perses et en outre aux Sarrasins. Pour la manière dont les Sarrasins commencèrent de passer au christianisme et pour ce que nous avons appris sur celui qui fut leur premier évêque, voilà ce qu'il en est" (Sozômenos, *Hist. Eccles.* 6, 38,10-16. [traducción francesa de A.J. FESTUGIÈRE y B. GRILLET, notas de G. SABBAB con referencias a los pasajes de Amiano]).

FONTAINE, J.; GALLETIER, E. (1968, edd.), *Ammien Marcellin. Histoires*. Vol. I [llibres XIV-XXV]. Paris, Les Belles Lettres.

GEYER, P.; CUNTZ, O. (1965, edd.), *Itinerarium Egeriae seu Peregrinatio ad loca sancta*. [CCSL 175] Turnhout, Brepols [Reproducció de l'edició de FRANCESCHINI, E.; WEBER, R. (1958), *excerptum* CCSL 25].

HUMBACH, H.; Ziegler, S. (1998, edd.), *Ptolemy Geography. Book VI: Middle East, Central and North Asia, China*. Wiesbaden, L. Reichert Verlag.

LE COZ, R. (1992, ed.), *Jean Damascène. Écrits sur l'Islam. Présentation, commentaires et traduction*. Paris, Les Éditions du Cerf.

MEINEKE, A. (1849, ed.), *Ethnikon. A Geographical Lexicon on Ancient Cities, Peoples Tribes and Toponyms [Stephani Byzantini [sic] Ethnicorum quae supersunt ex recensione — . Berlin]*. [reimpr. 1992, Chicago, Ares Publishers].

ROLFE, J.C. (1935), *Ammianus Marcellinus*. Vol. I [llibres XIV-XIX]. London, Heinemann-Cambridge, Mass., Harvard University Press.

SEYFARTH, W. (1970, ed.), *Römische Geschichte. Lateinisch und Deutsch und mit einem Kommentar*. Berlin, Akademie Verlag.

SEYFARTH, W. (1978, ed.), *Ammiani Marcellini rerum gestarum libri qui supersunt*. Vol. I [llibres XIV-XXV]. Stuttgart-Leipzig, Teubner.

# *Hedyphaetica, halieutica i arts plàstiques*

Adolfo EGEA CARRASCO

## RESUM

La representació de peixos i altres animals aquàtics en mosaics, pintures i ceràmica té una tipologia diversa que es correspon en part a la representació d'aquests mateixos animals en poesia. Tanmateix, alguns aspectes, com la representació zoomòrfica acurada no són sempre aplicables a la literatura.

## PARAULES CLAU

Pesca, gastronomia, peixos, iconografia, Enni, Arquèstrat, Opià, Marcial.

## ABSTRACT

The representation of fishes and other *aquatilia* in mosaics, wall paintings and ceramics has a varied typology which matches partly their representation in poetry. However, some aspects, as the detailed zoomorphical representation, cannot be paralleled nor applied to literature.

## KEY WORDS

Fishing, gastronomy, fishes, iconography, Ennius, Arcestratus, Oppianus, Martial.

## 1. Introducció

Els peixos i altres animals marins són objecte habitual de representació en l'art clàssic greco-romà des dels seus primers estadis. Hom pot trobar-ne en diferents suports: pintura mural, mosaic, ceràmica, etc. Evidentment, es tracta d'un fet no gens sorprenent en una civilització estructurada al voltant de la Mediterrània, tot i que el gust per la seva representació acurada des del punt de vista zoològic, ja sigui per simbolitzar l'element marí, o simplement per interès paisatgístic (costaner) o fins i tot culinari, agafa especial embranzida a partir de l'època hel·lenística.

Aquest interès no és exclusiu de la pintura i altres arts plàstiques. El trobem també a dos gèneres o subgèneres poètics. En primer lloc els poemes d'*hedyphagetica* o menjars exquisits, ja que pels antics grecs (especialment els italïotes) el peix i el marisc eren els *choix-de-mets* per excel·lència, cosa que van heretar d'ells posteriorment els romans<sup>1</sup>. Aquests poemes, normalment escrits en hexàmetres que parodiaven l'estil èpic, es componen de consells gastronòmics al voltant dels tipus de peix més preuats: es detalla la ciutat on es poden trobar els millors exemplars i les millors maneres de cuinar-los. L'epicentre d'aquest gènere és precisament el sud d'Itàlia i la Magna Grècia, i el poeta més important, Arquèstrat de Gela, colònia del sud de Sicília<sup>2</sup>, del qual Ateneu ens ha conservat nombrosos fragments. D'altra banda, la presència de llargs catàlegs de peixos inclosos en comèdies va ser una característica cabdal d'algunes de les obres d'Epicarm, notablement de les *Noces d'Hebe*<sup>3</sup>. Per últim, el poeta que va introduir el gènere dels *hedyphagetica* a Roma també procedeix del sud d'Itàlia: Enni. Del seu poema gastronòmic, traducció lliure del d'Arquèstrat, només conservem, malauradament, 11 versos<sup>4</sup>.

L'altre gènere en què els peixos tenen el protagonisme són els poemes d'*halieutica* o "sobre la pesca". Es tracta també de poemes didàctics, però a la manera alexandrina, és a dir, versificació més o menys inspirada de continguts científics i tècnics. En aquestes obres, l'element gastronòmic resta implícit, ja que l'interès principal del poeta rau en la descripció de les arts de pesca de les diferents espècies i dels seus costums, quelcom necessari per a aconseguir bones captures. D'aquest gènere ens han pervingut dues obres d'època imperial: els *Halieutica* atribuïts a Ovidi (un text inacabat de 123 versos) i els d'Opià, poeta grec d'època antonino-severiana, en cinc llibres.

Podem afirmar, doncs, que hi ha un interès per l'observació de la vida marina (i el seu gaudi gastronòmic) que s'observa en els dos gèneres esmentats i en determinat tipus de ceràmica i de mosaic (podrien afegir-s'hi també les representacions més o menys idíl·liques de pescadors). Ara bé, són significatives les diferències que compor-

<sup>1</sup> WILKINS (2000) 312-368, DALBY (1996); ANDRÉ (1961) 98-116.

<sup>2</sup> OLSON & SENS (2000, edd.) xix-lxxiii; DEGANI (1990-1991).

<sup>3</sup> Fr. 40 K.-A. *apud* ATH. 3.85c.

<sup>4</sup> COURTNEY (2003) 22-25; OLSON & SENS (2000, edd.) 241-245.

ta la creació literària i la pictòrica pel que fa al “repertori” i als recursos a què hom ha de recórrer en cada disciplina artística per tal d’aprofundir en la diferenciació tècnica de les espècies.

## 2. *Plats de peixos*

Un dels suports on la representació de peixos i mariscs destaca per l’exactitud zoològica són els anomenats ‘plats de peixos’. Es tracta d’uns plats amb una cavitat central, al voltant de la qual apareixen els peixos a manera de fris<sup>5</sup>. No hi ha acord sobre el seu ús: s’ha pensat en una utilització més aviat domèstica<sup>6</sup>, però també s’ha posat en relleu el context sepulcral en el qual van ser trobats molts d’aquests plats. Tanmateix, no cal considerar com a contradictòries aquestes dues consideracions, ja que els objectes de caire domèstic que es solen trobar a les tombes són sovint aquells que el mort utilitzava en la seva vida quotidiana<sup>7</sup>. A més d’aquests ‘plats de peixos’, cal esmentar els vasos italiotes, en què l’artista dibuixa cetacis, peixos i mol·luscs dins d’una estreta franja que divideix el cos del vas en dues zones distintes, en una seqüència continuada amb art certament més refinat i realista que el dels plats de peixos, però amb un repertori d’espècies més reduït<sup>8</sup>. Entre els animals representats en aquests vasos hom hi troba dofins, rajades i tremoloses, pops, sèpies, calamars, llagostes (de destacable delicadesa en el dibuix), tritons, cloïsses i tellerines. La producció dels vasos italiotes es concentrà a Apúlia, Lucània i Campània i abraçà el període comprès entre mitjans del s. V aC fins els primers anys del II aC, tot i que els més destacats estèticament corresponen a la segona meitat del IV aC, tot coincidint amb el desenvolupament de la poesia gastronòmica o *hedyphagetica*. Els centres de fabricació dels plats de peixos, tot i situar-se principalment en la mateixa zona, inclouen Atenes i van ser exportats a indrets més llunyans com les colònies gregues del sud de Rússia. Mostren una tècnica més antiga que es va anar renovant amb el temps. Cap d’ells és anterior al segle IV aC i l’època d’esplendor es situa entre el 300 i el 250 aC, en una època més propera a la producció poètica de Plaute

<sup>5</sup> LACROIX (1937) 19.

<sup>6</sup> BLANCK (1996,) 81, n. 53.

<sup>7</sup> KUNISCH (1989) 49.

<sup>8</sup> MORIN-JEAN (1914) 144-152.

i Enni. Tot i la presència del dofí als vasos de peixos, sembla ser que l'interès principal d'aquesta iconografia és gastronòmic.

Algunes de les espècies que hom troba representades en aquests plats són també esmentades sovint en els poemes d'*hedyphagetica*. És el cas, per exemple, del sarg o sard (*diplodus sargus sargus*)<sup>9</sup>; el recomana rostit, cobert de formatge i amb herbes i vinagre Arquèstrat de Gela<sup>10</sup> i l'esmenta també Enni en els seus *Hedyphagetica*<sup>11</sup>, que recomana comprar-lo, si és gran, a Brindisi. El pop es pot distingir en molts d'aquests plats<sup>12</sup> i es lloa en gairebé tots els poetes gastronòmics<sup>13</sup>. En alguns casos, els musclos representen el menjar humil dels pescadors pobres, tot i que són esmentats també en poemes de menjars exquisits, com és el cas d'Arquèstrat i d'Enni<sup>14</sup>.

Tot i això, el repertori no coincideix gaire. Mentre que són habituals als plats de peixos algunes espècies més aviat domèstiques, de platja o de roca, que no se solen esmentar en els poemes d'*Hedyphagetica*, com ara el serrà (*serranus scriba*), l'esparrall (*diplodus annularis*) o el mabre (*lithognathus mormyrus*) i que actualment es comercialitzen com a morralla, hi ha destacades absències en els plats, normalment dels peixos més preuats pels poetes gastronòmics. No podem identificar de forma clara cap esturió (tot i que en els plats d'execució més basta es podria confondre amb qualsevol espècie allargada), ni lluços (si hem de considerar lluç l'ὄβοϋς o *asellus*), ni l'escàrid *sparisoma Cretese*, que només es troba en les costes orientals.

Aquestes diferències de repertori responen, en part, a motivacions geogràfiques: als plats es representen peixos de la zona, encara que el seu valor gastronòmic (i econòmic) no sigui gaire elevat, mentre que els esmentats als poemes d'*hedyphagetica* tenen un component gastronòmic elitista, de manera que les espècies menys freqüents, capturades a alta mar o importades d'allunyats caladors, són les més preuades, a la qual cosa s'hi afegeix la pròpia tradició poètica.

<sup>9</sup> LACROIX (1937) pl. xxiii, xviii; cf. SAINT-DENIS (1947) 99.

<sup>10</sup> ARCHESTR. fr. 37 OLSON & SENS.

<sup>11</sup> ENN. fr. 28,4 COURTNEY.

<sup>12</sup> LACROIX (1937) pl. xxv, xxxi, xxxii, xxvii; KUNISCH (1989) pl. xii, xvi.

<sup>13</sup> ARCHESTR. fr. 54 OLSON & SENS, ENN. fr. 28,10 COURTNEY.

<sup>14</sup> ARCHESTR. fr. 7 OLSON & SENS, ENN. fr. 28,2 i 11 COURTNEY.

### 3. Mosaic: "emblemata"

L'interès estètic dels mosaics és nogensmenys superior al dels plats de peixos. L'execució, normalment més acurada, pot ser més verista gràcies a la policromia (que és quelcom molt destacable en alguns casos). Pel que fa al tema iconogràfic que ens interessa ara, destaquem els *emblemata*, quadres fets en mosaic dissenyats per ocupar l'espai principal d'un tapís de mosaic a terra, o l'espai central entre sanefes geomètriques<sup>15</sup>. Els exemples més coneguts procedeixen de Pèrgam, Pompeia i la vil·la d'Hadrià, però també en trobem en altres indrets com l'Àfrica proconsular i la Península Ibèrica.

En el cas dels *emblemata* trobats a Pompeia, es tracta freqüentment d'adaptacions a mosaic del repertori de les natures mortes: els peixos, acompanyats d'aviram, fruites o verdures, hi apareixen en tant que aliments, ja morts, penjats de cordills o amuntegats en cistells. L'*emblemata* de la casa del Faune a Pompeia (finals del segle II-principis del segle I aC) ens forneix un bon exemple d'això, ja que els motius que el conformen pertanyen a aquest univers dels *xenia* (que és el nom que rep aquest tipus de composició)<sup>16</sup>: l'ànec amb les potes lligades a la part superior, els peixos lligats i el conjunt de cloïsses a l'inferior<sup>17</sup>. En aquest cas, la presentació dels peixos (i altres animals) com a aliment, a punt per consumir, ens apropa, en el pla poètic, més als *hedyphagetica* que als *halieutica*, on el consum dels peixos no és explícit mai, tot i que és el motiu pel qual són capturats. Tanmateix, l'obra poètica que més s'hi aproxima són els *Xenia* de Marcial, que són una sèrie de dístics, cadascun dels quals representa un aliment<sup>18</sup>. Pel que fa als *aquatilia*, se'ns presenten, entre d'altres, molls, morenes, rèmol, ostres, gambes, eriçons, llobarros, orades, etc.

La tipografia d'aquests dístics és molt variada: en alguns casos el díctic juga sobre algun aspecte lèxic o doble sentit referent al nom de l'espècie, en altres casos el díctic lloa algún aspecte concret (el millor lloc de procedència, com en el cas de la daurada), a vegades, fins i tot, es tracta d'una 'endevinalla' en boca del mateix peix o au.

<sup>15</sup> BALMELLE & GUIMIER & SORBETS (1990), HANOUNE (1990).

<sup>16</sup> CROISILLE (1965) i (1982) 1,271-289; ECKSTEIN (1957), SCHEFOLD (1952). Testimonis sobre els *xenia* a l'Antiguitat: VITR. 6,7,4; PLIN. 6,31,14.

<sup>17</sup> BALMELLE & GUIMIER & SORBETS (1990) 52.

<sup>18</sup> SALEMME (1976), LEARY (2001).

Hi predomina la presentació d'espècies mortes o a punt de morir, igual que en les pintures de natures mortes, com és el cas, per posar un exemple, dels molls: *spirat in aduecto, sed iam piger, aequore mullus; / languescit. Vivum da mare: fortis erit* (Mart. 13,79), "respira encara el moll dins de l'aigua en què és transportat, però ja lentament; llangueix. Torna'l viu al mar: serà fort"; o en el cas del rèmol, que és descrit sobre la plata: *quamuis lata gerat patella rhombum, / rhombus latior est tamen patella* (Mart. 13,81), "encara que una ampla safata porta el rèmol, el rèmol és tanmateix més ample que la safata". En el cas de les ostres, són elles mateixes que parlen; malden per ser acompanyades d'excel·lent gàrum: *ebria Baiano ueni modo concha Lucrino: / nobile nunc sitio luxuriosa garum* (Mart. 13,82), "he arribat tot just, conquilla èbria de les aigües de l'estany Lucrí de Baies; / ara, menja exquisida, tinc set de noble gàrum".

Altres *emblemata* no es relacionen directament amb la tradició de la natura morta campana, sinó que depenen de l'interès alexandrí per la representació del paisatge costaner amb o sense pescadors<sup>19</sup>. En el primer cas, es tracta del mateix interès que hom troba a determinats idil·lis del corpus teocriteu (una versió còmica i burlesca dels humils pescadors la trobem al *Rudens* de Plaute<sup>20</sup>). Participa d'aquesta tendència estètica el conegut *emblema* dels peixos d'Empúries<sup>21</sup>. En aquest cas, l'element costaner es redueix al petit blauet dret sobre una roca que acaba d'atrapar una petita gamba, escena que observa amenaçant un cranc. El centre de l'escena l'ocupa una escòrpora, tot i que la part més interessant devia ser el terç inferior, on s'endevina una llagosta que lluitava amb la morena. Aquest element dramàtic és comú en aquestes representacions de gust hel·lenístic. També en aquest cas els exemples més notables provenen de Pompeia: en conservar un parell procedents de la casa del Faune, avui al Museu Nacional de Nàpols<sup>22</sup>. Al centre d'un d'aquests mosaics, un pop lluita amb una llagosta, envoltats d'un estol d'animals marins fidelment reproduïts (i tots ells comestibles). Aquest tipus de mosaic combina dos elements, com dèiem, d'origen hel·lenístic. En primer lloc, el drama-

<sup>19</sup> DUNBABIN (1999) 47, BALIL (1960) 295-302.

<sup>20</sup> PLAUT. *Rud.* 290-305.

<sup>21</sup> BALIL (1960) 269-273.

<sup>22</sup> *Ibidem* fig. 2 i 3.



tisme, gairebé manierista o barroc, si se'm permet l'anacronisme, de la lluita entre les diferents espècies d'animals marins.

La lluita entre el pop i la llagosta, entre la morena i la llagosta en el cas d'Empúries, té també el seu paral·lel poètic, ja que la violència i l'enginy d'aquestes tres espècies és un lloc comú en els poemes de pesca o d'*halieutica*. Alguns cops es tracta simplement de la descripció de les maneres que tenen de defugir els paranyes dels pescadors. Així descriu el pseudo-Ovidi l'enginy del pop:

Al contrari, el pop s'adhereix, peresós, a les roques amb el seu cos de tentacles i defuig les xarxes amb aquesta astúcia: s'adapta a cada indret tot canviant el seu color, similar sempre a la superfície que cobreix, i quan de sobte arrabassa voraçment la presa que penja de la linya, també llavors enganya: en aixecar la canya i sortir el pop a l'aire lliure, afluixa els braços i escup l'ham despullat (Ps. Ov. *hal.* 31-37).

En aquest cas es tracta de la "lluita" entre el pescador i la seva presa. Opià, d'altra banda, destaca l'odi mutu que es tenen aquestes tres espècies: la llagosta, la morena i el pop<sup>23</sup>. Vegem, per exemple, els versos que dedica a la lluita de la morena i la llagosta, motiu que era present a l'emblema d'Empúries:

[La llagosta] es situa prop de la roca on habita l'àgil morena, estén les dues antenes i, tot respirant alè hostil, la desafia a combatre... La llagosta excita el cor de la morena i l'obscur peix no resta enrere, ans precipitant-se des del seu amagatall hi va a l'encontre, tot arquejant el coll i estremint-se de ràbia... Però malgrat la seva fúria terrible, no fa cap dany a la llagosta punxosa; inútilment li clava les mandíbules, en va s'enfuria amb les seves dures dents, ja que aquestes reboten dintre de les pròpies mandíbules com sobre una sòlida roca: en topar es debiliten i s'espunten.

Crema intensament i s'agita el seu cor ferotge, fins que la llagosta s'hi llança damunt amb les allargades pinces i la subjecta pel tendó enmig de la gola. La manté agafada fermament com amb tenalles de bronze i no la deixa lliure, encara que maldi per fugir. La morena, angoixada per la violència i turmentada pel dolor, gira el seu cos encorbat en totes direccions i, de seguida, tot enroflant-se sobre la punxaguda esquena de la llagosta, l'envolta i s'empala a si mateixa sobre l'espinada i les agudes punxes de la closca. Plena de nombroses ferides sembla el botxí d'ella mateixa, occida per la seva pròpia follia (Opp. *H.* 2,321-349).

---

<sup>23</sup> Opp. *H.* 2,253-358.

El segon element és el gust per l'acurada representació zoològica. Fins i tot en exemples d'execució més basta, com els plats de peixos o el mosaic de la Pineda, conservat al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, es poden identificar una gran quantitat dels animals representats<sup>24</sup>.

En el cas dels poemes d'*hedyphagetica* i d'*halieutica*, aquest interès es manifesta de forma diferent. En ambdós el poeta sol mostrar un gairebé excessiu virtuosisme lèxic: una multitud més gran encara d'espècies, tot i que hom no arriba a copsar si les diferències que s'hi estableixen entre aquestes responen a l'observació real de la vida marítima (o del peix exposat a les peixateries de l'Antiguitat, o dels vivers dels grans propietaris) o simplement a la cultura llibresca i al gust per recursos com l'etimologia popular i els jocs verbals. Tot plegat fa que, mentre que, com hem dit, es pot arribar a identificar moltes de les espècies que veiem en els mosaics, hom discuteixi sovint de quins peixos tracta de fet Enni en els seus *Hedyphagetica* quan parla de mostela de mar, de peix senglar, etc.<sup>25</sup> En el cas dels poetes llatins, s'ha de comptar també els casos d'incomprensió de noms que, malgrat tot, tradueixen dels seus models grecs. Quin peix té al cap realment Enni quan adopta el mot *elops* d'Arquèstrat de Gela? Són el mateix peix *elops* i *acipenser*? Tradicionalment s'han identificat ambdós amb l'esturió. Només un autor empra els dos noms, el pseudo-Ovidi precisament, que en destaca el caràcter estranger. Plini, quan diferencia entre els dos peixos, dóna a entendre, segons els comentaristes, que en un cas es tracta de l'esturió i en l'altre de l'esturió esterlet (*acipenser ruthenus*) i no ho fa a partir de l'observació sinó basant-se en les seves lectures poètiques, en aquest cas en l'esmentat pseudo-Ovidi<sup>26</sup>.

Tornant als mosaics de tradició aliena als *xenia*, tot i que en aquesta altra tradició hel·lenística de les espècies lluitant no hi ha cap element gastronòmic explícit i sembla que ens trobem simplement davant d'escenes marines, no se n'ha d'excloure l'element culinari. A més del fet que normalment les espècies dels grans mosaics de peixos són, com ja s'ha dit, comestibles, tenim un valuós testimoni

<sup>24</sup> BOBADILLA (1969), especialment 145-148 i fig. 2 i 3.

<sup>25</sup> Vid. els comentaris d'OLSON & SENS (2000, edd.); COURTNEY (2003) *a.l.*

<sup>26</sup> SAINT-DENIS (1975) 52-53, i (1947) 45-47; CARNEY (1967).

dels interessos que podien moure els artistes. Andròcides de Cízic va pintar una Escila envoltada de peixos que destacaven pel seu gran realisme. Però aquest realisme, segons ens transmet Plutarc<sup>27</sup>, no era degut a la seva atenta observació de la natura, sinó al fet que, per la seva golafreteria, coneixia bé totes les espècies.

---

<sup>27</sup> PLU. *Moralia* 668c.



# *Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed est hominem occidere*<sup>1</sup>: en torno a Servet, Calvino y Castellio<sup>2</sup>

Ana GÓMEZ RABAL

## RESUMEN

En torno al afán humanista de acudir a los textos sagrados para interpretarlos libre e individualmente, se entrelazan las relaciones entre Miguel Servet, Calvino y Castellio. Servet murió condenado por Calvino. Castellio atacó, en su *Contra libellum Calvini*, el modo de actuar de Calvino y sus intentos de justificación.

## PALABRAS CLAVE

Humanismo, tolerancia religiosa, interpretación de textos sagrados, Calvino, Servet, Castellio.

## ABSTRACT

The humanistic desire to interpret the sacred texts freely and individually marks the development of relations between Servetus, Calvin and Castellio. Calvin condemned Servetus to be burnt. Castellio attacked, in his *Contra libellum Calvini*, the mode of action of Calvin and his attempts to defend himself.

## KEY WORDS

Humanism, religious tolerance, interpretation of sacred texts, Calvin, Servetus, Castellio.

## 1. Introducción

“Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre”. Sebastián Castellio escribió esta frase con motivo de la muerte de Miguel Servet, dictada por el reformador Juan Calvino

<sup>1</sup> HILLAR (1997) 350.

<sup>2</sup> Este trabajo se ha realizado en el seno del grupo de investigación del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, beneficiario del proyecto “Informatización del GMLC (6)” (FFI2008-04494/FILO), sufragado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y del reconocimiento y la financiación como grupo de investigación consolidado (2009SGR705) de la Generalitat de Catalunya.

y ejecutada en una hoguera en Champel, cerca de Ginebra, el 27 de octubre de 1553. Miguel Servet, nacido en Villanueva de Sijena (actual provincia de Huesca) probablemente en 1511, teólogo, médico, editor de textos, humanista, había sido un defensor y adalid de la libertad de conciencia y de la libertad de expresión. Su muerte, el modo y el porqué de su ejecución, levantó revuelo ya en su época y la polémica prosiguió durante los siglos posteriores. En ese sentido, especialmente ilustrativa y destacable por lo cercano al momento y al lugar fue la toma de posición de Sebastián Castellio, contemporáneo de Servet y de Calvino, en contra de la actuación de este último. Si la defensa de la libertad de expresión y conciencia es una parte de la herencia servetiana que hoy parece indeleble y que se percibe actualmente como una de las más fructíferas, la figura de Castellio merece ser conocida y reconocida por su actuación comprometida con esa causa. Y merece ser recordada precisamente en este año 2009, cuando se conmemoran los quinientos años del nacimiento de Calvino: Juan Calvino vio la luz en Noyon (Picardía) el 10 de julio de 1509 y murió en su Ginebra, la ciudad que había modelado religiosa y políticamente, el 27 de mayo de 1564.

La frase citada pertenece a la obra *Contra libellum Calvini in quo ostendere conatur haereticos iure gladii coercendos esse*, que Castellio escribió en 1554 pero que no fue publicada hasta 1612. Su fuerza expresiva es evidente, es una frase casi lapidaria, reflejo de la claridad conceptual que impera en la obra. Está situada justo en el centro de ésta y su sobriedad, concisión y contundencia la convierten en un hito clavado en un mar –ordenado– de frases, de pasajes, de razonamientos, a menudo apasionados o irónicos, con los que Castellio busca desmontar toda explicación aportada por Calvino en su obra titulada *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani* para justificar la condena y muerte de Servet.

## 2. Un reformista “liberal”

Sébastien Châteillon, Châtillon, Châtaillon o Castellion –en latín, Sebastianus Castellio, de ahí las formas españolas Castelió y Castelio– nació en 1515 en Saint-Martin-du-Fresne, cerca de Nantua, localidad perteneciente entonces al condado de Saboya (hoy en día al departamento de Ain, en la región de Rhône-Alpes) y situada en la ruta entre Lyon y Ginebra, a unos 70 km de esta última ciudad. Al

igual que Servet, también se trasladó a Lyon, se formó en el oficio de la edición de textos y luego editó la *Biblia*, que además tradujo al latín y al francés<sup>3</sup>. Al igual que Servet, Castellio era un hombre de su tiempo: el siglo XVI, una época en la que la religión y la fe ejercían un enérgico poder sobre el pensamiento, pero una época también en la que ciertos hombres, los humanistas, se acercaban a los textos bíblicos –que no dejaban de ser para ellos textos sagrados– con espíritu libre, ansiosos de estudiarlos e interpretarlos. Ese espíritu de libertad, que debe impregnar, al entender de Servet o de Castellio, la actividad intelectual, liga con lo que aquí nos interesa destacar: el dar a conocer una obra escrita por Castellio en defensa del sabio sijenense, y no exactamente porque Castellio coincidiera con Servet en sus interpretaciones bíblicas o en su visión de la Reforma religiosa, sino porque, como él, defendía la libertad humana, de conciencia y de expresión.

Tras la muerte de Servet, Calvino escribió una obra justificativa del juicio y de la muerte de Servet, la citada *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani*, publicada en 1554. A ella respondió inmediatamente Castellio con su *Contra libellum Calvinii*, obra que acabó hacia junio del mismo año, pero que, prohibida, no pudo ver publicada en vida. En efecto, Castellio murió en Basilea el 29 de diciembre de 1563, sometido a largas privaciones, atacado por enemigos poderosos y amenazado judicialmente, y su libro no pasó por la imprenta hasta casi cincuenta años más tarde: en 1612, en los Países Bajos, gracias al empeño de un editor holandés y sin que apareciera el nombre de su autor.

Castellio, junto con otros humanistas que vivían en las ciudades suizas de la Reforma, escribió otra obra en la que atacó el recurso a la pena de muerte en los casos de controversia religiosa. Se trata de la que lleva por título *De haereticis an sint persequendi*, que firmó con seudónimo y que sí logró publicar<sup>4</sup>. Pero volvamos al *Contra libellum Calvinii*. En esta obra, que Castellio compuso a modo de diálogo entre el propio Calvino y un personaje llamado *Vaticanus*, el autor

---

<sup>3</sup> Castellio acometió primero (1546) la traducción del Pentateuco, *Moses Latinus scilicet Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri et Deuteronomium ex Hebraeo factus*, que le serviría de base para su versión completa de la *Biblia Sacra Latina* (1551).

<sup>4</sup> Aparecida en marzo de 1554, en la obra no se cita, sin embargo, el caso de Servet.

muestra que Calvino se vio en la necesidad de justificar la muerte en la hoguera de Servet: Calvino, un reformador y también –no lo olvidemos– un hombre del Renacimiento que se acercó personalmente a los textos sagrados, dictó la muerte de otro hombre, Servet, que proclamaba la necesidad de leer los textos sagrados y de entenderlos e interpretarlos. Y, ante ello, Castellio se pronuncia sin dejar lugar a dudas: que la interpretación de quienes lean sea distinta no puede llevar a que el más poderoso acabe con el otro. Ahí radica la defensa de la libertad y, por ende, de la justicia en un siglo de sangrientos conflictos religiosos.

“Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre”. El autor de esta frase ha sido y es admirado, y tal admiración la demostró ya en los años treinta del pasado siglo Stephan Zweig en su ensayo *Castellio contra Calvino*<sup>5</sup>, donde resume el modo de actuar de Castellio afirmando que éste, al defender a Servet y rechazar los argumentos de Calvino, es decir, al proclamar el derecho a la libertad de conciencia, “empeña su vida a cambio de sus convicciones”<sup>6</sup>. La obra en sí, el *Contra libellum Calvini*, sin embargo, no ha sido apenas estudiada. En efecto, como afirma el profesor Miguel Ángel González Manjarrés, se debe a la mano “de uno de esos autores más citados que leídos, más nombrados que conocidos, aun cuando sus textos van siendo poco a poco más accesibles y los estudios sobre su figura tampoco resultan desdeñables”<sup>7</sup>.

Para facilitar la lectura y el reconocimiento verdadero de la obra, es necesario hacer un edición crítica del texto del *Contra libellum Calvini*<sup>8</sup>. Pero, sin duda, para que llegue al público amplio interesado por el problema de la intolerancia religiosa, se impone la traducción del diálogo, del tratado, a las lenguas modernas. Efectivamente, después de que la obra se publicara por primera vez en 1612, en los Países Bajos, al año siguiente se publicó por primerar vez traducida entera al neerlandés. Aparte de esta primera traducción, hay que esperar casi cuatro siglos para hallar una segunda traducción completa del

<sup>5</sup> En alemán, *Castellio gegen Calvin*, escrita en 1936 y reeditada en 1976 y 1997.

<sup>6</sup> ZWEIG (2001) 20.

<sup>7</sup> GONZÁLEZ MANJARRÉS (2005) 489.

<sup>8</sup> Se ha iniciado en la Universidad de Zúrich un proyecto de edición de las obras completas de Castellio.



*Contra libellum Calvinii* a una lengua moderna: la debida a Étienne Barilier, responsable de la traducción francesa titulada *Sébastien Castellion: Contre le libelle de Calvin, après la mort de Michel Servet*<sup>9</sup>. Y la tercera es la traducción en lengua española de Joaquín Fernández Cacho, revisada por Ana Gómez Rabal: *Sebastián Castellio: Contra el libelo de Calvino*, en estos momentos recién salida de la imprenta<sup>10</sup>.

Ante la cuestión religiosa del siglo en el que vive –o, mejor dicho, ante la práctica de la intolerancia religiosa que hacen suya tanto la Iglesia de Roma como la Iglesia de Calvino–, Castellio se muestra en su *Contra libellum Calvinii* como un firme partidario de que triunfe una Reforma “liberal”<sup>11</sup>. Pero la intransigencia se protegía a sí misma impidiendo la publicación de libros como el que aquí nos ocupa<sup>12</sup>. Las autoridades de Ginebra velaron porque en la Suiza reformada no aparecieran obras que pudieran poner en entredicho los derroteros que tomaba la política religiosa calvinista. Y, así, el Consejo de Basilea se erigió en celoso censor del grupo de intelectuales que, en torno a Castellio, no se ceñía a la interpretación de la Reforma de un modo ortodoxamente calvinista. La censura consiguió el efecto buscado y la obra de Castellio, considerada un panfleto anticalvinista, no vio la luz, como hemos dicho, en vida de su autor.

### 3. Tres pasajes castellianos

Como muestra de la toma de posición de Castellio en su *Contra libellum Calvinii* y de su agudeza expositiva, leamos tres pasajes del diálogo que protagonizan los dos personajes, Calvino y Vaticano.

1) Calvino (*Intervención 144*, fol. L2v) critica a Servet porque gritó cuando supo que iba a morir. Lo hace en estos términos:

---

<sup>9</sup> BARILIER (1998, trad.), autor de la traducción francesa, la presentación de la obra y las notas. Muchos pasajes de la obra de Castellio aparecen traducidos al francés en el ensayo de GIRAN (1914), pero no se trata de una traducción completa.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ CACHO & GÓMEZ RABAL (2009).

<sup>11</sup> GIRAN (1914) 290-291.

<sup>12</sup> La protección activa se reflejó en un opúsculo de Teodoro de Beza, *Tractatus de haeretecis a civili magistratu puniendis*, que escribió también en 1554 para defender la actuación de Calvino, su maestro, por lo que respecta a la ejecución en la hoguera de Miguel Servet. La obra se tradujo al francés cuatro años más tarde. Teodoro de Beza sería, a la muerte de Calvino, su sucesor al frente de la Iglesia ginebrina.

Ex quo mors ei denunciata est, nunc attonito similis haerere, nunc alta suspiria edere, nunc instar lymphatici eiulare.

Castellio, por boca de Vaticano, se apoya en ejemplos bíblicos para argumentar su respuesta, como hace continuamente a lo largo de la obra. Aquí da, lógicamente, ejemplos de personas que gritan o se estremecen cuando se les anuncia que van a morir (Ezequías, Job y Cristo), y añade que el mismo Calvino comprendía los gritos de Ezequías y aceptaba que los hombres se conmovieran y sufrieran ante la muerte; de modo que, a entender de Castellio, resulta aún más incomprensible que, en el caso de Servet, Calvino se muestre tan duro en su juicio:

Et si credo omnia haec invidiose et mala fide a Calvino dici, et accusatorie magis quam vere narrari, tamen etiamsi vera essent, nulla hic video beluinam stupiditatem. Eam enim in militibus et inhumanis hominibus intelligimus, qui metu mortis non magis moventur quam beluae. At hominem moveri, humanum est, non beluinum. Edidit, et Ezechias alta suspiria, cum ei nunciata esset mors<sup>13</sup> longe mitior quam Serveto. Et culumba sive gruis ritu querulos et miserabiles clamores emisit<sup>14</sup>. Iob ipse, qui patientiae specimen proponi solet, haesit attonito similis totos septem dies<sup>15</sup>, cum tamen amici ei non tam triste nuncium afferent, quam inimici Serveto. Ipse denique Christus sanguinem prae angore sudavit<sup>16</sup>, et animan tristem habuit usque ad mortem, ac in ipso patibulo, quasi desertus, miserabiliter exclamavit: Mi Deus, mi Deus, cur me dereliquisti?<sup>17</sup>

2) Otro ejemplo de la dureza de Calvino enlaza con el pasaje anterior (*Intervención* 145, fol. L3v). Calvino narra ahora la última reacción de Servet ante el anuncio de su inminente muerte:

Quod postremo tandem sic invaluit, ut tantum Hispanico more reboaret: misericordia, misericordia.

Castellio da una respuesta contundente que muestra la inhumana sordera de los hombres en cuyas manos se encontraba Servet:

Ne illi iusta causa erat, cur Dei Misericordiam imploraret, cum esset in manibus hominum adeo immisericordium, ut ab eis decollationem precibus impetrare non potuerit, quam impetrare potuisset in media Canibalum barbarie.

<sup>13</sup> Is 38, 1-3.

<sup>14</sup> Is 38, 14.

<sup>15</sup> Job 2, 13.

<sup>16</sup> Lc 22,44.

<sup>17</sup> Mt 27,46.

3) Calvino defiende la necesidad de que los reyes y gobernantes pongan su poder, su autoridad, su espada, a disposición de la defensa de Dios. Por eso afirma (*Intervención 77*, fol. Ev):

[...] iubeantur Reges pietatis doctrinam suo patrocinio tueri.

A esto directamente responde Vaticano con el pasaje en el que se encuentra la frase que da título a este trabajo:

Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed est hominem occidere. Cum Genevenses Servetum occiderunt, non doctrinam defenderunt, sed hominem occiderunt. Doctrinam tueri non est magistratus (quid gladio cum doctrina?) sed doctoris. Doctorem autem tueri est magistratus, sicut agricolam et fabrum et medicum et caeteros contra iniuriam tueri. Itaque si Calvinum occidere Servetus voluisset, recte Calvinum defendisset magistratus. Sed cum rationibus et scriptis Servetus pugnaret, rationibus et scriptis repellendus erat.

Y nada mejor que estas últimas palabras de la cita como colofón ilustrativo del pensamiento de Castellio.



# Ciriaco d'Ancona i la tradició dels falsos epigràfics hispànics. Una mirada nova<sup>1</sup>

Gerard GONZÁLEZ GERMAIN

## RESUM

Durant el segle XVI, nombroses inscripcions falses d'Hispania van ser atribuïdes a Ciriaco d'Ancona. Això ha portat els epigrafistes moderns a posicionar-se a favor o en contra de l'anconità. Proposem de superar aquesta dicotomia a través de l'anàlisi sistemàtica de les acusacions realitzades al s. XVI i de l'estudi de la tradició textual de les *syllogai* que transmeteren els falsos.

## PARAULES CLAU

Ciriaco d'Ancona, falsos epigràfics, humanisme.

## ABSTRACT

During the XVIth century, several Hispanic fake inscriptions were attributed to Cyriacus of Ancona. This led modern epigraphists to take sides with or against him. This paper proposes to overcome the dichotomy through the systematic analysis of the accusations reported in the XVIth century and through the study of the textual tradition of the *syllogai* which carried those fakes.

## KEY WORDS

Cyriacus of Ancona, epigraphical fakes, humanism.

## 1. Introducció: una discussió il·lustrada

L'any 1739 Ludovico Muratori es trobava en ple procés d'edició del seu *Novus thesaurus veterum inscriptionum*<sup>2</sup>, quan va iniciar correspondència epistolar amb Gregori Mayans, un dels pocs erudits

---

<sup>1</sup> Aquesta contribució ha estat realitzada en el marc del projecte de recerca finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació (HAR2009-12932-C02-02) i amb el suport de la UAB.

<sup>2</sup> MURATORI (1739-1742).

hispànics versats en epigrafia, per tal d'obtenir informació referent a la Península Ibèrica. Entre els consells que Mayans li donà, hi ha una advertència que es repeteix en diverses cartes: moltes de les inscripcions que se'ns han transmès són falses. I, entre els falsaris que assenyala, el primer sempre és Ciriaco d'Ancona: *Inscriptiones quas primum ediderunt Cyriacus Anconitanus, Bartholomaeus Amantius et Petrus Apianus, adiiciendi etiam, si placet, Polyphilus somniantium Alpha, Iovianus Pontanus, Pomponius Laetus, Ioannes Camers, aliique similes impostores, enumerandae sunt inter supposititias, nisi probus aliquis cautusue vir se vidisse illas affirmet*<sup>3</sup>. La seva preocupació per la distinció de les inscripcions autèntiques d'aquelles falses el porta a proposar a Muratori la realització d'un índex *in quo Cyriaci inscriptiones ad Hispaniam pertinentes per Gruterianum opus dispersae numeris designentur, ne in posterum dubitetur, quaenam inscriptiones ortae sint ab impostore illo*.

Muratori, però, feia una valoració molt diferent de Ciriaco, i el va voler defensar de l'acusació de Mayans: *nolim Cyriaco Anconitano notam impostoris inuras. Ad manus mihi fuerunt illius schedae. Ex iis, quae ipse vidit, nihil est non germanum atque legitimum. Si marmora vestra (quod nescio) is quoque retulit, qualia ab alienis, non vero a suis oculis, acceperit, is mihi creditur scriptis commendasse*<sup>4</sup>.

Mayans, malgrat no voler discutir obertament amb Muratori, li va voler argumentar la seva opinió<sup>5</sup>. Al final, però, no sembla que cap dels dos erudits abandonés la seva postura inicial. Muratori, en el *Thesaurus*, va fer ús de fins a cinc reculls manuscrits diferents que derivaven de l'anconità<sup>6</sup>. Mayans, per la seva banda, va escriure, anys després, un

<sup>3</sup> Carta de 19 d'agost de 1740. Cf. MESTRE (1997) 34.

<sup>4</sup> Carta de 8 de febrer de 1741. Cf. MESTRE (1997) 38.

<sup>5</sup> *Ne Cyriaco Anconitano impostoris notam inuram a te admonitus, probare debes illum non fuisse auctorem tot inscriptionum quas eruditi maiorum gentium asserunt eum primum evulgasse (...). Morales in Antiquitatibus*, fol. 86, *ait se accepisse illam [sc. CIL II 431\*] a Cyriaco Anconitano in Collectione inscriptionum lapidum antiquarum. Huius collectionis quisnam est auctor? Cyriacus? an Strada? autne alius? Quicumque fuerit, impostor fuit et epigramma ridiculum*. Carta de 27 de maig de 1741. Cf. MESTRE (1997) 42.

<sup>6</sup> Per a la transmissió del material epigràfic de Ciriaco a Muratori, cf. BODNAR (1960) 73-120.

petit tractat d'història de l'epigrafia en què continuava assenyalant Ciriaco com a primer responsable de la falsificació hispànica<sup>7</sup>.

La postura que expressava Mayans no era original. Com ja s'ha apuntat en altres treballs, la fama de Ciriaco d'Ancona (1391–ca. 1453) com a forjador de falsos epigràfics hispànics es va consolidar al s. XVI<sup>8</sup>. És la nostra intenció d'analitzar, aquí, totes les notícies de què disposem, començant per les impreses, que van gaudir d'una major difusió, i acabant per les manuscrites.

## 2. “*Cyriacus an impostor fuit*”: la tradició impresa

La primera obra impresa que relacionà Ciriaco amb un fals hispànic fou l'opuscle *Barcino* (1491), de Jeroni Pau, el qual copià *CIL II 410\** i anotà: *hoc ipsi epigramma alicubi fortasse Barcinoni latens vel iam perditum, minime legimus; sed eius testimonium habemus Cyriaci Anconitani epigrammatum per orbem sane diligentissimi collectoris, cuius nos sex haud parva volumina pervenerunt*<sup>9</sup>. Dels mots de Pau sembla intuir-se que havia consultat directament la seva obra, però la divisió que en fa en *sex volumina*, que no apareix en cap altre autor, introdueix algun dubte en la qüestió.

Per a la següent referència hem d'esperar les *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* d'Apianus i Amantius (1534), on en un prefaci al lector s'indica que Ciriaco arribà fins a *Gades* a la recerca d'inscripcions<sup>10</sup>. Sens dubte, aquesta notícia s'ha inferit de la primera inscripció del recull (*CIL II 149\**), l'única específicament atribuïda a Ciriaco amb la indicació *ad extremum orbis apud Gades per Kiriacum Anconitanum repertum*.

Florián de Ocampo, en la seva *Cronica General de España*, publicada el 1543, copià el fals *CIL II 421\** tot reconeixent que ell no l'havia vist: “basta que hace relacion della Ciriaco Anconitano en el volumen que recopiló de los letreros antiguos (...). Donde puso muchos pertene-

<sup>7</sup> Es tracta d'una carta dirigida a J.E.I. Walch el 24 de juny de 1756 i editada a MAYANS (1999).

<sup>8</sup> Destaquem les últimes aportacions de GIMENO (1997) 26-27 i (1998); MAYER (1998).

<sup>9</sup> Cf. VILALLONGA (1986) I 306-308 i n. 16.

<sup>10</sup> APIANUS & AMANTIUS (1534) 1: *Ocurrat nobis commodum monumentum Gaditanum, quod eximius vir Cyriacus Anconitanus repperit, qui non absque magnis molestiis longissimorum itinerum faciendorum quascumque inscriptiones vetustas, quoad licuit, descripsit.*

cientes a los hechos españoles. Y despues he yo leido gran parte de ellos en las mismas piedras originales donde los tomaba quando yo discurria por algunos lugares y tierras en España, para reconocer las antigüedades y memorias que della pudiese hallar"<sup>11</sup>.

Ocampo deixà incompleta la seva *Cronica*, per la qual cosa no sabem quines altres inscripcions hauria inclòs com a provinents d'aquest "volumen" de Ciriaco. És possible, però, que Ambrosio de Morales, que continuà l'obra d'Ocampo, accedís a la mateixa font d'aquest en referir-se a un "libro de inscripciones" de Ciriaco<sup>12</sup>. Al llarg de la *Cronica* o de *Las antigüedades de las ciudades de España* identifica una vintena de falsos com provinents de Ciriaco<sup>13</sup>.

L'última obra que queda per veure és, també, la que formulà una acusació més oberta contra l'anconità. Es tracta dels *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* d'Antonio Agustín, on exposà: "No fueron menos ingeniosos, pero hizieron con mas elegancia sus ficiones Ioviano Pontano, Pomponio Leto, Iuan Camerte y Cyriaco Anconitano. (...) De Cyriaco Anconitano hartas inscripciones vemos en los libros de Ambrosio de Morales"<sup>14</sup>. L'acusació d'Agustín també es basa en els falsos de les *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*: "En el libro que publicaron Pedro Appiano y Bartolome Amancio (...), hai infinitas destas falsas de diversos autores; (...) y una que el alaba que hallo Cyriaco en Gades, que es Cadiz, es de las peores"<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> OCAMPO (1543) f. 232v.

<sup>12</sup> MORALES (1574) f. 7r-v del pròleg: "Otras pocas piedras ay de las que andan en España en manos de los hombres doctos y afficionados a las antigüedades que no son muy ciertas (...) y solo se tienen por relacion de Cyro, o Cyriaco Anconitano. (...) Andando por muchas provincias juntando las inscripciones antiguas, escrivio un libro dellas, donde puso muchas de las que halló por España, y agora las vemos, y otras algunas que no se hallan. Estas dizen unos que se han perdido y gastado las piedras en que estavan: y otros dizen que las fingio Cyriaco, por satisfacer a su gusto y mostrar su ingenio".

<sup>13</sup> Són els següents: *CIL* II 67\*, 85\*, 86\*, 149\*, 164\*, 224\*, 232\*-234\*, 269\*, 360\*, 426\*, 430\*, 431\*, 443\*, 445\* i 447\*. A més, a MORALES (1574) f. 184r indica: "las mas son de aquellas [sc. piedras] de Cyriaco Anconitano" i copia, en ordre, *CIL* II 278d\*, 84\*, 83\*, 80\*, 79\*, 364\* i 372\*.

<sup>14</sup> AGUSTÍN (1587) 449-450.

<sup>15</sup> *Ibidem* 455.



Amb Agustín arribem a la configuració definitiva de la crítica a Ciriaco. Mayans, quasi dos segles més tard, reproduirà quasi literalment les seves paraules. Arribats a aquest punt, se'ns plantegen dos grans interrogants. En primer lloc, han accedit tots aquests testimonis directament a l'obra de l'anconità? I, en segon lloc, per què cadascú li atribueix uns falsos diferents? Per poder aportar més llum a aquestes qüestions hem d'accedir necessàriament a la tradició manuscrita.

### 3. "Cyriacus an impostor fuit": La tradició manuscrita

Malgrat que la notícia d'Agustín és la darrera cronològicament, sens dubte s'ha de relacionar amb la que Jean Matal, secretari de l'aragonès en el seu càrrec d'auditor de la Rota, va anotar a mitjans del s. XVI en els seus manuscrits epigràfics. És aquí on trobem unides per primer cop les figures de Pontano, Leto i Camers<sup>16</sup>, i on ja s'acusa Ciriaco de ser al darrere dels falsos de les *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*<sup>17</sup>.

Si bé sembla que aquesta obra és la primera a registrar la notícia del viatge de Ciriaco a la Península Ibèrica, tanmateix no ho és a atribuir la inscripció falsa de Cadis a Ciriaco. És possible que la referència provingui d'un dels manuscrits epigràfics de Conrad Peutinger, que Apianus va consultar per realitzar la seva obra<sup>18</sup>. Però el mateix fals, atribuït sempre a Ciriaco, apareix com a mínim en tres manuscrits més, datables a principis de segle<sup>19</sup>. L'origen d'aquesta tradició seria el recull d'un cert Publio Licinio, un pseudònim classicitzant sota el qual s'amagaria un membre de l'Acadèmia Romana fundada per Le-

<sup>16</sup> BAV, ms. Vat. Lat. 8495, f. 189: *Antiquitatum falsarii Vigilis iudicio: Pomp. Laetus, Pontanus, Fabritius Varannus Camertium episcopus*. Es tracta del comentari de Matal a una carta enviada per Fabio Vigili a Benedetto Egio, que Matal ha copiat anteriorment en el mateix foli.

<sup>17</sup> BAV, ms. Vat. Lat. 6039, f. 217: *Inscriptiones Hispaniae (...) eum [sc. Antonium Prudentem] ex manuscripto codice transscripsisse suspicor, quem Cyriacus Anconitanus collegit, adiectis falsis perquam multis, ut mihi videtur; ex quo Cyriaco et aliis deinde sumpserunt Ingolstadienses [sc. Apianus et Amantius] infinitas prope quas ediderunt falsissimas*.

<sup>18</sup> Augsburg, Staat und Stadtbibliothek, ms. 2<sup>o</sup> Cod H. 24 (*olim* n. 527), f. 48v.

<sup>19</sup> Són aquests: Stuttgart, Landesbibliothek, cod. hist. 4<sup>o</sup> 316, f. 68r-v; Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, ms. 2533, f. 21r-v; i Besançon, Bibl. Municipale, ms. 1219, f. 20. Els resultats provenen d'una cerca a KRISTELLER (1967) 700, 515 i 203 respectivament.

to<sup>20</sup>. Licinio hauria compilat la seva *sylloge* cap a l'any 1480, la còpia més propera a l'original de la qual es conserva a Stuttgart<sup>21</sup> i presenta, entre la *praefatio* de la *sylloge* (al f. 62) i l'inici de les inscripcions (al f. 69v), una sèrie de textos literaris i pseudoepigràfics, entre els quals es troba el fals de Cadis. Creiem que aquesta ubicació, que separa la inscripció de Cadis de la resta d'epígrafs, serà clau per interpretar-ne l'origen, com mostrarem a continuació. Per últim, Juan Fernández Franco també cita esporàdicament Ciriaco en les seves obres, que van quedar inèdites, si bé tot indica que la seva notícia s'ha de relacionar amb la de Morales, al qual va estar estretament lligat<sup>22</sup>.

Fins aquí la relació directa de Ciriaco amb la creació dels falsos hispànics<sup>23</sup>. Això, però, no es produeix en un context aïllat. Com a informació complementària, cal tenir en compte que en un parell d'ocasions també li són atribuïdes transcripcions errònies d'inscripcions autèntiques hispàniques. En primer lloc, en un manuscrit de Pons d'Icart, en transcriure l'epígraf dels Toros de Guisando (*CIL* II 3052), s'indica: *male Cyriacus Anconitanus edidit*<sup>24</sup>. En segon lloc, Ocampo, en una carta enviada a Zurita el 1547, transcriu les inscripcions del Pont d'Alcántara (*CIL* II 759-762) i comenta: "todo esto anda depravado en Çiriaco Anconitano donde yo lo huve sacado muchos años ha estando en Alemania"<sup>25</sup>. No creiem que Ocampo s'inventi aquesta dada en una correspondència privada, però és possible que hagués confós l'anconità amb el manuscrit d'algun humanista de finals del s.

<sup>20</sup> L'estudi de referència per a la *sylloge* de Licinio continua essent HÜLSEN (1923) 138-157.

<sup>21</sup> *Vid.* nota 19.

<sup>22</sup> BNM, ms. 7150, f. 275v: "yo la tenia [sc. *CIL* II 160\*] en las de Ciriaco Anconitano, que algunas se tienen por dudosas"; BNM, ms. 1033, f. 12: "Tambien pone este titulo [*CIL* II 164\*] Ciriaco Anconitano en los titulos y antiguedades que junto de España".

<sup>23</sup> Hübner afirma que Pietro Cennini (Florència, BNCF, ms. Naz. II.IX.14) dóna, com a procedència de *CIL* II 382\*, e *Kiriaco Anconitano*. Tanmateix, al fals (que apareix als ff. 252 i 255v, i no al 18, com diu Hübner) no hi ha cap referència a Ciriaco, que només és mencionat al f. 252v. Al ms. 430 de la Bibl. Angelica (conegut pel *CIL* com a *cod. Angelicanus*), f. 43, apareix el mateix fals seguit de l'anotació *Kyriac(i) credo*, que es refereix, però, a l'epígraf següent (*CIL* III 1933).

<sup>24</sup> Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, cod. Guelf. 20.11 Aug. 4<sup>o</sup>, f. 166v; cf. ZIEBARTH (1905) 213. Podria ser una referència a APIANUS & AMANTIUS (1534) 5, com fa AGUSTÍN (1587) 456, o bé a MORALES (1574) f. 184r, que sembla atribuir-li una de les inscripcions falses dels Toros de Guisando (*CIL* II 278d\*); *vid.* nota 13.

<sup>25</sup> RAH, ms. A-111, f. 382. *Vid.* GIMENO (1997) 26 i Apéndice III.

XV, com ara els de Johannes Bononius, que reporta la inscripció i, a més, cita sovint Ciriaco i n'imita la lletra<sup>26</sup>.

#### 4. Ciriaco i els falsos hispànics

Un cop repassades i analitzades totes les notícies al voltant de Ciriaco i els falsos hispànics, és el moment de valorar la seva validesa. Resumint el que hem dit fins ara, a Ciriaco se'l relaciona amb tres grups diferents de falsos: Jeroni Pau li atribueix una sola inscripció, *CIL* II 410\*; en Licinio, Peutinger i la *sylloge* d'Apianus i Amantius se'l fa responsable de *CIL* II 149\*. I finalment, les notícies d'Ocampo, Morales i Franco semblen haver de relacionar-se amb una font única que li hauria atribuït una vintena de falsos. Com hem vist, acusacions posteriors, com ara la d'Agustín, es basen en una combinació dels testimonis anteriors, sense aportar més proves.

Només l'estudi de la tradició textual d'aquests falsos aporta dades més aclaridores. Així, tretze dels dinou falsos amb tota seguretat "ciriaccans" d'Ocampo, Morales i Franco apareixen per primera vegada en la *sylloge* manuscrita del mateix Ocampo<sup>27</sup>, i només per a dues inscripcions (*CIL* II 149\* i 164\*) conservem algun testimoni del s. XV. Tot indica, doncs, que aquest grup no pot provenir de cap manera de Ciriaco, i que darrere de la seva atribució hi podria haver un intent de proporcionar un argument d'autoritat als falsos.

A més, ja hem dit que situem l'aparició de *CIL* II 149\* cap el 1480, uns trenta anys després de la mort de Ciriaco<sup>28</sup>. Això, i el fet que la *sylloge* de Licinio ens la presenti fora del corpus d'inscripcions, fa que proposem de veure en la inscripció de "Heliodorus, boig cartaginès" una mena de *iocus* amb què els continuadors de Ciriaco bromejarien dels seus ja emblemàtics viatges antiquaris per la Medite-

<sup>26</sup> Utrecht, Bibl. der Universiteit, ms. I. K. 9 (*olim* Lat. 57), f. 110v, i BAV, ms. Ottob. 2967, f. 95. Pieter Burmann va confondre Bononius amb Ciriaco al ms. d'Utrecht, i MURATORI (1739-1742) I, 450 copià el text del ms. vaticà amb l'anotació *e schedis Cyriaci*. Cf. *CIL* II pàg. 93 i *CIL* III pàg. XX i XXV.

<sup>27</sup> Són *CIL* II 67\*, 86\*, 233\*, 234\*, 269\*, 360\*, 421\*, 426\*, 430\*, 431\*, 443\*, 445\* i 447\*. La *sylloge* d'Ocampo (BNM, ms. 3610, ff. 2-29v) ha estat editada per GIMENO (1997) 23-148.

<sup>28</sup> El fals no apareix, com diu Hübner, a Marcanova (cf. *CIL* II, pàg. 18\*: *Marcanova Mutin.* f. 59v); creiem que s'ha de tractar d'una confusió amb el manuscrit de Sieder, també conservat a Mòdena (Bibl. Estense, ms. Est. Lat. 413) i que reporta la inscripció al mateix foli.

rrània i, per tant, que s'hagi de reconsiderar la seva atribució directa al presumpte falsari<sup>29</sup>.

La situació canvia radicalment en el cas de *CIL* II 410\*. La gran majoria dels reculls que, segons els estudis realitzats<sup>30</sup>, provindrien de Ciriaco, ja contenen aquesta inscripció. Però curiosament no és l'única que hi apareix: quasi sempre va acompanyada de dues altres falsificacions hispàniques, *CIL* II 382\* i 383\*, que, com hem vist, la tradició no havia vinculat a l'anconità.

Aquest conjunt de tres falsos ja és present al més antic de tots els reculls posteriors a Ciriaco, un manuscrit escrit en bona part per ell mateix, i completat per Pietro Donato, el qual copia els falsos hispànics<sup>31</sup>. La mort de Donato l'any 1447 ens dona un *terminus ante quem* molt anterior a qualsevol altre testimoni. Igualment, les nombroses *syllogai* que es difonen durant els anys seixanta i setanta del s. XV continuen reportant les mateixes tres inscripcions. Cal notar, a més, que la difusió d'aquests tres falsos té lloc enmig de material d'Itàlia i del Mediterrani Oriental, i amb una absència absoluta d'epigrafia autèntica de la Península Ibèrica, que no va començar a aparèixer fins a finals de la dècada dels vuitanta, en els reculls de Giocondo i Ferrarini.

##### 5. Conclusió

Al nostre parer, és innegable que els tres falsos hispànics esmentats provenen de la tradició de la *sylloge* de Ciriaco d'Ancona, de manera que, si bé no es pot provar que ell en fos el creador, tot apunta que en va ser el difusor. Els altres falsos, en canvi, sens dubte van ser forjats posteriorment i, per tant, sense la intervenció de l'anconità. Per altra banda, aquests tres primers falsos hispànics, no són els únics falsos que difon Ciriaco; en els reculls provinents de la seva obra n'apareixen bastants altres de Roma i Itàlia. És en el marc d'aquestes falsificacions que caldrà contextualitzar i estudiar aquests primers

<sup>29</sup> *ICVR* II pàg. 374.

<sup>30</sup> Assenyalem aquí dos dels treballs més importants: ZIEBARTH (1905) 188-213 i 250-287; BODNAR (1960) 73-120. *Vid.* igualment els *conspectus* del *CIL* i *ICVR* II, pàg. 356-387.

<sup>31</sup> Berlín, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 254, ff. 88v, 89v i 90v. *Cf.* CASU (2003) 143-144, amb bibliografia anterior. A la pàg. 141 hi ha una reproducció del f. 88v amb *CIL* II 410\*.

falsos, més que no pas –com s’ha fet fins ara– en el marc de la falsificació hispànica.

En conseqüència, aquests tres falsos tampoc no es poden relacionar directament amb l’època dels Reis Catòlics ni amb la seva reivindicació d’un Estat unitari –tal com sembla succeir posteriorment<sup>32</sup>. De fet, a diferència dels falsos de finals de segle, localitzats arreu de la Península, els tres primers falsos són atribuïts exclusivament a indrets de la Corona d’Aragó, un a Bàrcino i dos a Tàrraco. Tenint en compte el seu moment de creació (mitjans del s. XV), la seva difusió per reculls itàlics i la seva localització a Catalunya, en cas d’haver de lligar-los a un centre polític, ens inclinaríem per la Cort de Nàpols d’Alfons el Magnànim (1443-1458), punt de contacte d’humanistes catalans i italians (entre ells, Ciriaco) on es cultivà la passió per l’antiquària<sup>33</sup>. Si finalment això es pogués provar, caldria encara determinar si la Cort va tenir-hi un rol actiu, com a promotors dels falsos, o bé simplement passiu, com a víctimes de l’engany.

#### APÈNDIX

ABAD, L.; ABASCAL, J.M. (1999, edd.), *Gregorio Mayans Siscar. Introductio ad veterum inscriptionum historiam litterariam*. Madrid, RAH.

AGUSTÍN, A. (1587), *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antiguedades*. Tarragona, Felipe Mey (ed. facsímil 1987, Madrid, Jano).

APIANUS, P.; AMANTIUS, B. (1534), *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis, non illae quidem Romanae sed totius fere orbis*. Ingolstadii, in aedibus P. Apiani.

MORALES, A. (1574), *La Cronica general de España, que continuava Ambrosio de Morales (...)*. Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica.

MURATORI, L.A. (1739-1742), *Novus thesaurus veterum inscriptionum in praecipuis earundem collectionibus hactenus praetermissarum*. Mediolani, ex aedibus Palatinis, 4 vol.

OCAMPO, F. (1543), *Los quatro libros primeros de la Cronica general de España*. Zamora, Juan Picardo.

<sup>32</sup> Vid. GIMENO (1997) 36-42; MAYER (1998) 349-350.

<sup>33</sup> Aquesta relació ja fou hipotitzada per GIMENO (1997) 83.



# La epistolografía hispana de época visigótica

Salvador IRANZO ABELLÁN

## RESUMEN

Revisión de la producción epistolar de época visigótica que ha llegado hasta nuestros días. En este sentido, se señalan los diferentes autores de los que hemos conservado cartas. Asimismo, se facilita información sobre la producción perdida, sobre los últimos trabajos que se han llevado a cabo en este campo y sobre las investigaciones que en estos momentos están en curso.

## PALABRAS CLAVE

Epistolografía visigótica, edición crítica, Braulio de Zaragoza, Isidoro de Sevilla.

## ABSTRACT

The present paper reviews the letters that have survived from the Visigothic period. In this respect, various authors whose letters have been preserved are mentioned. I also report upon the status of certain lost writings, as well as the latest tendencies in the field of epistolography and research in progress.

## KEY WORDS

Visigothic epistolography, critical edition, Braulio of Saragossa, Isidore of Seville.

Las cartas de época visigoda que se conservan hoy en día son un centenar, cantidad discreta si se tiene en cuenta que el arco cronológico abarcado es de dos siglos. En cuanto a los autores, su número asciende a una treintena. En su gran mayoría se trata de eclesiásticos: Justo de Urgel, Martín de Braga, Eutropio de Valencia, Liciniano de Cartagena, Severo de Málaga, los monjes Tarra, Mauricio y León, el anónimo autor de la carta a Agapio, Isidoro de Sevilla, Redempto, el

abad Emiliano, Braulio y Tajón de Zaragoza, los obispos toledanos Montano, Aurasio, Eugenio II, Ildefonso y Julián, Quírico e Idalio de Barcelona, Fructuoso de Braga y Valerio de Bierzo. Ahora bien, la producción epistolar no sólo fue patrimonio del clero, como demuestran los seis personajes laicos de los que nos han llegado cartas: los reyes Recaredo, Sisebuto, Chindasvinto y Recesvinto, el conde Bulgarano y el patricio Cesáreo<sup>1</sup>.

Si se establece una clasificación cronológica se constata que el grueso de la producción conservada vio la luz en el siglo VII, hecho que debe ponerse en relación con la eclosión cultural que vivió la península en ese período y que ha recibido el nombre de “Renacimiento visigótico”<sup>2</sup>.

El corpus de autores que se acaba de mencionar puede parecer, *a priori*, sumamente importante, pero en seguida la posible euforia se ve atemperada cuando nos fijamos en la producción que nos ha llegado de cada uno de ellos. En efecto, del centenar de cartas conservadas, cuatro autores acaparan más del 50% del total. De hecho, un tercio del total de las epístolas pertenece a Braulio de Zaragoza. Por el contrario, de once autores sólo se conserva una única carta, de otros ocho tan sólo nos han llegado dos misivas y de seis poseemos tres epístolas. La producción comienza a revestir cierta importancia (si bien dentro de unos límites modestos) con las figuras de Sisebuto, Bulgarano e Isidoro, de los que conservamos cinco, seis y ocho cartas respectivamente. Al frente de todos estos autores se encuentra Braulio de Zaragoza, quien con sus treinta y dos epístolas es el escritor mejor representado.

Si hacemos un breve repaso de los autores, el primero que encontramos en el siglo VI es Montano, obispo de Toledo entre los años 523 y 531<sup>3</sup>. Dos cartas sobre cuestiones de disciplina eclesiástica y de juris-

<sup>1</sup> En algunas obras se incluye al duque Paulo como autor de la carta que aparece a su nombre en la *Historia Wambae regis* de Julián de Toledo, si bien se trata de una composición literaria obra, sin duda, del propio Julián. Cf. la edición de Levison en HILLEGARTH & LEVISON & BISCHOFF (1976, edd.) 217.

<sup>2</sup> Sobre la producción literaria de esta época, cf. CODOÑER MERINO (1991), DOMÍNGUEZ DEL VAL (1998-2004) y DÍAZ Y DÍAZ (2000). En breve aparecerá una historia de la literatura visigótica dirigida por Carmen Codoñer Merino y en la que han participado Adelaida de Andrés, Salvador Iranzo, José Carlos Martín y David Paniagua.

<sup>3</sup> En las líneas que siguen se pretende ofrecer una visión de conjunto de la producción



dicción episcopal se han conservado gracias a que fueron añadidas en apéndice a las actas del II Concilio de Toledo del año 531<sup>4</sup>. Contemporáneo de Montano y autor de mayor formación fue el obispo Justo de Urgel, de quien nos han llegado dos cartas de bella factura, asociadas en este caso a su comentario al *Cantar de los Cantares*, *In cantica canticorum explicatio mystica*, con el cual comparten tradición manuscrita<sup>5</sup>.

En cuanto a Martín de Braga, aunque el *De uiris illustribus* de Isidoro le atribuye un *uolumen epistolarum*, tan sólo se conserva a su nombre una carta sobre el ritual de la triple inmersión en el bautismo<sup>6</sup>.

A finales del siglo VI encontramos a Eutropio, artífice junto con Leandro de Sevilla de la celebración del III Concilio de Toledo (589). Según el catálogo isidoriano, escribió una carta a Liciniano de Cartagena sobre la unción y otra a Pedro de Ercávica sobre la disciplina monacal. No se ha conservado la primera, pero sí la segunda. También nos ha llegado de Eutropio una segunda epístola sobre discipli-

---

epistolar de época visigótica, aunque por razones obvias de espacio las informaciones desgranadas se limitarán a unas pinceladas. Este trabajo se enmarca en un estudio sobre la epistolografía visigoda que estoy llevando a cabo desde hace unos años y que incluye la edición crítica de buena parte de las cartas conservadas. Por otro lado, de cada autor se señalará el número que su(s) carta(s) tiene(n) en los dos repertorios de referencia: DEKKERS (1995), *Clavis Patrum Latinorum* (= CPL) y DÍAZ Y DÍAZ (1958-1959), *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum* (= Index).

<sup>4</sup> CPL 1094, *Index* 4-5. Se han transmitido en manuscritos de la Colección Canónica Hispana: MARTÍNEZ DÍEZ & RODRÍGUEZ (1984, ed.) 356-366 y VIVES (1963, ed.) 46-52. Las misivas presentan la particularidad de que su "incorporación" a las actas conciliares se produjo 170 años después de la celebración del sínodo, posiblemente por obra de Ildefonso de Toledo y en un intento de justificar la venerable antigüedad de la metrópoli toledana.

<sup>5</sup> CPL 1091, *Index* 9. Cf. IRANZO (2004) 251-259. El texto de las epístolas se lee en PL 67, cols. 991-994 (carta a Sergio) y GARCÍA VILLADA (1933) 265 (carta al diácono Justo) [= PLS 4,235]. Actualmente, Rossana Guglielmetti prepara una edición crítica del *In cantica canticorum* de Justo de Urgel que incluirá las cartas.

<sup>6</sup> CPL 1085, *Index* 28. BARLOW (1950, ed.) 256-258. Cabe la posibilidad, no obstante, de que el *volumen epistolarum* mencionado por el Hispalense (ISID. *uir. ill.* 22) no recogiera en realidad las epístolas de Martín, sino algunos de sus tratados. En efecto, varias de sus obras están precedidas de una introducción en forma de carta, lo que podría haber inducido a Isidoro a considerar que se trataba de meras epístolas. He creído conveniente incluir en este trabajo a Martín de Braga pese a que vivió en la *Gallaecia* sueva, no en el Reino Visigodo.

na monástica, aunque desgraciadamente debemos dar por perdida la correspondencia intercambiada con Liciniano, de la que nos informa el propio Isidoro<sup>7</sup>.

Bajo el nombre del rey Recaredo (568-601) se ha transmitido una carta dirigida a Gregorio Magno en la que el monarca godo le comunica la conversión del pueblo visigodo al catolicismo<sup>8</sup>. A causa de su toscó latín, algunos estudiosos la dan por falsa, mientras que otros la consideran auténtica alegando una deficiente conservación y transmisión por parte de los copistas.

De Liciniano de Cartagena tan sólo conservamos hoy en día tres cartas, cuyos destinatarios son el diácono Epifanio, el obispo de Ibiza Vicente y el papa Gregorio Magno. Las dos primeras se conservan en un único manuscrito, pero la dirigida al papa Gregorio ha gozado de una mayor fortuna dado que se copió en algunos códices de la *Regula pastoralis* del pontífice romano. Por el contrario, no nos ha llegado nada de la nutrida correspondencia de Liciniano con Eutropio, ni tampoco su epístola sobre el bautismo<sup>9</sup>.

En cuanto a Leandro de Sevilla, hermano de Isidoro y personaje capital en la Hispania de finales del siglo VI, se han perdido todas sus cartas. Sabemos que escribió muchas *familiares epistolae*, misivas de las que Isidoro destaca la agudeza de su contenido, aunque reconoce que no eran de un estilo excesivamente cuidado. Dirigió incluso una a Gregorio Magno sobre el sacramento del bautismo y otra a uno de sus hermanos sobre la muerte<sup>10</sup>.

De finales del siglo VI y principios del VII son las cartas que integran la colección conocida con el nombre de *Epistulae Wisigothicae*<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Cf. ISID. *uir. ill.* 32 y 29. CPL 1095-1096, *Index* 37-38; DÍAZ Y DÍAZ (1958, ed.) 20-26 y 27-35.

<sup>8</sup> CPL 1714, *Index* 51; HARTMANN (1891, ed.) 220-221 (nº IX, 227a). Edición reproducida en VIVES (1963) 144-145.

<sup>9</sup> Cf. ISID. *uir. ill.* 29. CPL 1097, *Index* 44-46, MADDOZ (1948, ed.) 83-129. La carta a Epifanio fue escrita con la colaboración de Severo de Málaga. En estos momentos estoy ultimando una nueva edición de las cartas de Liciniano. Sobre los manuscritos y las ediciones existentes, cf. IRANZO ABELLÁN (2010, en prensa).

<sup>10</sup> ISID. *uir. ill.* 28. La gran amistad que mantuvieron Gregorio y Leandro se refleja en las cartas que el prelado romano envió al obispo hispano.

<sup>11</sup> En un principio fueron 20 cartas publicadas por Wilhelm Gundlach en 1892. Sin embargo, ochenta años más tarde, en 1972, el profesor Juan Gil volvió a editarlas, pero

Algunas de ellas son ciertamente curiosas: el obispo de Toledo Aurasio recrimina a Froga, posiblemente el *comes* de la ciudad, su connivencia con la comunidad judía<sup>12</sup>; un anónimo reprocha al obispo Agapio que todavía no le haya regalado la casulla que le había prometido<sup>13</sup>; el monje Mauricio escribe para refutar las acusaciones de vagabundo y fugitivo vertidas sobre él<sup>14</sup>; Tarra, quizá un monje del monasterio de Cauliana, cerca de Mérida, se dirige al rey Recaredo para defenderse de la acusación de haber mantenido relaciones sexuales con prostitutas<sup>15</sup>. Ahora bien, el núcleo de las *Epistulae Wisigothicae* está formado por los epistolarios del rey Sisebuto (612-621) y del conde Bulgarano. El de Sisebuto está compuesto por ocho cartas, tres remitidas por el patricio Cesáreo y cinco enviadas por el propio Sisebuto<sup>16</sup>. Las tres de Cesáreo, posiblemente el gobernador bizantino en la Península Ibérica, arrojan luz sobre los últimos años de la dominación bizantina en Hispania. En ellas, Cesáreo actúa como intermediario entre el rey goda y el emperador bizantino Heraclio I (610-641). Por su parte, Sisebuto muestra a Cesáreo su disposición a mantener la paz entre visigodos y bizantinos. En otras dos cartas, el rey goda reconviene por diferentes motivos a dos obispos, Eusebio de Tarragona y Cecilio de Mentesa. A su hijo Teudila le escribe con motivo de su ingreso en un monasterio. Por último, en una extensa carta, el monarca goda invita a Adaloaldo, rey de los longobardos, y a la madre de éste, Teodelinda, a abjurar de la fe arriana y a abrazar el catolicismo.

---

prescindió de dos (la de Isidoro de Sevilla y la de Fructuoso de Braga) por considerar que el texto que ambas presentaban en la edición de Gundlach no necesitaba mejora alguna. Así pues, bajo la denominación *Epistulae Wisigothicae* tenemos un conjunto de cartas cuyo número oscila entre 20 y 18 en función de la edición utilizada: GUNDLACH (1892, ed.) 661-690 y GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 3-48.

<sup>12</sup> CPL 1296, *Index* 81; GUNDLACH (1892, ed.) 689-690, GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 48 y MARTÍNEZ DÍEZ; RODRÍGUEZ (2002) 214-215.

<sup>13</sup> CPL 1295, *Index* 77; GUNDLACH (1892, ed.) 685-686 y GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 43-44.

<sup>14</sup> CPL 1294, *Index* 78; GUNDLACH (1892, ed.) 686-687 y GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 45-47.

<sup>15</sup> CPL 1098, *Index* 71; GUNDLACH (1892, ed.) 676-677; GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 28-29; VELÁZQUEZ SORIANO (1996) 294.

<sup>16</sup> CPL 1299, *Index* 82-84 (Cesáreo) y 87-91 (Sisebuto); GUNDLACH (1892, ed.) 662-675 y GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 3-27.

El corpus epistolar de Bulgarano está formado por seis cartas. Escritas durante el reinado de Gundemaro (610-612), tres de ellas poseen un gran valor histórico por cuanto revelan aspectos de la política internacional de la monarquía visigoda. Las otras tres son más personales. En dos de ellas agradece a sus destinatarios la ayuda que le prestaron en los momentos difíciles. La última es una epístola consolatoria dirigida al rey Gundemaro con motivo de la muerte de su joven esposa, la reina Hildoara<sup>17</sup>.

Dejando a un lado las *Epistulae Wisigothicae*, el siguiente autor que hallamos es Isidoro de Sevilla, la figura más destacada de la época. Su producción se reduce a ocho cartas: seis dirigidas a Braulio de Zaragoza, una al rey Sisebuto y otra al obispo de Toledo Heladio. Las que tienen por destinatario a Braulio y a Sisebuto proporcionan información valiosísima sobre el proceso de elaboración de las *Etimologías* y de hecho conforman un 'dossier' que acostumbra a copiarse en los manuscritos de la enciclopedia isidoriana. La dirigida a Heladio versa sobre la deposición de un sacerdote acusado de cometer pecado carnal. Al margen de estas ocho cartas, se discute sobre la autenticidad de otras dos epístolas isidorianas, una, cuyo destinatario es un obispo de nombre Eugenio, y otra enviada a Masona de Mérida. Por último, los manuscritos le suelen atribuir tres cartas más, aunque unánimemente se rechaza esta autoría. Se trata de las epístolas al obispo de Córdoba Leudefredo, al duque Claudio de Mérida y a un diácono Redempto<sup>18</sup>.

A la muerte de Isidoro (636), un diácono de la iglesia sevillana llamado Redempto redactó una carta en la que describió los últimos días de la vida del Hispalense. Se trata del texto conocido con el nombre de *Obitus beatissimi Isidori Hispalensis episcopi*<sup>19</sup>, aunque posiblemente la versión actual sea una reelaboración posterior de la epístola originaria para incorporarla a una colección hagiográfica.

<sup>17</sup> CPL 1297 (no aparecen en el *Index*). Sobre Bulgarano, cf. IRANZO (1998) 569-574, GUNDLACH (1892, ed.) 677-685, GIL (1991<sub>2</sub>, ed.) 30-43.

<sup>18</sup> *Index* 126-127 y 129-131 (Braulio); *Index* 128 (Sisebuto); CPL 1211, *Index* 125 (Heladio); CPL 1210, *Index* 134 (Eugenio); CPL 1209, *Index* 124 (Masona); CPL 1223, *Index* 453 (Leudefredo); CPL 1224, *Index* 134 (duque Claudio), GORDON (1970<sub>2</sub>, ed.), RIESCO TERRERO (1975, ed.). Cf. MARTÍN (2005) 387-396.

<sup>19</sup> Citamos la carta por el título que propone su último editor, MARTÍN (2006, ed.) 379-388, que difiere del que aparece en CPL 1213 y en *Index* 136.

Hablar de epistolografía visigoda es hablar de Braulio de Zaragoza, el autor más importante tanto por la extensión de su corpus, como por la diversa tipología de sus cartas y por la gran cantidad de información que suministran para conocer la vida social, política, cultural y religiosa del período que le tocó vivir.

El llamado actualmente *Epistularium* brauliano contiene un total de 44 misivas que se pueden datar desde el 619/621 hasta aproximadamente el 651, el año de su muerte. De las 44 cartas, 32 fueron escritas por Braulio, mientras que 12 le fueron remitidas por siete de sus corresponsales: Isidoro de Sevilla (*epist.* 1, 2, 4, 6 y 8), el abad Emiliano (*epist.* 26), el rey Chindasvinto (*epist.* 32), Eugenio II de Toledo (*epist.* 35), el monarca Recesvinto (*epist.* 39 y 41), Fructuoso de Braga (*epist.* 43) y una, fragmentaria, de Tajón de Zaragoza. Conviene destacar que, con la salvedad de las epístolas de Isidoro, en los demás casos tenemos las respuestas de Braulio a las cartas recibidas<sup>20</sup>.

Muerto Braulio (651), Tajón fue nombrado obispo de Zaragoza. Hemos conservado dos cartas suyas, una dirigida a Eugenio II de Toledo y otra a Quírico de Barcelona. La primera aporta numerosos datos sobre el viaje del propio Tajón a Roma en busca de escritos de Gregorio Magno; la segunda es una epístola dedicatoria que acompañaba el envío de un ejemplar de sus *Sententiae*<sup>21</sup>. Se le atribuye también la autoría del fragmento de una carta conservada en el epistolario de Braulio<sup>22</sup>.

Menos conocida es la figura del monje León, también llamado León Hispano, del que poseemos una carta sobre el cómputo pascual dirigida al arcediano Sesuldo. Es uno de los primeros testimonios de la utilización de la tabla pascual de Dionisio el Exiguo en Hispania<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> CPL 1230, *Index* 160-187. El fragmento de Tajón no aparece numerado en las ediciones. Por otro lado, aunque todos los editores publican con el nº 7 una carta de Isidoro a Braulio, esta no forma parte del *Epistularium*. La última edición publicada de las cartas de Braulio es la de RIESCO TERRERO (1975, ed.); una edición más reciente en MIGUEL (2008, ed.).

<sup>21</sup> CPL 1230 y 1267-1268, *Index* 205-207, DÍAZ Y DÍAZ (1991, ed.) 342-346 (carta a Eugenio de Toledo), RIESCO TERRERO (1975, ed.) 154 (fragmento de la carta a Braulio), PL 80, 727-730 (carta a Quírico).

<sup>22</sup> A su vez, Tajón es el destinatario de tres cartas: dos de Braulio (nº 11 y 42 del *Epistularium* brauliano) y una de Quírico de Barcelona.

<sup>23</sup> CPL 2300, *Index* 96. La carta se conoce como *Computus paschalis*. La única edición

Pasemos ahora a los tres metropolitanos más importantes de la sede de Toledo, Eugenio II, Ildefonso y Julián. Tres son las cartas de Eugenio II de Toledo: una dirigida a Braulio, en la que le pide consejo sobre cuestiones de carácter doctrinal; otra al rey Chindasvinto, que precede a la edición eugeniana de las obras de Draconcio; y una tercera al obispo de Tarragona Protasio, en la que se compromete a componer una misa y oraciones en honor de San Hipólito<sup>24</sup>.

En cuanto a Ildefonso, gracias a la biografía escrita por Julián de Toledo sabemos que llegó a reunir y publicar un *uolumen epistolarum*, pero hoy se da por perdido. Toda la producción epistolar que hemos conservado de Ildefonso se reduce a la correspondencia que intercambió con el obispo de Barcelona Quírico. Se trata de dos cartas de Quírico a las que siguieron sendas respuestas de Ildefonso. Este cruce de cartas tuvo su origen en el agradecimiento del prelado barcelonés tras la lectura del ejemplar de la obra *De perpetua uirginitate beatae Mariae* que Ildefonso le había regalado. Estas cuatro epístolas presentan la particularidad de que se han transmitido en manuscritos que copian el *Prognosticum futuri saeculi* de Julián de Toledo<sup>25</sup>.

Por su parte, Julián es el autor de dos cartas, una al rey Ervigio, con la que encabeza su tratado de polémica antijudía *De comprobatione sextae aetatis*, y otra al obispo de Barcelona Idalio, carta vinculada también con el *Prognosticum futuri saeculi*, pues aparece en los códices precediendo a esta obra<sup>26</sup>. Precisamente de este Idalio nos han llegado dos cartas, de nuevo relacionadas con el *Prognosticum*, una dirigida a Julián de Toledo y la otra a Sunfredo de Narbona<sup>27</sup>.

---

existente sigue siendo KRUSCH (1880, ed.) 298-302. En preparación, una nueva edición crítica a cargo de IRANZO ABELLÁN.

<sup>24</sup> CPL 1230, *Index* 196 (a Braulio); CPL 1237, *Index* 197 (a Protasio); *Index* 198 (a Chindasvinto); ALBERTO (2005, ed.) 399-400 (Braulio), 406-407 (Protasio), 325-326 (Chindasvinto).

<sup>25</sup> CPL 1272, *Index* 212-213 (Quírico); CPL 1250, *Index* 224-225 (Ildefonso). De hecho, aparecen en los manuscritos como si formaran parte del *Prognosticum*, a pesar de que no guardan relación alguna con esta obra, cf. IRANZO (2006) 617-626. Ediciones: PL 96, 193-196; en breve verá la luz la edición que de estas cuatro cartas ha realizado IRANZO ABELLÁN.

<sup>26</sup> CPL 1258 y 1260, *Index* 271 y 267, HILLGARTH (1976, ed.) 11-14 (a Idalio) y 145-148 (a Ervigio).

<sup>27</sup> CPL 1258, *Index* 253-254; HILLGARTH (1976, ed.) 3-7. Precisamente los manuscritos que

Por último, acabaremos esta breve exposición con dos autores del noroeste peninsular: Fructuoso de Braga y Valerio del Bierzo. De Fructuoso (†665/670) hemos conservado dos cartas, una a Braulio y otra al rey Recesvinto<sup>28</sup>, mientras que Valerio (ca. †695) es el autor de una epístola sobre la peregrinación de la monja Egeria, misiva que escribió para contribuir a la formación ascética y espiritual de un grupo de monjes de su región, El Bierzo<sup>29</sup>.

#### APÉNDICE

- ALBERTO, P.F. (2005, ed.), *Eugenii Toletani opera omnia*. [CCSL 114] Turnhout, Brepols.
- BARLOW, C.W. (1950, ed.), *Martini episcopi Bracarenensis opera omnia*. New Haven, Yale University Press (Papers and Monographs of the American Academy in Rome, 12)
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1958, ed.), *Anecdota Wisigothica I. Estudios y ediciones de textos literarios menores de época visigoda*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1982, ed.), "Lettre de Valérius du Bierzo sur la bienheureuse Égérie. Introduction, texte et traduction". [Sch 296] Paris, Les Éditions du Cerf., pp. 336-349.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (2006, ed.), "[Carta de Valerio del Bierzo]" en DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (2006), pp. 228-240.
- GARCÍA VILLADA, Z. (1933, ed.), "[Carta al diácono Justo]" en GARCÍA VILLADA, Z. (1933), p. 265.
- GIL, J. (1991<sub>2</sub>, ed.), *Miscellanea Wisigothica*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GORDON, B.F. (1970<sub>2</sub>, ed.), *The Letters of St. Isidore of Seville*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
- GUNDLACH, W. (1892, ed.), "Epistolae Wisigothicae" en *Epistolae Merowingici et Karolini Aevi*. MGH, vol. 3/1. Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung (reimp. 1994, München), pp. 676-677.

---

copian la carta de Idalio a Sunfredo transmiten también la correspondencia cruzada entre Quirico e Ildefonso. Cf. IRANZO (2006) 622-624.

<sup>28</sup> CPL 1274 y 1230<sup>o</sup>, *Index* 216-217; RIESCO TERRERO (1975, ed.) 162-166 (a Braulio); GUNDLACH (1892, ed.) 688-689; VEGA (1941) 337-339 (a Recesvinto).

<sup>29</sup> CPL 1276, *Index* 285; DÍAZ Y DÍAZ (1982, ed.) 336-349 y (2006, ed.) 228-240.

- HARTMANN, L.M. (1891, ed.), *Gregorii I papae Registrum epistolarum*. Vol. I. Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, pp. 220-221 [reimpr. 1992, München, MGH].
- HILLGARTH, J.N.; LEVISON, W.; BISCHOFF, B. (1976, edd.), *Sancti Iuliani Toletanae sedis episcopi opera, pars I*. [CCSL 115] Turnhout, Brepols.
- KRUSCH, B. (1880, ed.), "VII [Der Brief des Mönches Leo]" en KRUSCH, B. (1880), pp. 298-302.
- MADOZ, J. (1948, ed.), *Liciniano de Cartagena y sus cartas. Edición crítica y estudio histórico*. Madrid, Ediciones Fax (Col. Estudios Onienses, ser. 1, vol. 4).
- MARTÍN, J.C. (2006, ed.), *Scripta de vita Isidori Hispalensis episcopi*. [CCSL 113 A-B] Turnhout, Brepols, 2 vol..
- MARTÍNEZ, G.; RODRÍGUEZ, F. (1984), *La Colección Canónica Hispana, IV: Concilios Galos, Concilios Hispanos: primera parte*. Madrid, CSIC, pp. 233-268.
- MARTÍNEZ DÍEZ, G.; RODRÍGUEZ, F. (2002), *La Colección canónica hispana, VI: Concilios Hispánicos: tercera parte*. Madrid, CSIC, pp. 214-215.
- MIGUEL FRANCO, R. (2008, ed.), *El Epistularium de Braulio de Zaragoza. Edición crítica, traducción y estudio*. Salamanca, Universidad de Salamanca [tesi doctoral inédita].
- RIESCO TERRERO, L. (1975, ed.), *Epistolario de San Braulio. Introducción, edición crítica y traducción*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- VEGA, A.C. (1941, ed.), [Epistola Domni Fructuosi Domno Recesvindo...] en VEGA, A.C. (1941), pp. 337-339.
- VELÁZQUEZ SORIANO, I. (1996, ed.), [Epístola de Tarra a Recaredo] en VELÁZQUEZ SORIANO, I. (1996), p. 294.
- VIVES, J. (1963, ed.), [Cartas de Montano] en VIVES, J. (1963), pp. 46-52.
- VIVES, J. (1963, ed.), [Carta de Recaredo] en VIVES, J. (1963), pp. 144-145.



# Diferències discursives de gènere a Plaute: del lament a la rauxa<sup>1</sup>

M. Teresa QUINTILLÀ ZANUY

## RESUM

Aquest estudi pretén analitzar les característiques discursives del personatge de l'*uxor dotata* a la comèdia plautina a partir de l'objectivació feta per altres personatges del seu entorn, especialment el *senex* i el *seruus*, posant especial èmfasi en una metàfora procedent de la tradició èpico-tràgica que esdevindrà un efectiu recurs de caracterització discursiva: *rabiosa femina canis*.

## PARAULES CLAU

Comèdia romana, Plaute, discurs femení.

## ABSTRACT

This research aims to examine the speech features of the *uxor dotata*, a feminine character in Plautus' comedy, from the objectivation of other comedic characters such as the *senex* and the *seruus*. The emphasis of the study will particularly lay on a metaphor coming from the epic and tragic tradition, the *rabiosa femina canis*, which will be an effective resort for feminine speech characterisation.

## Key words

Roman comedy, Plautus, feminine discourse.

## I. Introducció

A l'inici de l'escena I de l'acte IV dels *Menaechmi* (559 s.), l'esposa de Menecme I es lamenta davant el paràsit Raspall de la situació en què

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'insereix en el marc del Projecte de Recerca "La comedia y la tragedia romanas. Estudio y tradición" (FFI2008-01611/FILO), la investigadora principal del qual és la Dra. R. López Gregoris.

l'ha posat el cràpula del seu marit: "I per això m'he casat jo, perquè el marit em robi tot allò que trobi per casa per dur-ho a la seva amant?". Desesperada, en veure que el seu marit s'aproxima, li pregunta: "I ara què faré?" A la qual cosa, el paràsit respon amb tota naturalitat: "El de sempre, pegar-li una esbroncada"<sup>2</sup>.

Aquest passatge és especialment significatiu per a l'objectiu que ens ocupa en aquesta ocasió: la caracterització discursiva dels personatges femenins a la comèdia plautina<sup>3</sup>. Ara bé, tan divers és l'univers dels sentiments com ho són els mecanismes lingüístics usats en escena per expressar-los. És per això que ens centrarem en dues tipologies de sentiment, el lament i la rauxa, en un autor, Plaute; i en un tipus de personatge, *l'uxor dotata*.

Tots els intents de caracterització del discurs femení estan relacionats amb el caràcter emotiu d'aquest —adulador, de vegades, queixós i autocompassiu, d'altres. En efecte, del que es desprèn dels comentaris de Donat a la comèdia terenciana, són dues les tipologies de discurs còmic estereotipadament femenines: d'una banda, el discurs seductor o falaguer (el *sermo blandus*) i, de l'altra, el discurs de la queixa i l'autocompassió<sup>4</sup>. En ambdós casos, els recursos lingüístics més emprats són les expressions de patetisme (tipus *misera me*), els possessius emfàtics, els modificadors de cortesia (com *obsecro*, *amabo*, etc.) i l'ús reiterat de juraments, exclamacions, interjeccions, plors i altres manifestacions afectives.

Ara bé, si prenem en consideració el corpus plautí, la taxonomia de Donat resulta incompleta, atès que a la comèdia de Plaute apareix caracteritzat de forma reiterada una altra modalitat de discurs femení: el discurs de la rauxa (el *sermo rabiosus*) i és aquest discurs, no

<sup>2</sup> Men. 559-561: MA. *Egone hic me patiar frustra in matrimonio, / ubi uir compilet clanculum quidquid domist / atque ea ad amicam deferat?* i 568-569: MA. *Quid ego nunc cum illo agam? / PE. Idem quod semper: male habeas; sic censeo.* Per al text de Plaute, seguim l'edició oxoniense de LINDSAY (1904-1905).

<sup>3</sup> En estudis anteriors ja hem analitzat i demostrat la viabilitat d'aplicar a la tragèdia i comèdia romanes els paràmetres emprats habitualment per a la caracterització del feminolecte en les llengües modernes, *vid.* QUINTILLÀ (2007), *cf.* també DUTSCH (2008), REDONDO (2002) i CALERO (2007).

<sup>4</sup> Sobre el caràcter falaguer, *cf.* DON. *Ter. Andr.* 685,1; pel que fa a la tendència a la queixa i a l'autocompassió, *cf.* DON. *Ter. Ad.* 291,2 (4): *Proprium est mulierum, cum loquuntur, aut aliis blandiri... aut se commiserari... nam haec omnia muliebria sunt.*

considerat com a propi de l'estereotip discursiu femení (almenys per part de Donat), el que serà objecte del nostre estudi.

## 2. "Vxor dotata" o "femina rabiosa"

Tot i que el gènere de la *palliata* no dóna excessiu relleu als personatges femenins (fins al punt que hi ha comèdies plautines en què no apareix en escena ni un sol personatge femení, com ara *Captiui*, o altres en què, tot i aparèixer, no tenen ni una sola línia de diàleg, com al *Pseudolus*), dos tipus sobresurten clarament sobre els altres, configurant-se com una dicotomia: les *meretrices* i les *uxores dotatae*<sup>5</sup>. Avui ens centrarem en aquestes últimes, les *uxores dotatae*, detentores naturals del discurs arrauxat o *rabiosus*, per contraposició a les *meretrices*, detentores naturals del discurs falaguer o *blandus*.

Si fem un repàs per l'elenc de personatges femenins que apareixen a l'escena romana, ens adonarem que el personatge femení que manifesta expressions de rauxa-ràbia com a intrínseques a la seva naturalesa dramàtica és l'*uxor dotata*; i això és cert tant en el cas d'un comediògraf com Plaute, com en el d'un autor de tragèdies com Sèneca (només cal fer un repàs pel reguitzell d'*uxores* tràgiques arrauxades que desfilen en escena, com ara Clitemnestra o Medea). Les dones rabioses són dones que reclamen la seva parcel·la de poder i l'únic àmbit de poder femení dins del món representat a l'escena romana és el matrimoni legítim.

Tretze són les matrones que desfilen a l'escena de Plaute, distribuïdes en deu comèdies. D'aquestes, tres no apareixen en escena i només són esmentades com a element d'anagnòrisi final (Teuximarca, mare dels Menecmes; Cleobula, mare de Planèsia, al *Curculio*; i Dèdalis, mare de Palestra, a *Rudens*). La resta, en total deu, poden classificar-se en dues tipologies característiques:

- a) Tres pertanyen a la tipologia de matrona modèlica, coincidint amb l'ideal expressat a les inscripcions funeràries<sup>6</sup>: esposes fidels, dòcils

<sup>5</sup> DUCKWORTH (1952) 236-300.

<sup>6</sup> Paradigmàtic és l'elogi fúnebre d'una tal Perusina (CIL VI 37965,11): *Hic Perusina sita est, qua non pretiosior ulla / femina de multis, uix una aut altera uisa [...] Fortis, sancta, tenax, insons, fidisima custos, munda domi, sat munda foras, notissima uolgo, / sola erat, ut posset factis occurrere cunctis; / exiguo sermone inreprenta manebat [...]*. Aquest codi de conducta ideal apareix perfectament expressat en boca d'Alcmena (*Amph.* 839): *Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur, / sed pudicitiam et pudorem et sedatum*

i atentes, i mares protectores; en aquest grup, trobem l'Alcmena de l'*Amphitruo*, l'Eunòmia de l'*Aulularia*, i les germanes Pàmfila i Panègiris, que apareixen a *Stichus* (134), que defensen els seus marits davant el seu pare Antifó, amoïnat per la situació d'abandonament i pobresa que pateixen les seves filles.

b) Altres quatre corresponen al tipus d'*uxor dotata*: matrones blasma-des per marits i esclaus com a xerraires, rondinaires, insuportables, agressives i assetjadores incansables. D'aquesta naturalesa, tenim l'Artemona de l'*Asinaria*, la Cleòstrata de *Casina*, la Matrona sense nom de *Menaechmi* i la Doripa que apareix al *Mercator*.

La Mírrina que apareix a *Casina* és una matrona ambivalent: d'una banda, ajuda la seva amiga i veïna Cleòstrata, *uxor dotata* en estat pur, però s'alça com la veu que exigeix modèstia i docilitat a l'esposa (*Cas.* 171-210). Finalment, la Fanòstrata de la *Cistellaria* és un personatge poc definit en aquest sentit, mare clandestina de Selènia, que pateix per la seva filla perduda, no acaba d'encaixar en la dicotomia matronal plautina, tot i ser esposa de Demifó, el seu propi violador, que s'hi casa sense reconèixer-la.

Les *uxores dotatae* de la comèdia plautina, tipologia que aquí ens ocupa, apareixen presentades sota una òptica poc atractiva; són dones de mal caràcter, desconfiades, fins i tot extravagants. Tenen marits infidels o sospitosos d'infidelitat (com és el cas de Lisímac al *Mercator*).

### 3. Caracterització discursiva de la "*uxor dotata*"

La caracterització discursiva d'un personatge, en aquest cas el de l'*uxor dotata*, es basteix sobre dos pilars bàsics: el discurs expressat en escena pel propi personatge en qüestió i l'objectivació que en fan altres personatges, en el nostre cas, principalment els marits i els esclaus. Cas a part el constitueixen altres personatges masculins, com ara els solters empedreïts que critiquen obertament els costums i manera d'expressar-se de les esposes legítimes, i altres dones de l'entorn, matrones incloses, que critiquen les del seu propi gènere<sup>7</sup>.

---

*cupidinem, / deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam, / tibi morigera atque ut munifica sim bonis, prosim probis.*

<sup>7</sup> Megador a l'*Aulularia* (166-169) davant de la insistència de la seva germana perquè es casi, respon que no vol estar sotmès a escridassades ni ordres (*clamores, imperia*), entre altres submissions matrimonials. Igualment, a *Menaechmi*, el pare de la Matrona critica l'actitud superba de les esposes dotades, fins i tot tractant-se de la seva pròpia filla (761-769) i les descriu com a *feroces*. Exemples de misogínia en boca femenina: *Aul.* 124; *Merc.* 512; *Poen.* 210-232; d'autocrítica a propòsit del discurs femení: verbositat

Atesa la limitació d'espai, només examinarem la caracterització discursiva indirecta, és a dir, aquella que en resulta de l'objectivació feta per altres personatges, i deixarem per a una propera ocasió l'anàlisi de les característiques discursives presents en els parlaments de les pròpies matrones.

En el cas del *seruus*, els seus comentaris estan carregats de sarcasme i ironia, com els que Líban expressa davant el seu amo Demènet (*Asin.* 16-22), els de Calinus confessant a la seva mestressa, Cleòstrata, els sentiments del seu marit (*Cas.* 353-354), i els del cuiner del vell Lisímac (*Merc.* 760-7611)<sup>8</sup>.

Les crítiques a la matrona per part del marit, per la seva banda, estan imbuïdes d'odi, repugnància i terror. Sovint a Plaute apareixen marits que confessen en el seus monòlegs estar terroritzats per les agressions verbals de les seves *uxores dotatae*, fins al punt d'arribar a un sentiment de castració com el que experimenta el vell Demifó, que té por que la seva esposa el castri amb el seu sarcasme (*Merc.* 274-275):

Nec omen illuc mihi nec auspiciū placet.  
quasi quasi hircum metuo ne uxor me castret mea.

També és reiterada la crítica, ja tòpica, a la xerrameca femenina. A *Rudens* (895-905), Dèmones es queixa al públic de la seva esposa, que no apareix en escena en cap moment de l'obra, perquè, segons ell, no trigarà a omplir-li les orelles amb la seva empipadora *uaniloquentia*<sup>9</sup> (895-896; 904-905):

Sed uxor scelestā me omnibus seruat modis,  
ne quid significem quippiam mulierculis.  
...  
sed ad prandium uxor me uocat; redeo domum.  
iam meas opplebit auris uaniloquentia.

(*Aul.* 124, *Cist.* 120), falsa dolçor (*Asin.* 222, *Truc.* 225), fraudulència (*Epid.* 546).

<sup>8</sup> *Asin.* 16-22: *Sicut tuom uis unicum gnatum tuae / superesse uitae sospitem et superstitem, / ita ted obtestor per senectutem tuam / perque illam, quam tu metuis, uxorem tuam / si quid med erga hodie falsum dixeris, / ut tibi superstes uxor aetatem siet / atque illa uiua uiuos ut pestem oppetas; Cas.* 353-354: *CLE. Face, Chaline, certiore me, quid meu' uir me uelit. / CH. ille edepol uidere ardentem te extra portam mortuam; Merc.* 760-761: *Co. Nempe uxor rurist tua, quam dudum dixeris / te odisse [aeque] atque anguis.*

<sup>9</sup> Cf. la famosa confessió d'Eunòmia a *Aul.* 123-126: *quamquam haud falsa sum nos odiosas haberi; / nam multum loquaces merito omnes habemur, / nec mutam profecto repertam ulla esse / <aut> hodie dicunt mulierem <aut> ullo in saeclo.*

No hem d'oblidar que al pròleg del *Poenulus* es renya les matrones i se'ls ordena que mirin l'espectacle i riguin sense dir res, i "moderin l'espiguet de llurs veus ben timbrades, i es reservin per a casa els temes de conversa, evitant així, de passada, que els marits les considerin insuportables, aquí i a casa seva" (32-35)<sup>10</sup>:

Matronae tacitae spectent, tacitae rideant,  
canora hic uoce sua tinnire temperent,  
domum sermones fabulandi conferant,  
ne et hic uiris sint et domi molestiae.

Al *Mercator* (724-725), el vell Lisídam protesta davant la seva dona perquè, en el seu interrogatori, ella parla, parla i a ell no el deixa badar boca, estrenyent-lo a preguntes com si fos un criminal:

Do. Dictum oportuit.

Lx. Non possum, ita instas; urges quasi pro noxio.

Però el passatge més significatiu per a la caracterització indirecta del discurs de *l'uxor dotata* el trobem a l'inici de l'escena II del primer acte de *Menaechmi* en boca del propi marit. Tot i que la matrona no apareix en escena, és vivíssima la descripció que fa Menecme, quan la renya des del llindar de la porta en un esforç per escapar a l'habitual interrogatori, dels ferotges assalts que, segons ell, pateix cada vegada que surt de casa (110-111, 114-119, 123-124):

Ni mala, ni stulta sies, ni indomita inposque animi,  
quod uiro esse odio uideas, tute tibi odio habeas.

...

nam quotiens foras ire uolo, me retines, reuocas, rogitas,  
quo ego eam, quam rem agam, quid negoti geram,  
quid petam, quid feram, quid foris egerim.  
portitorem domum duxi, ita omnem mihi  
rem necesse eloqui est, quidquid egi atque ago.

nimum ego te habui delicatam;...

atque adeo, ne me nequiquam serues, ob eam industriam  
hodie ducam scortum ad cenam...

D'una banda, Menecme defineix la seva esposa com *mala* "dolenta", *stulta* "ximpleta", *indomita* "criatura ingovernable" i *inpos animi* "arrauxada", i la compara amb un *portitor*, perquè com un inspector de duanes, Matrona està a les rodalies de la porta; com un *portitor*, ella guarda els límits de l'interior i controla les accions del seu marit

<sup>10</sup> Respecte a aquest estereotip de la dona xerraire, cf. PETRONE (1989) 87-103, RABAZA & PRICCO & MAIORANA & PÉREZ (1990) 69-73, CABALLERO (2003), DUTSCH (2008) 42-45.

a l'exterior. De l'altra, els recursos emprats per descriure la manera de parlar de la matrona són altament efectius: al·literació consonàntica (*retines, reuocas, rogitas*), reiteració (*ni... ni... ni*), anàfora (*quid... quid*), juxtaposició asindètica i acumulació d'estructures tripartites (110, 114, 115, 116).

#### 4. "Rabiosa femina canis"

Aquesta caracterització del discurs de l'*uxor dotata* com un discurs agressiu i assetjador troba el seu colofó en la utilització en diverses ocasions a Plaute d'una metàfora zoomòrfica de llarga tradició: *rabiosa femina canis*.

Són dues les obres en què Plaute recorre a aquesta comparació entre les matrones i els gossos rabiosos de forma significativament reiterada: tres ocasions, en el cas de la comèdia *Menaechmi* i tres més, en el cas de la comèdia *Casina*.

A l'escena V del segon acte de *Casina*, el vell Lisídam pregunta a Olimpió amb qui s'està barallant, pregunta a la qual Olimpió respon amb una imatge cinegètica, en què el propi Lisídam és comparat a un caçador i l'esposa Cleòstrata a una gossa (317-320):

Ly. Quid istuc est? Quicum litigas, Olympio?  
 Ol. Cum eadem qua tu semper. Ly. Cum uxore mea?  
 Ol. Quam tu mi uxorem? Quasi uenator tu quidem es:  
 Dies atque noctes cum cane aetatem exigis.

Aquesta broma o insult, que compara les esposes i els gossos, s'explica no només pel caràcter presumptament buscabregues de Cleòstrata, que empaita sense descans el seu marit, sinó també per la seva conducta en una escena anterior, en què, com una gossa, ensuma les olors corporals de Lisídam i, mentre l'ensuma, l'escriu i insulta per haver-se gastat massa diners en la compra d'un perfum (236; 239-240):

Cas. Vnde hic, amabo, unguenta olent? (...)  
 Cl. Eho tu, nihili, cana culex: uix teneor quin quae decent te dicam.  
 Senectan aetate unguentatus per uias, ignaue, incedis?

Metàfora aquesta que serà represa al final de l'obra (969-973), quan, ja tot descobert, el cràpula de Lisídam es trobarà entre l'espasa i la paret, fugint alhora de Calinus, el llop, i de Cleòstrata, la gossa:

Cl. Iubeo te saluere, amator. Ly. Ecce autem uxor obuuiamst:  
 Nunc ego inter sacrum saxumque sum nec quo fugiam scio.

Hac lupi, hac canes: lupina scaeva fusti rem gerit.  
hercle opinor permutabo ego illuc nunc uerbum uetus:  
hac ibo, caninam scaeuam spero meliorem fore.

En el cas de la comèdia *Menaechmi*, l'ús d'aquesta metàfora resulta més sorprenent encara, atès que apareix com a insult directe. En efecte, tot i que *l'uxor dotata* rep tota mena d'insults i menyspreus quan no apareix en escena, essencialment per part del marit, ja sigui en un monòleg o bé en conversa amb altres personatges masculins (l'esclau, el veí, el paràsit), l'insult directe contra la sagrada matrona és molt poc habitual a la comèdia de Plaute<sup>11</sup>, on, en canvi, sí que apareix reiteradament l'insult directe per part de l'esposa contra el seu marit, agressió verbal que esdevé característica del discurs tipificat de *l'uxor dotata*.

Si ens centrem en el passatge en què Menecme II insulta Matrona (714-715), observem que aquest inicia una hàbil estratègia per vincular el personatge d'Hècuba metamorfitzat en una gossa rabiosa i el comportament de la Matrona impacient que no para d'increpar-lo (714-718):

MEN. Non tu scis, mulier, Hecubam quapropter canem  
Graii esse praedicabant? MA. non equidem scio.  
MEN. quia idem faciebat Hecuba quod tu nunc facis:  
omnia mala ingerebat quemquem aspexerat.  
itaque adeo iure coepta appellari est Canes.

Imatge que es reprèn més endavant quan, en una escena d'ambientació bàquica, Menecme II, fent-se el boig (835-839), es refereix novament a la matrona com a *rabiosa femina canis* (838):

MEN. Euhoe atque ehoe, Bromie, quo me in siluam uenatum uocas?  
audio, sed non abire possum ab his regionibus,  
ita illa me ab laeua rabiosa femina adseruat canes,  
poste autem illinc hircus talust, qui saepe aetate in sua  
perdidit ciuem innocentem falso testimonio.

I finalment, la metàfora cinomòrfica torna a aparèixer en boca del pare de Matrona, que explica al metge els arcànics insults adreçats contra la seva filla per part del que ell creu el seu marit (934-937):

MED. Nunc homo insanire oceptat: de illis uerbis caue tibi.  
SEN. immo Nestor nunc quidem est de uerbis, praeut dudum fuit;  
nam dudum uxorem suam esse aiebat rabiosam canem.

<sup>11</sup> Cf. BRAUND (2005) 39-70.



Efectivament, existia una tradició, que recull Ciceró a les *Tusculanes*, segons la qual, Hècuba s'hauria convertit en gossa *propter animi acerbitatem quandam et rabiem*<sup>12</sup>. Aquest testimoni de Ciceró confirma que la imatge d'Hècuba-gossa estava plenament assumida per la tradició dramàtica i retòrica, fins al punt que a l'època de Ciceró havia esdevingut un tòpic de tradició èpicotràgica<sup>13</sup>, que tindrà una llarga trajectòria a la literatura llatina<sup>14</sup>.

A Plaute, però, el que trobem és la reescriptura còmica d'aquest *topos* mític que devia ser un element estable del patrimoni metafòric del seu públic, fet que pressuposa una descontextualització i transformació de la imatge d'una cinomorfofosi tràgica, que passa a usar-se per descriure paròdicament la còlera d'una matrona arrauxada i impacient, sempre disposada a agredir el primer amb qui es topi: *omnia mala ingerebat* (*Men.* 717).

Segons Bianco<sup>15</sup>, la familiaritat de l'espectador de la comèdia plautina amb el codi iconogràfic de l'Hècuba-gossa té a veure també amb la pròpia cultura teatral del moment, que devia tenir com a referent la traducció de l'*Hècuba* d'Eurípides per part d'Enni. Al teatre de Plaute, doncs, *canis* acaba per esdevenir l'epítet ideal per representar la ferotgia venjativa d'una dona: *l'uxor dotata*. Les nombroses aparicions a Plaute de la metàfora de la gossa rabiosa –fins a sis– no deixen lloc a dubtes sobre el fet que havia entrat en els canals de la llengua dramàtica, fins al punt de patir un procés de simplificació.

<sup>12</sup> Cic. *Tusc.* 3,26,63: *Hecubam autem putant propter animi acerbitatem quandam et rabiem fingi in canem esse conuersam*. Al passatge en què s'insereix la notícia, Ciceró vol demostrar que les manifestacions de dolor no són altra cosa que un producte cultural perfectament superable i n'ofereix exemples paradigmàtics: Agamèmon arrencant-se els cabells, Níobe convertida en pedra, Hècuba transformada en gossa, etc. Sobre l'explotació literària d'aquesta llegenda, cf. GALL (1997) 396-412; FRANCO (2003); BIANCO (2005) 109-119 i (2007) 265-280.

<sup>13</sup> A Homer apareixen sovint epítets que identifiquen alguns vicis femenins amb característiques canines; pel que fa a la lírica, cf. un fragment anònim recollit per Dió de Prusa, probablement del segle VI aC; i naturalment, tenim la tragèdia epònima d'Eurípides, on Polimestor anuncia a Hècuba la seva propra metamorfofosi en gossa (v. 1265); per aquest motiu, la tomba d'Hècuba serà anomenada el túmul de la gossa: *κυνός σῆμα* (v. 1273).

<sup>14</sup> *Ov. met.* 13,545-569; *MELA* 2,26; *MART.* 3,32; *PLIN. nat.* 4,49; *HYG. fab.* 111 i 243, i un llarg etcètera fins a l'època tardana.

<sup>15</sup> BIANCO (2007) 268.

La iconografia de l'Hècuba-*canis* gaudirà d'una bona pervivència en la tradició dramàtica llatina. Així, a la tragèdia de Sèneca *Agamemnon* (705-709), retrobem l'expressiva imatge d'una Hècuba bordant:

Tot illa regum mater et regimen Phrygum,  
fecunda in ignes Hecuba fatorum nouas  
experta leges induit uultus feros:  
circa ruinas rabida latrauit suas,  
Troiae superstes, Hectori, Priamo, sibi.

Aquesta identificació entre dones i gosses ens remet a una llarga tradició d'arrels gregues<sup>16</sup>, especialment en la literatura gnòmica, que recull sens dubte motius de la cultura popular –prova d'això és el significatiu nombre de mots derivats i compostos de κύων “gos” usats com a injúria adreçada a la dona: κύνεος, κυνώπιης, κυνώπις, κύντερα, κύντατη, κυνάμυια.

Entre els poetes arcaics del segle VI aC, són per tothom coneguts els versos corresponents al catàleg de les dones de Semònides<sup>17</sup> en què es parla de la dona-gossa, rondinaire i impulsiva, que vol oir i saber-ho tot, anant per tot arreu tafanejant i bordant contínuament a amics i estranys, la qual no pot contenir ni el seu marit, per més que l'amenaci o la maltracti; o el poema de Focílides<sup>18</sup>, clar imitador de Semònides pel que fa als seus prejudicis misògins, que parla de la raça de dona nascuda del gos, “difícil i ximpleta”. Però la metàfora de la gossa rabiosa es remunta ja a l'èpica i es desenvolupa generosament a la tragèdia, on apareixen esposes blasmables com Helena o Clitemnestra, que reben l'etiqueta insultant de gosses, per la seva malícia i intolerable audàcia<sup>19</sup>.

##### 5. *Epíleg. De la rauxa al lament*

Un cop fet aquest recorregut per l'imaginari grecorromà que vincula el comportament transgressor femení amb una imatge de llarg

<sup>16</sup> MAINOLDI (1984). Sobre aquest tipus d'insult adreçat a les dones a la cultura mesopotàmica (segles XXVI – XVIII), cf. DA RIVA (2007) 49. Sobre la utilització en llatí de comparacions animals com a invectives contra les dones (*rabiosa canis, milua, uipera*, etc.), cf. OPELT (1965) 39.

<sup>17</sup> SEMON. 7 DIEHL, *Anth. Lyr.* vv. 12-20, iambe 5.

<sup>18</sup> PHOC. 2 DIEHL, *Anth. Lyr.* v. 6.

<sup>19</sup> Helena: HOM. *Il.* 3,180, 6,356; 6,344; *Od.* 4,145; E. *Andr.* 63. Clitemnestra: *Od.* 11,424; Escil·la: A. *Ch.* 614.

recorregut com és el de la dona-gossa, tornem a l'*uxor dotata* de la comèdia plautina. Del que es desprén de l'objectivació feta pels tipus que l'envolten en escena, el seu discurs apareix caracteritzat com a arrauxat, violent i descontrolat, víctima del qual és el seu propi marit, i la imatge que millor posa de manifest l'esperit colèric del que està dotata és un tòpic de la tradició èpico-tràgica: la *rabiosa femina canis*. Ara bé, si alguna cosa caracteritza l'expressió verbal de l'*uxor dotata* és la tendència a l'excés, un excés que es manifesta ambivalent: del lament a la rauxa i, també, de la rauxa al lament. Sentim, si no, les queixoses paraules de la malaurada Doripa (*Merc.* 700-705; 770), només uns versos abans que agredeixi verbalment la seva víctima preferida:

DOR. Miserior mulier me nec fiet, nec fuit,  
tali uiro quae nupserim. heu miserae mihi!  
em quoi te et tua, quae tu habeas, commendes uiro,  
em quoi decem talenta dotis detuli,  
haec ut uiderem, ut ferrem has contumelias!  
(...)  
heu miserae mihi!



# Medea a bordo. Épica y tragedia en el libro octavo de Valerio Flaco

Antonio RÍO TORRES-MURCIANO

## RESUMEN

El recuerdo del epílogo trágico de la travesía argonáutica, que impregna con intensidad creciente la segunda parte del poema de Valerio Flaco, alcanza su apogeo en el libro octavo, donde a la narración del *nostos* épico se sobrepone la prefiguración del abandono de Medea y de su venganza criminal.

## PALABRAS CLAVE

Épica flavia, tragedia, Valerio Flaco, Medea.

## ABSTRACT

The reminiscence of the tragic epilogue of the Argonautic journey, which impregnates with increasing intensity the second half of Valerius Flaccus' poem, reaches its height in book VIII, where the prefiguration of Medea's abandonment and of her criminal revenge overlaps the narration of the epic *nostos*.

## KEY WORDS

Flavian epic, tragedy, Valerius Flaccus, Medea.

En el proemio a la segunda parte de las *Argonáuticas* (5,217-221), al anunciar el tema de su 'otro canto' (*cantus alios* 217)<sup>1</sup>, Valerio Flaco no sólo anticipa la guerra en la Cólquide (*Thessalici... bella ducis* 218), que habrá de cantar en el libro sexto, y el loco enamoramiento que lleva a Medea a pactar con Jasón traicionando a su padre (*furias infandaque natae / foedera* 219-220), objeto del libro séptimo, sino también el re-

---

<sup>1</sup> Las citas de Valerio Flaco siguen de aquí en adelante la edición teubneriana de EHLERS (1980).

torno de la Argo, o, más exactamente, la presencia de la terrible muchacha a bordo de la nave: *horrenda trepidam sub uirgine puppem* (220). Y el lector habrá de comprender el sentido y alcance de este verso en el libro octavo, donde, efectivamente, no ha querido nuestro poeta narrar un *nostos* épico jalonado de aventuras fabulosas, como el que se hallaba en el libro cuarto de Apolonio de Rodas, sino más bien representar un horrible crimen *in nuce*, una *Medea* en las *Argonáuticas*, una tragedia inminente en el horizonte del *epos*.

Pocas desventuras míticas le habrán resultado más familiares al público del siglo I que el epílogo trágico de los amores de Jasón y Medea, dada la feracidad con que, a partir de la semilla de Eurípides, habían florecido las *Medeas* en la escena romana<sup>2</sup>. Quizás no sea ajeno a esta pujante tradición el hecho de que, mientras que Apolonio se había conformado con evocar muy vagamente el negro futuro que aguardaba a sus protagonistas en Corinto<sup>3</sup>, Valerio haya prefigurado desde el libro primero, y especialmente en los cuatro de la segunda parte, el abandono y la venganza de Medea, utilizando para ello tanto los recursos anticipatorios propios de la épica como la ironía trágica<sup>4</sup>. Mediante estas reiteradas prolepsis, se produce una acentuación progresiva del color trágico de la epopeya argonáutica, que, tras haber oscurecido intensamente el libro séptimo<sup>5</sup>, alcanza el clímax en el octavo, como se verá a continuación.

<sup>2</sup> De recorrer esta sucesión desde Ennio hasta Séneca, pasando por Pacuvio, Accio, Ovidio y Lucano, se ocupa el ambicioso trabajo de ARCELLASCHI (1990). Podría añadirse a las tragedias perdidas la de Curiacio Materno (cf. TAC. *dial.* 3,18; 9,6).

<sup>3</sup> Cf. HUNTER (1993) 51-52, 59-60, 74, 119-120, 133-134.

<sup>4</sup> No sólo emplea nuestro autor dos vaticinios (1,224-226; 8,248-251), un sueño premonitorio (5,338-340) y una ékfrasis profética (5,442-454), además de comentarios omniscientes del narrador épico (6,45-46) y de los dioses (4,13-14; 6,500-502), sino que también desliza en los parlamentos de los personajes humanos palabras ambiguas que, a despecho de la ignorancia de quien las pronuncia, suscitan en la memoria del lector el recuerdo de lo que está por venir (7,310-311; 505-508 y 8,108, 148, 420-422).

<sup>5</sup> La 'inspiración trágica' del libro séptimo ha sido recientemente estudiada con gran cuidado por RIPOLL (2004). En la idea del declive trágico de la epopeya valeriana han incidido WETZEL (1957) 173; GARSON (1965) 108-109; LÜTHJE (1971) 18-19, BURCK (1979) 238, LEFÈVRE (1991) 175, FRANCHET D'ESPÈREY (1998) 219, FUHRER (1998) 24-25, HERSHKOWITZ (1998) 15, 20; MANUWALD (1998) 318, CAVIGLIA (2002), GROSS (2003) 125, ZISSOS (2004) 311-312, 338-343.

Al comienzo del libro, Medea, que ya ha ayudado a Jasón a superar la prueba impuesta por Eetes pero debe todavía facilitarle el acceso al vellocino de oro, abandona para siempre su casa pertrechada de pócimas: *Haemonio numquam spernenda marito* (16) “que nunca el marido hemonio debería haber despreciado”, se unge de drogas y añade a todo ello una espada (18-19):

Virgineosque sinus ipsumque monile uenenis  
implicat ac saeuum super omnibus addidit ensem.

Puesto que, de acuerdo con la versión de Apolonio (4,145-161), el dragón que custodia el vellocino no sufrirá una muerte violenta, sino que será adormecido mediante la magia (8,63-91)<sup>6</sup>, la espada incorporada por la Eétide a su espantable equipaje apunta ya hacia otras víctimas, que el lector que conozca el mito (y recuerde la profecía pronunciada por Mopso en el libro primero<sup>7</sup>) identificará sin mayor dificultad con los hijos de ésta<sup>8</sup>. Inmediatamente, la salida de Medea se ilustra con un símil de inequívoca filiación trágica (8,20-23):

Inde uelut torto Furiarum erecta flagello  
prosilit, attonito qualis pede prosilit Ino  
in freta nec parui meminit conterrita nati  
quem tenet; extremum coniunx ferit inritus Isthmon.

Del lamentable ejemplo de Ino se había servido, en efecto, al coro de Eurípides para comentar el infanticidio recién consumado por Medea (*Med.* 1282-1289), y el paralelismo entre *prosilit... in freta* y *πίτνει... ἐς ἄλμαν* (1286) es ciertamente notable<sup>9</sup>. Mas lo que en Eurípides era apostilla suena aquí a preludio, como si, al dejar el palacio de su padre, la Eétide se hubiera zambullido ya en la procelosa corriente que habría de arrastrarla a la tragedia.

<sup>6</sup> No ocurría así en la versión de Píndaro (*P.* 4,247-249), donde Jasón mataba al dragón, ni en la de Eurípides (*Med.* 480-482), donde se dice que lo ha matado Medea.

<sup>7</sup> *quaenam aligeris secat anguibus auras / caede madens? quos ense ferit? miser, eripe paruos, / Aesonide! cerno et thalamos ardere iugales!* (224-226).

<sup>8</sup> Cf. LIBERMAN (1997, ed.) *a.l.*; RIPOLL (2004) 202 n. 97. La espada podría aludir también a la muerte más cercana de Absirto (cf. *Ov. trist.* 3,9,26; LUCAN. 10,464-467), como ha anotado SOUBIRAN (2002, ed.) *a.l.*

<sup>9</sup> Éste es el último de una serie de símiles mitológicos mediante los cuales Medea ha sido paulatinamente caracterizada como personaje trágico, comparable a Ío (7,111-113), a Orestes (7,147-152) o a Penteo (7,301-304). Cf. RICCI (1977) 158-169, 177-191; GÁRTNER (1994) 175-219, CAVIGLIA (2002) 17-22, RIPOLL (2004) 206-207.

El inquietante recordatorio de la *fides* prometida que le hace Medea a Jasón, justo antes de penetrar en el bosque donde la serpiente guarda el vellocino (48-49):

... serua hanc profugae, prior ipse dedisti  
quam (scis nempe) fidem<sup>10</sup>,

no hace sino ahondar el abismo trágico que se va abriendo ante la pareja, y lo mismo podría decirse de la intranquilidad mostrada después por la Colca a bordo de la Argo (*nec coniugii securo futuri* 206). Pero habrá que esperar a las bodas para encontrar una prolepsis explícita.

En la isla danubiana de Peuce, Venus viste a la novia con las mismas galas que provocarán en Corinto la catástrofe (8,235-236):

Ipsa suas illi croceo subtegmine uestes  
induit ipsa suam duplicem Cytherea coronam  
donat et arsuras alia cum uirgine gemmas.

La primera boda de Jasón prelude, pues, la segunda; los que hoy son regalos de Venus a Medea serán mañana dones emponzoñados de la Eétide a Creúsa, manto y corona mortíferos que, cincelados por la *praesaga ars* de Vulcano en las puertas del templo del Sol *-pallam et gemmiferae donum exitiale coronae* (5,446)-, resultaban irreconocibles para los personajes que los contemplaban, mas no para los lectores de Eurípides (*Med.* 784-789) y de Séneca (*Med.* 570-576). Por si esto fuera poco, Mopso, el profeta 'trágico'<sup>11</sup>, que ya antes de la partida de los argonautas había vaticinado el crimen y la fuga de Medea (1,224-226), columbra de nuevo en las llamas del sacrificio ritual las nefastas consecuencias de la ruptura del matrimonio (8,247-251)<sup>12</sup>:

Sed neque se pingues tum candida flamma per auras  
explicuit nec tura uidet concordia Mopsus  
promissam nec stare fidem, breue tempus amorum.  
odit utrumque simul, simul et miseratur utrumque  
et tibi tum nullos optauit, barbara, natos.

<sup>10</sup> Referencia interna al juramento hecho por Jasón a la hora se solicitar la ayuda de Medea, un pasaje impregnado de ironía trágica (7,501-510).

<sup>11</sup> Cf. STROUX (1935) 313, DAVIS (1980) 69, ZISSOS (1997) 36, 185 n. 19; GROSS (2003) 43 n. 175.

<sup>12</sup> La narración de las bodas de Medea hecha por Apolonio (4,1068 ss.) incluye referencias mucho menos precisas a la ruptura. Cf. HUNTER (1993) 69-74.



El adivino ha comprendido a estas alturas el futuro terrible que se le ocultaba por el tiempo de su primera profecía, cuando la Argo aún no se había hecho a la mar ni Jasón sabía nada de la hija de Eetes. Y Mopso, que entonces había revelado su desconcertante visión, guarda silencio ahora ante los minias, que permanecen en su ignorancia<sup>13</sup>. La presciencia trágica del vate se equipara así a la memoria poética que el autor comparte con el lector; memoria inaccesible tanto para Jasón como para Medea, que son víctimas inconscientes de una tradición literaria cada vez más apremiante. En efecto, a medida que avanza el libro octavo, la secuela corintia de la expedición argonáutica deja de ser un lejano ‘más allá’ del *epos* para confundirse inquietantemente con la acción narrativa, no porque el relato de Valerio se aproxime ahora a unos eventos todavía distantes, sino porque la posible entrega de la Eétide a los colcos que se han lanzado en persecución de la Argo prefigura la traición del Esónida<sup>14</sup>.

Interrumpido el himeneo por la llegada de la flota de Absirto (259 ss.)<sup>15</sup>, los tripulantes de la Argo se muestran partidarios de devolver a Medea (385 ss.)<sup>16</sup>. El Esónida termina por ceder a la insistencia de sus hombres –*haud ultra sociis obsistere pergit* (404)–, y este amago de abandono le ofrece a Valerio la posibilidad de inscribir en el último libro del *epos* su propia Medea mediante una analogía implícita entre el evento presente y el evento futuro<sup>17</sup>. Los argonautas ocultan a la Eétide su decisión, pero ésta sospecha y, *haud illa sui tamen immemor umquam* (412) “no olvidada nunca de sí misma”, acomete a su esposo con un parlamento digno de la Medea trágica (415-444). Comienza

<sup>13</sup> Cf. ZISSOS (1997) 185 n. 20.

<sup>14</sup> Cf. BURCK (1979) 230.

<sup>15</sup> En manos de Absirto, la antorcha enemiga se identifica sarcásticamente con la tea nupcial –*quatuoque hanc lampada uestro / coniugio* (278-279)– según un inversión que, como ha señalado RIPOLL (2004) 205, se hallaba en la Medea senequiana (37-39).

<sup>16</sup> Los minias habrían preferido unas *Argonáuticas* sin Medea –*sat uellera Grais* (393)–, un *epos* sin secuelas trágicas, ellos *qui non furiis nec amore nefando / per freta, sed sola sese uirtute sequantur* (390-391). Pero ya hace tiempo que el amor y las furias han suplantado en el desarrollo del *epos* a la *uirtus* heroica, de ahí la inevitabilidad de las consecuencias trágicas anunciadas por Júpiter cuando dejaba en manos de Juno la prosecución de la aventura: *i, Furias Veneremque moue, dabit impia poenas / uirgo nec Aecetae gemitus patiemur inultos* (4,13-14).

<sup>17</sup> Acerca de este tipo de prolepsis, cf. FUHRER (1998) 15-16.

diciéndole que la repudie si quiere, pero no antes de haber llegado a Grecia<sup>18</sup>, de modo que, con respecto a los acaecimientos de Corinto, sus palabras no sólo tienen una función anticipatoria<sup>19</sup>, sino también dilatoria; de hecho, la proposición puede resonar en los oídos del lector como un *nondum* con el que la Colca preserva de posibles innovaciones heterodoxas el curso de su propia historia<sup>20</sup>. Pero la semejanza de su situación actual con la futura se deja percibir en seguida mediante el encadenamiento de motivos propios del discurso de la Medea trágica<sup>21</sup>, como son el reproche de la quiebra de la *fides*<sup>22</sup> y el recuerdo de los servicios prestados<sup>23</sup>. Finalmente, el narrador equipara el furor de la Eétide, que deja a su marido con la palabra en la boca, al arrebató de una bacante (444-449), comparación de mal agüero (tanto en la épica como en la tragedia) que abría el último canto coral de la *Medea* senequiana (849 ss.)<sup>24</sup>. ¿Será descabellado

<sup>18</sup> *Merear, fidissime coniux, / nil equidem, miserere tamen promissaque serua / usque Thessalicos saltem conubia portus / inque tua me sperne domo* (419-422).

<sup>19</sup> HERSHKOWITZ (1998) 18.

<sup>20</sup> Esta idea de un adelanto 'incorrecto' de los acontecimientos reaparece al final del discurso de Medea: *mene, optime quondam / Aesonide, me ferre preces et supplicis ora / fas erat -haud hoc nunc genitor putat- aut dare poenas / iam sceleris dominumque pati?* (441-444). Las *poenae* deben llegar a su tiempo, aun cuando la propia Eétide ha fantaseado antes con la posibilidad de que la tragedia no se produzca, deseando que la doma del dragón sea el último de sus crímenes: *iamque omne nefas, iam, spero, peregi* (8,108).

<sup>21</sup> Cf. E. *Med.* 465 ss.; SEN. *Med.* 447 ss.

<sup>22</sup> El *fidissime coniux* del v. 419 resulta irónico, puesto que Medea se dirige así a Jasón cuando ya ha perdido la confianza en él: *ac prior ipsa dolos et quamlibet intima sensit / non fidi iam signa uiri* (8, 410-411). La humildad de su proposición inicial se ve, además, desmentida inmediatamente por el tono amenazador con que le recuerda al esposo su juramento (negando, al mismo tiempo, la posibilidad de un retorno de la Argo sin Medea): *scis te mihi certe, / non socios iurasse tuos. hi reddere forsan / fas habeant, tibi non eadem permissa potestas / teque simul mecum ipsa traham: non sola reposcor / uirgo nocens atque hac pariter rate fugimus omnes* (422-426).

<sup>23</sup> En el momento en que la Medea valeriana se jacta de su victoria sobre los toros de Eetes y sobre el dragón, a fin de convencer a Jasón de que confíe también en ella para hacer frente a los colcos: *credidit ardentis quis te tunc iungere tauros / posse, quis ad saeui uenturum templi draconis?* (437-438), los ecos de Eurípides (476-482) y de Séneca (465-473), y quizás también de Ovidio (*epist.* 12,163-164), se sobreponen al correspondiente pasaje de Apolonio (4,364-365). Otras reminiscencias senequianas han sido señaladas por GREWE (1998) 182-184.

<sup>24</sup> Este símil tiene precedentes en Virgilio (*Aen.* 4,300-303), donde se plasmaba el desasosiego de Dido ante el inminente abandono (y, en 4,387 ss., la misma Dido dejará

aventurar ahora que, a un parlamento de color trágico, rematado por un símil ominoso, podría haber seguido una conclusión trágica o, más precisamente, senequiana de las *Argonáuticas*?<sup>25</sup>

En los versos siguientes, la Colca experimenta una transformación cuya consecuencia más notable es el hecho de que pasa de tener miedo ella misma, *cuncta pauens* (449), a provocárselo a Jasón –*maestus at ille minis et mota Colchidos ira* (463a); y esta Medea amenazante, digna por primera vez del *horrenda trepidam sub uirgine puppem* del proemio intermedio (5,220), apunta ya al inminente asesinato de Absirto<sup>26</sup>. Que la muerte del hijo de Eetes podría haber puesto fin al plan narrativo de Valerio es hipótesis de Nesselrath, quien plantea la posibilidad de que las *Argonáuticas* concluyesen al modo virgiliano, en la idea de que la caída de Absirto ante Jasón podría haber resultado equiparable a la de Turno ante Eneas<sup>27</sup>. A la vista de lo estudiado hasta aquí creemos, no obstante, que esta acción debió de haber sido movida por el *furor* trágico de Medea, más que por un improbable ademán virgiliano de su vacilante esposo. Valerio podría haber adoptado una solución de compromiso entre las dos versiones de la muerte de Absirto, la ‘épica’ de Apolonio y la ‘trágica’ de Eurípides y de Séneca<sup>28</sup>, confiriendo el protagonismo a la heroína y

---

a Eneas con la palabra en la boca), y en Lucano (1,674-676), donde la profecía de una matrona comparada con una ménade anunciaba los desastres de la guerra civil. Séneca había caracterizado ya a Medea como bacante en el v. 806, y la caracterización resulta aún más sugerente si se tiene en cuenta uno de los dos versos conservados de la Medea de Ovidio: *feror huc, illuc, ut plena deo* (fr. 2 Ribbeck). Cf. WETZEL (1957) 172, LÜTHJE (1971) 358, GÄRTNER (1994) 233-234, GREWE (1998) 185, CAVIGLIA (2002) 27-28, RIPOLL (2004) 203-204.

<sup>25</sup> Damos por sentado que el poema debería haber concluido con los pocos cientos de versos que le faltan al libro octavo, opinión generalmente aceptada después del trabajo de SCHETTER (1959).

<sup>26</sup> El verso final del texto conservado, mediante el que Jasón expresa su disgusto ante la posibilidad de entregar a Medea, *mene aliquid meruisse putas, me talia uelle?* (467), evoca uno del Rodio, τὰ μὲν ἀνδάνει οὐδ' ἐμοὶ αὐτῶ (395), perteneciente al diálogo durante el que la Eétide, para evitar que los argonautas la devuelvan, planea la trampa en contra de Absirto. Este intertexto apoloniano es, creemos, más relevante que la excusa dirigida a Dido por Eneas en el infierno (VERG. *Aen.* 6,460 ss.), cuyo forzado paralelismo con el último verso de las *Argonáuticas* aduce, para sostener que éste es resultado de una interpolación, SCHMIT-NEUERBURG (2001) 133.

<sup>27</sup> NESSELRATH (1998). Cf. HERSHKOWITZ (1998) 8.

<sup>28</sup> El Absirto de Apolonio es un hombre hecho y derecho cuando el Esónida lo mata a

haciendo que, según una idea que impregna el drama senequiano desde el prólogo, el asesinato del hijo de Eetes a manos de su hermana prefigurara el de los retoños de la Eétide a manos de su madre; si Séneca había señalado que la historia del repudio de Medea repetía en cierto modo la de su matrimonio<sup>29</sup>, bien pudo habersele ocurrido a Valerio Flaco contar las bodas de Peuce (y el asesinato del hermano) de modo semejante a como la tradición trágica había contado las bodas de Corinto (y el asesinato de los hijos). No sucumbiría, pues, el desgraciado Absirto ante un Jasón metido en el papel de Eneas, sino ante una Medea metida en el papel que le era propio desde Eurípides. Mas con esto nos hemos adentrado ya en el inseguro terreno de la especulación. *Huc usque licet.*

---

traición por iniciativa de Medea (4,410 ss.; cf. ORPH. A. 1028 ss., HYG. *fab.* 25), y no un muchacho despedazado por su hermana como en la versión seguida por Eurípides (*Med.* 1334), que situaba el asesinato en el palacio de Eetes, y por Apolodoro (1,9,24), según el cual los prófugos tiraban al Ponto los pedazos del niño para demorar la persecución de Eetes (cf. PHERECYD. *FGrHist* 3,32; Ov. *trist.* 3,9,5-34; *epist.* 6,129-130; 12,113-116). El Absirto de Valerio es un mozo capaz de tomar parte en la guerra (6,171 y 517-523), pero Medea lo describe como imberbe (7,340), y en el pasaje en que comparece por primera vez se enfatiza su juventud, al tiempo que se lamenta de antemano su *mors immatura: primis Absyrtus in annis / dignus auo quemque insontem meliora manerent* (5,457-458).

<sup>29</sup> *Paria narrentur tua / repudia thalamis: quo uirum linques modo? / hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras: / quae scelere parta est, scelere linquenda est domus* (52-55). El paralelismo aquí establecido entre el crimen contra el hermano y el crimen contra los hijos ha sido subrayado recientemente por GAMBERALE (2008) 619-625. Acerca de la novedad que representa el recuerdo recurrente de Absirto en el drama de Séneca, cuya heroína llega a ver en la muerte de los hijos la expiación de la del hermano (957 ss.), cf. NÉMETI (2003) 53-55.

# Aprender latín y leer sus clásicos: el Ovidio de Claudiano<sup>1</sup>

Álvaro SÁNCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ

## RESUMEN

Claudiano, griego de Alejandría, aprendió latín como segunda lengua y leyó muchos de los clásicos latinos antes de dedicarse a la poesía en Roma. En ese contexto, pudo haber leído a Ovidio en profundidad ya en Egipto y no sólo como autor obligatorio. Si el poeta continuó leyendo a Ovidio durante sus años de mayor producción literaria es cuestión abierta.

## PALABRAS CLAVE

Claudiano, Ovidio, literatura latina en Egipto, enseñanza del latín, autores bilingües, intertextualidad.

## ABSTRACT

Claudianus, Greek from Alexandria, learned Latin as second language and read many Latin classical authors before dedicating himself to poetry in Rome. In that context, he could have read Ovid intensively, already in Egypt, and not only as an obligatory reading. Whether the poet continued reading Ovid during his years of greater literary production is an open question.

## KEY WORDS

Claudian, Ovid, Latin literature in Egypt, Latin teaching in Greece, bilingual authors, intertextuality.

1. Claudio Claudiano pertenece a la singular categoría de autores griegos que escribieron literatura en latín. Nacido en Alejandría, se formó como poeta itinerante en Egipto y como tal probó primero fortuna en el Oriente griego del Imperio. Sin embargo, su gran éxito

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “*Graecia capta*. El influjo de la literatura latina en la cultura y literatura de Grecia (II)”, financiado por el Ministerio Español de Educación y Ciencia (HUM 2007-60515). Agradezco las observaciones de J.B. Torres sobre las versiones previas del trabajo. Los errores que pueda contener son de mi exclusiva responsabilidad.

literario tuvo lugar en Roma y Milán, durante los años 395 al 404, década en la que lleva a cabo una extensa producción latina en verso que incluye épica panegírica, epitalamios, invectivas en hexámetros, épica histórica, épica mitológica y otros poemas de distinto alcance y cariz, agrupados bajo el nombre de *carmina minora*. Salvo algunos de éstos y el poema mitológico *De raptu Proserpinae*, sus composiciones están ligadas a los acontecimientos políticos posteriores a la muerte de Teodosio, más concretamente a los logros y designios de Estilicón. Si esta actividad por parte del poeta puede denominarse estrictamente “propaganda política” o “periodismo afecto al régimen” es cuestión discutida en la que no entraré aquí.

Tampoco voy a detallar en este trabajo la influencia de Ovidio en Claudiano, por ser éste un tema tradicionalmente tratado y demasiado extenso para los límites de esta breve contribución, ni me detendré en añadir nuevos casos de alusión literaria que no se hayan detectado ya. De hecho contamos con exhaustivos trabajos ya clásicos que dan una idea cabal de la cantidad y profundidad que tienen los ecos y referencias del sulmonés en los distintos géneros de Claudiano<sup>2</sup>.

Mi propósito es más bien poner en relación el material de que disponemos en relación con dos temas, la literatura y la didáctica. En este caso se trata del aprendizaje de la literatura latina por parte de un autor profesional que, en un momento de su formación técnica o cuando ya había iniciado su actividad como autor griego, decide escribir también en latín. Esta perspectiva plantea, a mi modo de ver, tres cuestiones concretas:

- a) En qué momento de su itinerario vital leyó y aprendió Claudiano las obras de Ovidio: en su Egipto natal, durante su actividad como poeta en Oriente o después de llegar a Roma.
- b) Si Claudiano llevó a cabo el aprendizaje de Ovidio según un método meramente escolar, como parte de un canon de autores más o menos obligatorios, o lo hizo llevado de un interés estético real.
- c) Si las lecturas ovidianas de Claudiano fueron pasión de juventud, en Egipto o recién llegado a Roma, o bien continuaron en el tiempo, una vez que se instaló en Roma y Milán. Esta última cuestión incide

<sup>2</sup> El aparato de fuentes de la edición de BIRT (1892, ed.) puede completarse con EATON (1943), que trasciende además el mero catálogo de paralelos.

naturalmente sobre la técnica utilizada por el poeta, que varía según la cronología y la naturaleza de sus obras.

2. Como ya he mencionado, Claudiano puede ser encuadrado en la categoría de los poetas itinerantes de Egipto o “wandering poets”<sup>3</sup>. Estos rimadores profesionales escribían por encargo o a sueldo de sus patronos, lo que explica que gran parte de su producción fuera poesía política o de circunstancias. También es conocida además su vinculación con la escuela, tanto porque ésta les proporcionó formación específica en técnicas poéticas, como porque muchos de ellos compaginaban la creación literaria con la docencia<sup>4</sup>. Es digno de reseñar asimismo que entre este singular gremio eran usuales conocimientos avanzados en lengua y literatura latinas<sup>5</sup>. Es de suponer que durante su periodo de formación en las técnicas elementales en griego se añadían con frecuencia el aprendizaje de la lengua de los romanos y de una serie más o menos amplia de lecturas obligatorias o recomendadas. Es más, dada su frecuente vinculación con la enseñanza, posiblemente enseñarían letras latinas entre sus conciudadanos<sup>6</sup>.

Que Claudiano leyera a Ovidio en este marco al que me refiero, es decir, durante su periodo de formación ‘en competencias’ líricas, quedaría confirmado a través de testimonios externos. Éstos podrían ser papiros literarios conservados en Egipto o las relaciones intertextuales que se pudieran detectar en autores griegos, es decir, rastros materiales de los libros que se utilizasen o huellas literarias en los textos que lo imitaran. Sin embargo, a diferencia de Virgilio, que fue sin duda el poeta latino más leído y utilizado entre los griegos<sup>7</sup>, y de otros autores del canon escolar, no contamos hasta la fecha con papiros que contengan las obras de Ovidio.

En lo que se refiere a la huella literaria que el sulmonés pudiera haber dejado en autores griegos, sean éstos contemporáneos o no de

---

<sup>3</sup> Según expresión acuñada por CAMERON (1965).

<sup>4</sup> Al menos Anmonio, Eudemón, Harpocración, Heladio, Horápolo, Museo, Paladas, Pamprepio, Sereno y Trifodoro fueron profesores de letras griegas: CAMERON (1965) 491-494 y (1970) 24.

<sup>5</sup> CAMERON (1965) 494-497 y (1970) 19-21.

<sup>6</sup> SÁNCHEZ-OSTIZ (2009).

<sup>7</sup> BALDWIN (1976).

Claudiano, es preciso subrayar que el estudio de relaciones intertextuales entre hipotextos latinos en escritores helenos tiene sus propias dificultades metodológicas, que van más allá de la mera diferencia lingüística. Me refiero sobre todo al hecho de que las leyes de la imitación poética impedían que un autor griego revelara que había leído a un autor latino o también, dicho sea de paso, a un autor griego postclásico<sup>8</sup>. No obstante, se ha destacado en diversos estudios de los últimos años con distinto grado de certeza que Ovidio pudo ser conocido y utilizado entre otros por Opiano, Quinto de Esmirna, Museo, Gregorio de Nacianzo, Nono de Panópolis y más adelante por Juan Lido y Pablo Silenciaro<sup>9</sup>.

De los autores mencionados, Museo y Nono, que se cuentan entre los poetas itinerantes, parecen haber conocido a Ovidio en el mismo ambiente en el que se formó Claudiano. También se puede poner en relación con este contexto de versificadores profesionales el *Alcestis Barcinonensis*. Los 124 hexámetros de un poema de tema mitológico aparecen junto con otros textos griegos y latinos, paganos y cristianos, de carácter bien diferente, en un códice papiráceo misceláneo del siglo IV. Éste parece haber sido el cuaderno de notas de un estudiante aplicado –o de un maestro griego– que trabajaba con textos literarios en prosa y verso de las dos lenguas clásicas<sup>10</sup>. Por lo que respecta a la presencia de Ovidio en Grecia, es de interés que dicho poema mitológico muestre deudas con Ovidio, además de Virgilio y Estacio<sup>11</sup>. Un dato complementario, pero de indudable importancia sobre la técnica literaria empleada, es que el texto ocupe en el códice sólo un espacio restringido y que revele técnicas escolares en la búsqueda de *uariatio*, como son las ampliificaciones según un orden alfabético, lo que estaría indicando que surgió en un contexto de ejercicios escolares.

De lo dicho hasta ahora sólo se puede deducir que no resulta imposible o que nada contradice el hecho de que Ovidio fuese leído en Egipto en tiempos de Claudiano. Ante esta aparente falta de testi-

<sup>8</sup> HOSE (2007).

<sup>9</sup> En este punto he podido manejar el estudio de TORRES (inédito), que discute con detalle las fuentes y la amplia bibliografía sobre el tema.

<sup>10</sup> MARCOVICH (1988) 4, GEIGER (1999) 613, TORALLAS & WORP (2006).

<sup>11</sup> SCHWARTZ (1983), MARCOVICH (1988), ROCA-PUIG (2000).



monios positivos, sin embargo, es preciso subrayar que es el propio Claudiano quien aporta aquí la prueba de mayor peso, puesto que en su primera obra, declamada en Roma y en latín, el *Panegírico a los cónsules Olibrio y Probino* del año 395, se observan hasta 34 paralelos verbales con Ovidio en un total de 279 versos<sup>12</sup>. Los ecos están tomados casi exclusivamente de las *Metamorfosis*. No se encuentran, en efecto, paralelos a gran escala, pero sí cuatro motivos mitológicos comunes entre ambos autores<sup>13</sup>. En consecuencia, es altamente probable, si no completamente seguro, que Claudiano leyera a Ovidio en Egipto, como pudieron haberlo leído otros poetas coetáneos y connacionales suyos.

3. Una cuestión diferente es si la lectura de Ovidio por parte de Claudiano fue únicamente escolar o estuvo motivada también por sus propios gustos estéticos. Quizá no podamos dar una respuesta concreta a esta pregunta, pero sí podemos contrastarla con el conjunto de los intereses literarios del alejandrino, dentro de los cuales Ovidio no es ciertamente la única presencia de la literatura latina anterior, ni tampoco la más importante. Es más, se detectan claras diferencias entre los distintos autores que ayudan a construir la densa intertextualidad de Claudiano.

El primero de ellos es, sin lugar a dudas, Virgilio, que es el más estudiado en las escuelas y que fue conocido muy pronto en el ámbito de habla griega<sup>14</sup>. Los paralelos y préstamos de la *Eneida* y en menor medida de *Bucólicas* y *Geórgicas* ayudan a crear el marco épico general y son un elemento de fuerte unidad entre los distintos subgéneros de Claudiano. Así, los panegíricos consulares y la épica narrativa del *De bello Gildonico* y *De bello Getico*, el *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti* junto con las invectivas *In Rufinum* e *In Eutropium* tienen en común una métrica rígida, constante y sin sobresaltos, en la que paradójicamente hay más ecos verbales de Virgilio que de ningún otro autor latino anterior.

Por otra parte, a ese marco o estructura de base se añaden, en un segundo nivel, los paralelos o evocaciones de otros autores de moda en el entorno de Claudiano. Éstos aportan no sólo soluciones métri-

<sup>12</sup> EATON (1943) 1-11.

<sup>13</sup> *Ibidem* 141-155.

<sup>14</sup> BALDWIN (1976).

cas en posiciones fijas del hexámetro, sino también su propio color y tono. A finales del siglo IV, Lucano, Estacio y Juvenal, que son utilizados profusamente por Claudiano, parecen disfrutar de un nuevo éxito, en parte como reacción a las tendencias arcaizantes de los siglos II y III, pero en parte también porque son autores retóricos útiles en la escuela<sup>15</sup>.

El papel de Ovidio en el marco de esas dos tendencias inherentes a Claudiano podría situarse en una posición media, dado que sus hexámetros se parecen más a los de Ovidio que a los de Virgilio, sobre todo en lo que a esquemas de combinación de dáctilos y espondeos se refiere<sup>16</sup>. No obstante, desde el punto de vista del contenido, Virgilio es el autor preferido, incluso en pasajes en los que el tema o la materia mitológica habrían hecho natural el recurso a las *Metamorfosis*. El ejemplo más claro puede ser la descripción de los dominios infernales en *In Rufinum*, que depende por su estructura y por su lenguaje del libro VI de la *Eneida*<sup>17</sup> y no, por ejemplo, del viaje de Orfeo en las *Metamorfosis*.

Por su parte, si bien los gramáticos dicen en principio poco sobre gustos literarios personales, sin embargo, testimonian que, además de los clásicos estudiados línea a línea en la escuela, eran usados otros autores como ejemplos de rarezas gramaticales, de peculiaridades métricas o del uso correcto de determinadas figuras poéticas.

Precisamente en este contexto, llama la atención que Carisio y Diomedes, gramáticos de origen griego, que escriben en latín *Artes Grammaticales* y enseñan en Constantinopla a finales del siglo IV, citen a Ovidio relativamente poco y sobre todo como excepción gramatical. Es revelador que ambos mencionen las *Metamorfosis*, pero las referencias están extraídas sólo de los cuatro primeros libros. Por su parte, Diomedes cita una vez los *Fastos*, pero no recurre ni una sola vez a la poesía amorosa, al contrario que Carisio, quien cita una vez los *Medicamina* y cuatro veces los *Amores*. Estos datos por sí solos evidencian lecturas selectivas y no sistemáticas de Ovidio, que sale peor parado que los cuatro grandes autores del canon escolar o que otros autores arcaicos citados aún con mayor profusión por ser más

<sup>15</sup> CAMERON (1984) y (2004).

<sup>16</sup> DUCKWORTH (1967) 119-121.

<sup>17</sup> VERG. *Aen.* 6,273-281; RUF. 1,25-38.

anómalos. En cualquier caso, el autor de las *Metamorfosis* merece más atención que otros, como Juvenal, que es completamente ignorado, a pesar de ser un autor de moda.

Lo interesante para el tema que aquí nos ocupa es, sin embargo, que Claudiano parece haber tomado prestados lugares no sólo de todos los libros de las *Metamorfosis* que serían el Ovidio más escolar, sino también de los *Fastos*, de las *Heroidas*, de la poesía del destierro y, en menor medida, de *Amores*, *Ars* y *Medicamina*, cuyo tema se aleja claramente de los gustos de Claudiano<sup>18</sup>. Es decir, el alejandrino parece haber leído a Ovidio por propio gusto y por libre, fuera de las tendencias tanto de la escuela como de la moda de su momento.

4. Una última cuestión, en principio resbaladiza o inasible, es si Claudiano siguió leyendo a Ovidio después de llegar a Roma, en sus diez años de producción poética más intensa. Es un dato incontrovertible que las referencias o paralelos se extienden casi por igual en sus distintas obras, es decir, que Claudiano siguió entretejiendo ecos verbales ovidianos y de otros poetas a lo largo de toda su producción. Si para ello utilizó el Ovidio que había aprendido de memoria unos años antes, sin comprobar las citas, o bien relejó los textos cuando recurrió a ellos es ciertamente difícil de saber. Se pueden formular hipótesis en uno u otro sentido a partir del modo de trabajar del poeta.

Por ejemplo, si se parte del supuesto de que el *De raptu Proserpinae* fue compuesto paralelamente a las obras de carácter político y que es su empresa poética con mayor elaboración macroestructural<sup>19</sup>, sería natural que Claudiano hubiese recurrido frecuentemente a las *Metamorfosis* como obra de referencia, dado que tenía tiempo disponible para revisar el texto y había una natural conexión temática. Por contraste, otras de sus obras estuvieron dictadas por el vértigo de los acontecimientos y exigieron un modo de trabajo resuelto y eficaz. Por ejemplo, a lo largo del año 399 Claudiano presenta el *Panegyricus dictus Manlio Theodoro consuli* en enero, en primavera sorprende con el primer libro de la invectiva *In Eutropium*, cuyo segundo libro da a conocer después del verano<sup>20</sup> y para el Año Nuevo del 400 recita los tres libros del *De consulatu Stilichonis*, es decir un total de 2805

<sup>18</sup> EATON (1943) 156-159.

<sup>19</sup> Cf. sobre todo AHLSCHEWIG (1998), GRUZELIER (1993).

<sup>20</sup> LONG (1996a) 149-177, SCHWECKENDIEK (1992) 14-18.

versos en un año, con la peculiaridad de que son escritos, revisados y presentados casi al día, conforme los sucesos y la situación política lo iban exigiendo<sup>21</sup>. Sería natural, por tanto, que en este segundo caso no tuviera tiempo de revisar citas y comprobar evocaciones de Ovidio y de otros poetas, procediendo de forma expeditiva. Sin embargo, a la luz de los paralelos detectados por Eaton, la realidad pudo ser algo distinta.

En el caso del *De raptu Proserpinae*, Claudiano no parece haber seguido a Ovidio, sino a un modelo alejandrino modificado según sus propias convicciones cosmológicas<sup>22</sup>. Es más, en los 1170 hexámetros de este poema sólo se detectan dos ecos verbales procedentes de los 200 versos dedicados por Ovidio al mito de Proserpina en el libro quinto de las *Metamorfosis*<sup>23</sup>. Por su parte, en cambio, la invectiva *In Eutropium* es la obra de Claudiano que contiene proporcionalmente mayor cantidad de ecos verbales de Ovidio<sup>24</sup>. El dato es especialmente interesante por dos razones: porque este poema comparte lenguaje y tono con la sátira romana según el modelo de Juvenal<sup>25</sup> y porque fue compuesto en un espacio de tiempo relativamente breve, dado que se aprecian cambios en el argumento exigidos por el fluctuante devenir de los sucesos políticos a los que se refiere. Estos dos hechos son un índice de que Claudiano recurrió a los ecos verbales de Ovidio sobre todo en busca de soluciones métricas y de que no buscó tanto en el de Sulmona un repertorio de motivos temáticos. En ambos casos, esta pauta corresponde sin duda a un uso memorístico del material ovidiano, aprendido a fondo una sola vez, y no tanto a una lectura repetida a lo largo del tiempo.

5. En definitiva, los modos de lectura que Claudiano pudo hacer de Ovidio son reveladores tanto de su propio modo de componer poesía, como del conocimiento de los autores latinos en las zonas helénofonas del Imperio.

Claudiano leyó a Ovidio a fondo durante su período de iniciación y

<sup>21</sup> CAMERON (1970) 124-155, DÖPP (1980) 150-198.

<sup>22</sup> CHARLET (1991-2000, ed.), GRUZELIER (1993), PLATNAUER (1922, ed.), WHEELER (1995).

<sup>23</sup> EATON (1943) 107-118.

<sup>24</sup> *Ibidem* 37-50.

<sup>25</sup> BIRT (1888), especialmente 52-63, LONG (1996a) y (1996b).

adiestramiento como poeta, además lo hizo posiblemente por extenso y por propio gusto. Ahora bien, sus lecturas latinas parecen ser un bagaje adquirido y memorizado, al que no volvió materialmente más que en contadas ocasiones.

Todo ello muestra inequívocamente que, al menos en época de Claudio, la lengua y la literatura de los romanos fueron conocidas y valoradas entre los griegos de Egipto por su propio mérito estético y no sólo por su mera utilidad práctica.



# FILOLOGIA I LINGÜÍSTICA





# És *res* 'res'?'<sup>1</sup>

Carolina ALTOLAGUIRRE TOLOSA

## RESUM

Amb el títol “És *res* ‘res’?” hom posa en relació les variants localitzades en cites i comentaris de dos passatges bíblics (*Èxode* 20, 12-17 i *Deuteronomi* 5, 16-21) de versions prejeronimianes. La hipòtesi principal es basa en la possibilitat que les variants *rem*, *ullam rem*, *quicquam* i *aliquid* puguin analitzar-se com a indicis del canvi sintàctic i semàntic que acabarà afectant *res*.

## PARAULES CLAU

Canvi estructural, llatí medieval, llatí cristià.

## ABSTRACT

The work presented under the title “És *res* ‘res’?” aims to report the variations founded in quotes and commentaries from two Biblical passages (*Exodus* 20,12-17 and *Deuteronomius* 5,16-21) from pre-Hieronimian versions. The hypothesis explores whether the variations *rem*, *ullam rem*, *quicquam* and *aliquid* can be analyzed as evidences of the syntactic and semantic change that *res* will undergo.

## KEY WORDS

Structural change, Medieval Latin, Christian Latin.

Abans de 1046 Oliba, bisbe d’Urgell, signà en els pergamins de l’altar de l’església de Planès, a la Vall de Ribes, el dia de la seva consagració i, com és habitual en aquest tipus de cerimònies, l’acta que en resulta

---

<sup>1</sup> Aquest treball s’ha dut a terme dins el marc del projecte «Informatización del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (6)» finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-04494/FILO). El Grup de Recerca del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC) gaudeix del reconeixement de la Generalitat de Catalunya com a grup de recerca consolidat (2009 SGR 705).

té com a objectiu certificar el caràcter sagrat de l'església en qüestió i de les propietats i béns amb què se la dota.

L'inici del document conté una recopilació de passatges bíblics; el primer paràgraf del pergami recull una cita del decàleg, mentre que en els paràgrafs següents es donen els inicis dels quatre Evangelis:

ant. a 1046 orig., *Oliba* 159, pàg 270: Audi Israel dominus Deus tuus, Deus unus est. Non habebis deos alienos coram me. Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem que est in celo desuper et que in terra deorsum, et eorum qui sunt in aquis. Memento ut diem sabbati sanctifices. Honora patrem tuum et matrem ut sis longeuus super terram. Non occides, non mecaberis, non furtum facies, non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium, *non concupisces rem proximi tui*<sup>2</sup>.

L'editor ens remet per a aquest passatge a *Èxode* 20,12-17 mentre que en d'altres documents els editors remetent per al mateix passatge a *Deuteronomi* 5,16-21. En realitat, però, si consultem el text de la *Vulgata* tant per a *Ex* 20,12-17 com per a *Dt* 5,16-21 no trobem exactament el text que dona l'acta de consagració de l'església de Planès:

*Ex* 20, 12-17

<sup>12</sup> honora patrem tuum et matrem tuam ut sis longeuus per terram quam Dominus Deus tuus dabit tibi  
<sup>13</sup> non occides <sup>14</sup> non moechaberis <sup>15</sup> non furtum facies <sup>16</sup> non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium <sup>17</sup> *non concupisces domum proximi tui nec desiderabis uxorem eius non seruum non ancillam non bouem non asinum nec omnia quae illius sunt*

*Dt* 5,16-21

<sup>16</sup> honora patrem tuum et matrem sicut praecepit tibi Dominus Deus tuus ut longo uiuas tempore et bene sit tibi in terra quam Dominus Deus tuus daturus est tibi <sup>17</sup> non occides <sup>18</sup> neque moechaberis <sup>19</sup> furtumque non facies <sup>20</sup> nec loqueris contra proximum tuum falsum testimonium <sup>21</sup> *non concupisces uxorem proximi tui non domum non agrum non seruum non ancillam non bouem non asinum et uniuersa quae illius sunt*

La comparació amb el text de la *Vulgata*<sup>3</sup> fa pensar que el primer paràgraf de la consagració de l'església de Planès segueix alguna versió de la *Vetus*. A nosaltres, d'aquesta cita, ens crida l'atenció el darrer versicle del text de Planès, *non concupisces rem proximi tui*<sup>4</sup>, perquè,

<sup>2</sup> JUNYENT I SUBIRÀ (1992).

<sup>3</sup> GRAYSON (1994).

<sup>4</sup> A les diferents actes de consagració que aplega la documentació llatina medieval de

quan se cita en les actes de consagració, sempre apareix d'aquesta manera, sense cap mena d'alteració. No hi ha variants i això no deixa de ser curiós per dos motius diferents: primer, perquè, en la documentació llatina medieval, el llenguatge tècnic i les fórmules legals presenten habitualment un cert grau d'inestabilitat formal; segon, perquè aquest mateix versicle, en els autors que el citen, sí que presenta alteracions formals. Les vacil·lacions que no afecten l'acusatiu *rem* en el text de l'església de Planès sí que l'afecten en autors anteriors, i poden ésser, al nostre parer, alteracions força importants en l'evolució que porta fins l'indefinit negatiu d'àmbit romànic.

Ens assalten dos dubtes; el primer és el següent: l'acusatiu *rem* del text de Planès és ja l'indefinit negatiu 'res'? Es fa difícil respondre prenent en consideració només el testimoni de les actes de consagració com la de Planès, tot i que el panorama lingüístic que dibuixa la documentació llatina medieval de Catalunya produïda entre els segles IX i XI sembla apuntar en aquesta direcció; el segon dubte és el següent: podem remuntar en el temps, a través de testimonis antics, el valor negatiu de l'acusatiu *rem* del versicle que ens ocupa? Segurament no podrem fixar una cronologia que avanci l'ús de *res* com a indefinit negatiu a l'antiguitat tardana, però sí que podem jutjar el pes de certes variants en autors cristians i mirar d'extreure'n conclusions.

El material de què hem partit són les fitxes del "Vetus Latina Institut" de Beuron<sup>5</sup>, que recullen les diferents versions que d'aquest versicle ens han arribat per transmissió indirecta. Aquí cal distingir entre el que aparentment és una cita literal i els textos d'exègesi d'un passatge bíblic en què es recull el contingut però sense voluntat de transmetre el

---

Catalunya podem trobar que es fa menció explícita d'*uxorem* com a objecte també de prohibició: 1164 orig., Baraut *ActUrgell* 84, *Urgellia* 1 pàg. 175: *Audi Israel dominus deus tuus deus unus est. Non accipies nomen domini dei tui in vanum. Memento ut diem sabbati sactifices. Honora patrem tuum et matrem ut sis longevus super terram. Non occides. Non mechaberis. Non furtum facies. Non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium. Non concupisces uxorem proximi tui. Non concupisces rem proximi tui.* La presència constant de *rem* tant a la documentació medieval com en els autors cristians de l'Antiguitat tardana fa que descartem la hipòtesi que l'acusatiu *rem* sigui fruit d'una mala lectura que s'hagi perpetuat. Ara bé, fins i tot en aquest cas, la pervivència de *rem* podria ésser indicatiu per ella mateixa de l'evolució semàntica i sintàctica de *res* cap al camp dels indefinits.

<sup>5</sup> *Vetus Latina Database*: [www.brepolis.net](http://www.brepolis.net).

text fidelment. D'aquesta manera, a les fitxes podem trobar no només construccions negatives que amb més o menys canvis recullen la formulació prohibitiva de la llei, sinó també explicacions de caire especulatiu que poden adoptar, fins i tot, forma condicional o interrogativa.

La formulació que trobem amb més freqüència és, deixant de banda canvis en la modalitat enunciativa i, rars vegades, en la partícula negativa, la que reflecteixen els exemples *1a* i *1b*:

*1a*) Aug. *vera rel.* 46, (55-61): [...] certe enim sibi ipse nemo est pater aut filius aut affinis aut aliquid huius modi, sed tantum homo. Qui ergo diligit aliquem tamquam se ipsum, hoc in eo debet diligere, quod sibi ipse est. Corpora uero non sunt, quod nos sumus. Non ergo in homine corpus est expetendum aut desiderandum. Valet enim ad hoc etiam, quod praeceptum est: *ne concupiscas rem proximi tui*<sup>6</sup>.

*1b*) Cassiod. *in psalm.* 118,20: Concupiscentia in malo et in bono ponitur; in malo: *non concupiscas rem proximi tui*; in bono: concupiscentia sapientiae perducit ad regnum; ita et hic positum est: concupiuit anima mea desiderare iustificationes tuas<sup>7</sup>.

Aparentment, d'aquests dos exemples podem extreure la conclusió que l'única dificultat rau en la manera de verbalitzar la prohibició, no pas en l'objecte d'aquesta. La dificultat d'expressar la prohibició és comuna a tots els exemples que analitzarem, és a dir, en tots els testimonis podrem localitzar vacil·lacions entre el present de subjuntiu, el futur imperfecte i, a vegades, també l'infinitiu present<sup>8</sup>. Però la voluntat d'expressar categòricament que la llei té caràcter prohibitiu és, en principi, força clara. Ara bé, com la modalitat prohibitiva, que és per definició negativa, afecta l'objecte? Pot un substantiu com *res* "contagiar-se" del context negatiu i experimentar un desgast de les seves "capacitats" referencials? I, cas que pugui donar-se el procés, quins indicis podríem localitzar a la llengua i considerar-los vàlids? Als exemples *1a* i *1b* els correspondria una traducció que vindria a dir "no cobejaràs cosa d'altri". De manera que *non* actuaria com a negació de frase i quedaria focalitzada en el verb, sense afectar directament l'objecte. La qüestió restaria clara en aquest punt si no trobéssim altres maneres de citar aquest mateix manament:

<sup>6</sup> MARTIN (1962, ed.).

<sup>7</sup> ADRIAEN (1958, ed.).

<sup>8</sup> HOFMANN & SZANTYR (1965) 336-338, 311, 366 respectivament.

2a) Aug. *serm.* 8,13 (89,273): *Decimum praeceptum: non concupisces ullam rem proximi tui, non pecus, non possessionem, non subigum, non aliquid omnino proximi tui concupisces*<sup>9</sup>.

2b) Quodu. *prom.* 1,52: *Decima plaga Aegyptiorum est omnium primogenitorum mors; et decimum mandatum in lege est: non concupisces ullam rem proximi tui*<sup>10</sup>.

La variant que presenten els exemples 2a i 2b, en què l'acusatiu *rem* du un element quantificador, podria estar indicant un cert grau de permeabilitat de *res* a la força de la negació. En qualsevol cas, el que sí sembla indicar l'exemple 2a és la pèrdua de contingut semàntic de *res*, en desdoblar l'estructura i cloure la cita, amb una *uariatio* que intensifica l'efecte de la prohibició sobre l'objecte: *non aliquid omnino proximi tui concupisces*, de manera que obertament es pronominalitza l'objecte, per bé que amb *aliquid*, al qual no li correspon, en principi, un context negatiu.

Els exemples 3a, 3b, 3c i 3d que segueixen introdueixen un canvi substancial respecte a les variants anteriors:

3a) Ambrosiast. *in Eph.* 6,3,2: *Sed quia quattuor prima mandata ad Deum pertinent, haec in prima tabula contineri subintellegitur, cetera ad hominem, ut honoret parentes, non occidat, non furetur, non falsum testimonium dicat neque quidquam proximi sui concupiscat*<sup>11</sup>.

3b) Sulp. Seu. *chron.* 2,1,16: *Non erunt, inquit, tibi dii alieni praeter me; non facies tibi idolum; non sumes nomen Dei tui in uanum; sabbato nullum opus facies; honorifica patrem tuum et matrem tuam; non occides; non moechaberis; non furtum facies; non falsum testimonium dices aduersus proximum tuum; non concupisces quicquam proximi tui*<sup>12</sup>.

3c) Epiphan. *in euang.* 19,22,9: *Quia omnia in lege conclusit dominus dicens: Non concupisces quicquam proximi tui, non uxorem, non seruum, non ancillam, non agrum, non vineas, nihil quicquam; et: Vae his, qui iungunt domum ad domum et uillam ad uillam, ut aliquid proximi sui auferant*<sup>13</sup>.

3d) Cassiod. *in Rom.* 7 (450,38): *Omnem quae scripta est in lege: Non concupisces uxorem, neque agrum, neque quidquam proximi tui, et*

<sup>9</sup> LAMBOT (1961, ed.).

<sup>10</sup> BRAUN (1976, ed.).

<sup>11</sup> VOGELS (1969, ed.).

<sup>12</sup> SENNEVILLE-GRAVE (1999, ed.).

<sup>13</sup> ERIKSON (1939, ed.).

*reliqua. Habet hoc per transgressionem humanae mentis infirmitas, ut difficiliter obseruari possint prohibita*<sup>14</sup>.

En aquesta sèrie d'exemples el canvi respecte a les formulacions ja vistes (1a, 1b, 2a i 2b) és important perquè l'objecte directe apareix pronominalitzat amb *quicquam*, al qual sí que li correspon un context sintàctic negatiu, de manera que la negació es manté clarament focalitzada sobre l'objecte (cosa d'altra banda lògica en el context d'una prohibició). Però, què signifiquen i quin valor tenen aquestes variants? Cal entendre *rem*, *ullam rem*, *aliquid* i *quicquam* com a sinònims? No gosem pas prendre partit obertament per aquesta interpretació, ja que les variants que nosaltres hem seleccionat conviuen amb comentaris i testimonis en què *res* té significat clarament afirmatiu i la negació no entra en conflicte amb l'acusatiu *rem*:

4) Aug. *quaest. hept. 2,71,3*: Sed rursus quaeritur quo differat: *non furtum facies* ab eo quod paulo post de non concupiscendis proximi rebus praecipitur. *Non quidem omnis qui rem proximi sui concupiscit furatur*; sed si omnis qui furatur rem proximi concupiscit, poterat in illa generalitate, ubi de non concupiscenda re proximi praecipitur, etiam illud quod ad furtum pertinet contineri<sup>15</sup>.

A l'exemple 4 l'acusatiu *rem* resta lliure de la influència de la negació que es concentra en el subjecte i és força clar que *res* conserva el seu significat llatí propi, ara bé trobem altres casos en què el context de la cita pot ésser afirmatiu o negatiu però l'acusatiu de *concupiscere* ha patit una transformació tal com s'aprecia en els exemples següents:

5a) Aug. *in psalm. 106 enarr. 5,17-20*: Incipit ei iam facile esse quod difficile fuerat, abstinere a malis, non adulterare, non furtum facere, non homicidium, non sacrilegium, *non alienum concupiscere*: facta est facultas quae fuerat antea difficultas<sup>16</sup>.

5b) Ambrosiast. *in Rom. 7,7,3 (recens. g)*: Nam et concupiscentiam nesciebam, nisi lex diceret: *non concupisces*. non discreuit concupiscentiam hanc a peccato, sed miratur hoc significans, quia cum [nec] suspicio quidem esset istud non licere apud deum, 'cognouit', inquit, 'esse peccatum'. sub sua quasi persona generalem agit causam. lex itaque concupiscentiam prohibet, quae propterea quod oblectamento est, non putabatur esse peccatum. *simplex enim*

<sup>14</sup> MIGNE (1847). Actualment no es discuteix que el text és la revisió de Cassiodor del comentari de Pelagi a les cartes de Sant Pau.

<sup>15</sup> FRAIPONT (1958, ed.).

<sup>16</sup> DEKKERS & FRAIPONT (1956, edd.).

*videbatur causa concupiscere aliquid proximi; hoc lex prodidit esse peccatum*<sup>17</sup>.

5c) Rufin. *Orig. in gen.* 1,17: Cum autem uel alienam mulierem ad concupiscendum uidemus uel *aliquid rerum proximi concupiscimus*, bestialis cibus efficitur concupiscentia; sicut exemplo potest esse concupiscentia Achab et factum Iezabel de uinea Nabuthei Iezraelitae<sup>18</sup>.

L'exemple 5a manté intacta la modalitat prohibitiva, però substitueix *rem* pel neutre singular *alienum* que, si bé pot ésser un indicati del procés de "desemantització" de *res*, es manté clarament en el camp de l'afirmació que expressa de manera inqüestionable la noció d'una existència efectiva, i en conseqüència no pateix els efectes de la negació, que sembla concentrar-se en el verb. Ara bé, pel que fa als dos exemples restants d'aquesta sèrie (5b i 5c), cap d'ells formula una prohibició i, per tant, ens trobem al marge dels problemes que implica sempre la negació. Val a dir que els casos en què l'acusatiu *rem* és substituït per la forma pronominal *aliquid* són, proporcionalment, poc nombrosos, però pensem que poden ser fins i tot més reveladors que els casos de substitució amb *quicquam*, perquè, possiblement, en context afirmatiu, si el substantiu *res* conservés el seu significat, difícilment admetria la substitució per un acusatiu neutre singular i cal recordar que en tots els casos de pronominalització, inclosos aquells que es donen en context negatiu, l'acusatiu *rem* és substituït sempre per un neutre singular. Arribats a aquest punt pensem que la presència a l'exemple 5c del genitiu partitiu *rerum* no altera el fet que el nucli de significat sigui un pronom indefinit neutre singular.

La qüestió rau, doncs, en el fet que en un context afirmatiu en què el significat de *res* no entra en conflicte amb cap element de l'enunciat s'opta per pronominalitzar l'objecte amb l'acusatiu neutre *aliquid*, que és, per dir-ho d'alguna manera, l'expressió afirmativa que equival a *quicquam* en contextos negatius. Aquesta sèrie d'exemples està indicant que el significat de *res* ha passat de ser genèric a ser prou abstracte com per equivaler a un neutre singular a l'exemple 5a (val a dir que també es localitzen testimonis amb *aliena*), però la qüestió important és veure si la substitució per *aliquid* en context afirmatiu i per *quicquam* en context negatiu és un indicati de l'assimilació de *res*

<sup>17</sup> VOGELS (1966, ed.).

<sup>18</sup> BAEHRENS (1920, ed.).

al camp dels indefinits, atès que la substitució amb *quicquam* i *aliquid* en funció del context negatiu o afirmatiu sí que és sistemàtica. Potser aquestes pronominalitzacions marquen els indicis de la relació entre el substantiu *res* i el camp dels indefinits, encara que en aquest estadi l'esmentada relació no es doni sistemàticament.

Què significa *res* al versicle *non concupisces rem proximi tui*? Com ja hem dit, cal analitzar aquesta cita a la documentació llatina medieval de Catalunya dels segles IX a XI i posar-la en relació amb altres contextos en què *nihil* i *res* semblen ésser sinònims, per prendre en consideració si el canvi sintàctic i semàntic que pateix *res*, si més no, s'està operant. Ara bé, quant a les variants localitzades en els autors cristians que ens transmeten l'esmentat versicle, tot i el risc que comporta, resulta temptador mirar d'establir un cert grau d'equivalència entre les diferents variants. Cal tenir present que la majoria dels exemples corresponen a obres de caràcter didàctic i, si pensem que la llengua de la predicació, precisament la d'aquest tipus d'obres, és plena de trets i usos propis de la llengua parlada pels fidels, potser, tot i que els exemples no són determinants per poder afirmar que el canvi semàntic i sintàctic s'hagi operat ja sobre *res*, sí que és lícit pensar que entre *rem* i *quicquam* començava a establir-se un cert grau d'equivalència, si més no en determinats registres de la llengua.



# Un cànon conciliar d'Arles interpolat en la compilació pseudoiliberitana<sup>1</sup>

Pere-Enric BARREDA EDO

## RESUM

Ens centrem en especial en la interpolació o glossa de tipus explicatiu que el cànon pseudoiliberità 25 té com a font el cànon 10 (9) del concili d'Arles, de l'any 314, usada com a justificació del que es diu al text inicial. A diferència del text publicat pels editors, l'adjectiu *simplices* no ha de formar part de la interpolació.

Paraules clau

Cànon pseudoiliberità, cànons conciliaris, epítome, *Collectio Hispana*, crítica textual.

## ABSTRACT

We explain how the canon pseudoiliberitan 25 has taken as a source the canon 10 (9) of the Council of Arles of 314. We focus especially on the interpolation or explanatory note, used as a justification of what is said in the initial text. Unlike the editors's text, the adjective *simplices* should not be part of the interpolation.

KEY WORDS

Pseudoiliberitan canons, letters of communion, epitome, *Collectio Hispana*, textual criticism.

## 1. Introducció

La crítica textual que, amb el doctor Vilella, hem dut a terme dels cànons atribuïts tradicionalment al denominat "concili d'Elvira" (datat a inicis del segle IV) ha demostrat que tals preceptes inicialment

---

<sup>1</sup> Aquest treball forma part del Projecte d'Investigació HUM2007-61070 i 2009SGR-1255. Agraïm al doctor Josep Vilella la la revisió que n'ha fet.

no formaven un cos únic ni són tan antics com es creia<sup>2</sup>: els resultats obtinguts evidencien que es tracta d'una compilació canonística resultant d'agrupar materials preexistents que tenien diverses procedències i cronologies<sup>3</sup>. Els textos reunits o juxtaposats no són, però, una còpia exacta de les normes matrius, atès que no les reproduïen amb fidelitat, encara que, això sí, es mantinguin els seus continguts fonamentals. Aquestes modificacions resulten, en bona mesura, d'introduir afegits o canvis als textos triats, sobretot mitjançant gloses i interpolacions. Aquest complex procés, de compilació i modificació, s'ha d'ubicar sobretot durant el segle VI.

Conseqüents amb els resultats obtinguts, anomenem "cànons pseudoiliberritans" a aquests textos normatius (cap d'ells documentat per tradicions textuals indirectes), els quals ens han arribat mitjançant l'*Epítome Hispano*<sup>4</sup>, la *Colección Canónica Hispana*<sup>5</sup>, i els *Capitula uiginti ex ignota collectione systematica*<sup>6</sup>. L'*Epítome* és una col·lecció no sistemàtica que, en la seva part pseudoiliberritana, fou compilada i resumida a finals del segle VI (o inicis del s. VII) per un clergue a partir dels textos continguts en el *Liber* que va trobar a *Egabrum* (l'actual Cabra, a la província de Còrdova). La *Hispana* és elaborada a *Hispalis* en temps d'Isidor: les seves dues recensions més antigues corresponen a les acaballes del segle VII. En els *Capitula*, només hi apareix el c. 79 de la *Hispana*, el qual presenta una redacció més llarga en el florilegi dels vint capítols<sup>7</sup>.

Resulta, per tant, evident que hom no pot ja seguir afirmant que aquests preceptes varen influir en normes posteriors. Malgrat que només ens hagi arribat una part ínfima dels textos normatius eclesiàstics de l'Antiguitat, per alguns dels cànons pseudoiliberritans podem arribar a saber d'on provenen. És aquest el cas del c. 25, el qual té força relació, com veurem, amb el c. 10 (9) del primer concili

<sup>2</sup> VILELLA & BARREDA (2002) 567-568 i (2006) 285-373; VILELLA (2007) 5-87.

<sup>3</sup> Així ho havia ja apuntat modernament MEIGNE (1975) 361-387.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ (1961) 399-403. Lamentablement, no es tracta d'una edició crítica. Són 69 els cànons assignats a un concili iliberrità.

<sup>5</sup> MARTÍNEZ & RODRÍGUEZ (1984) 233-268. L'edició correspon a F. Rodríguez. Són 81 els cànons assignats a un concili iliberrità.

<sup>6</sup> MARTÍNEZ & RODRÍGUEZ (1992) 465-485. L'edició correspon a F. Rodríguez.

<sup>7</sup> *Vid.* VILELLA & BARREDA (2002) 545-546.

d'Arles, celebrat durant el mes d'agost de l'any 314. Si comparem els dos textos, ens adonem que aquesta dependència és ben clara, encara que el cànon pseudoiliberrià no sigui una còpia literal de l'arlesià i que, a més, presenti una glossa introduïda amb l'expressió *eo quod*<sup>8</sup>.

Abans de passar a l'estudi comparatiu dels dos textos i a la seva exegesi, cal tenir present la centralitat que, en l'organització de les esglésies antigues, tenien les cartes de comunió, uns documents l'expedició dels quals es vol restringir, durant els *Christiana tempora*, només a la jerarquia eclesiàstica: així ho posa de manifest la seva regulació per molts sínodes llatins i grecs<sup>9</sup>.

## 2. Contingut del cànon i comparació amb el model

Ambdós cànons no permeten que tinguin validesa les *litterae* lliurades pels abans prestigiosos confessors (un grup de fidels que havien patit per la seva fe, i que havien tingut influència en l'Església anterior a Constantí). D'aquesta manera, els bisbes controlaven la seva comunitat sense intrusions dels esmentats confessors. Una altra denominació d'aquests documents era la de *litterae paciferae*, com trobem als concilis d'Antioquia i de Calcedònia.

El text del cànon 10 (9) del concili d'Arles, de l'any 314, és ben clar: *de his qui confessorum litteras afferunt, placuit ut, sublatis eis litteris, alias accipiant communicatorias*<sup>10</sup>. "Van decidir que els que presentin cartes de confessors, una vegada retirades aquestes, en rebuin unes altres de comunió". Per la seva banda, el text del cànon 25 pseudoiliberrià, segons l'esmentada edició de Rodríguez, és: *Omnis qui attulerit litteras confessorias sublato nomine confessoris, eo quod omnes sub hac nominis gloria passim concutiant simplices, communicatoriae ei dandae sunt litterae*. Però per entendre'l i traduir-lo bé, tanmateix, cal canviar la coma abans de *simplices*: "A tot aquell que aporti una carta d'un confessor, un cop esborrat el nom del confessor (com que tothom coacciona, a tot arreu, amb el prestigi d'aquest nom [de "confessor"]), li han de donar una simple carta de comunió".

<sup>8</sup> Respecte a les glosses i interpolacions, *vid.* VILELLA & BARREDA (2002) 549-551.

<sup>9</sup> A més del c. 25, els c. 58 i 81 pseudoiliberriàns també es refereixen a la qüestió de les *litterae communicatoriae*. *Vid.* VILELLA (2009a) 222, i (2009b) 95 (n. 57) i 107 (n. 135), on es troben diversos paral·lelismes amb el cas aquí tractat.

<sup>10</sup> MUNIER & LE CLERQ (1963, edd.) 11.

Cal tenir en compte, emperò, que quasi sempre *simplices* s'ha traduït unit amb *omnes*: "A todo aquel que trajere letras confesorias, suprimiendo el nombre del confesor, porque bajo la fama de éste ordinariamente se engaña a los sencillos, se le darán cartas comunicatorias"<sup>11</sup>; "those who have letters of recommendation referring to them as 'confessors' should obtain new letters affirming them as 'communicants' instead. Simple people are deceived by the honored title of 'confessor'"<sup>12</sup>.

Els canons semblants de procedència grega parlen de "cartes pacífiques", així el c. 7 d'Antioquia (341), que en traducció de la versió original grega afirma: "Cap estranger serà acceptat sense cartes de pau (o pacífiques)", i la seva rúbrica precisa una mica més: "Un viatjant que no porti amb ell una lletra de pau no serà acceptat". La versió llatina, tanmateix, és diferent perquè es refereix només a clergues (*Nullum absque formata, quod Graeci epistolam dicunt, peregrinorum clericorum suscipi oportet*). I d'ell deriva clarament el c. 41 de Laodicea (363-364), com diu la seva versió llatina: *Non oportet ministrum altaris vel etiam laicum sine canonicis litteris, id est formata, alicubi proficisci*.

El c. 11 de Calcedònia (any 451), igualment traduït del grec, diu: "Hem decretat que per a viatjar, tots els pobres i els que tenen necessitat d'ajuda, després d'interrogats, han de rebre només cartes de pau, i no cartes de recomanació, perquè les cartes de recomanació només s'atorguen a persones lliures de sospita". Presenta algunes variants la seva versió llatina:

Omnes pauperes et indigentes ecclesiasticis auxiliis, cum profiscuntur sub probatione epistolis siue pacificis, quae dicuntur ecclesiasticae, tantummodo commendari statuimus et non commendaticis epistolis, quia commendaticis, quas dicimus, epistolas eos tantum accipere conuenit, qui in opere non sunt clariores, ut eis tantummodo praebeantur.

Aquest aspecte exclusiu que marca *tantummodo* ens interessa perquè veurem que, en la pràctica, té el mateix paper que *simplices* del c. 25, i l'oració explicativa-justificativa del *quia* no s'allunya massa de la introduïda per *eo quod* del mateix canó pseudoiliberrià.

<sup>11</sup> Traducció de VIVES (1942) 6.

<sup>12</sup> Traducció de LAEUHLI (1972) 68.

Vist això, i malgrat el que s'ha afirmat de manera injustificada, no és el contingut d'aquest c. 25 el que influeix en altres sínodes, sinó que la seva dependència del contingut del c. 10 del concili d'Arles és inqüestionable: cal donar cartes de comunió a qui en presenti d'un confessor. Només canvia l'expressió del que cal retirar (a Arles la carta del confessor, a Elvira només el nom), i en el segon, ben en la línia del que es diu al c. 11 de Calcedònia, aquest fet es justifica perquè no pretenguin coaccionar el bisbe amb el document emès pel confessor<sup>13</sup>. Aquesta justificació és la que considerem una interpolació explicativa que cal posar entre claudàtors i per tant puntuar així el text: *omnis qui attulerit litteras confessorias, sublato nomine confessoris, [eo quod omnes sub hac nominis glòria passim concutiant], simplices communicatoriae ei dandae sunt litterae*<sup>14</sup>.

### 3. La qüestió de 'simplices'

L'adjectiu *simplices* és d'interpretació controvertida, ja que no apareix en el model d'Arles. Com hem dit, l'editor de la *Collectio* i la majoria de traductors posen una coma a continuació que el substantiva i el converteix en complement directe de *concutiant*, amb el sentit de "enganyen els simples o senzills". Però, vist que només considerem interpolació la frase *eo quod... concutiant*, la coma ha de figurar abans de *simplices*, que en veritat és només un adjectiu qualificatiu del subjecte *communicatoriae... litterae* (amb la traducció "una simple carta de comunió").

En relació amb el model d'Arles, veiem que en el cànon pseudoiliberità no es confisca la carta del confessor, sinó que se li treu el nom d'aquest, o potser tan sols la denominació o tipologia documental de "carta de confessió". El motiu l'intenta justificar una interpolació posterior introduïda per l'esmentada locució conjuntiva causal *eo quod*: tothom usa el prestigi o renom (*glòria*) d'aquesta denominació de manera coactiva per a accedir a la comunió sense intervenció episcopal.

Amb aquesta mostra de vanitat i orgull, no sembla lògic, per tant, que les cartes de confessor pretenguin influir en "persones senzilles" (que, per tant, no poden donar o denegar cap autorització), sinó davant el propi bisbe, ja que es coacciona la seva decisió de la mateixa manera que s'havia defugit la intervenció del bisbe del lloc d'origen

<sup>13</sup> BARREDA (2005) inèdit.

<sup>14</sup> VILELLA & BARREDA (2002) 573.

recorrent al confessor. Per això, és molt més plausible que el cànon acabi afirmant que, sense excessos ni pretensions, una “senzilla” carta de comunió del bisbe és suficient<sup>15</sup>.

Només aquesta interpretació és la vàlida, car tenim a favor la versió llatina del c. 8 d’Antioquia (341) on es parla igualment de *simplices epistolas*. Per tant, i en resum, *simplices* del text del cànon pseudoil·lberrià 25 en la versió de la *Collectio* no forma part de la interpolació explicativa, sinó del text acompanyant *communicatoriae... litterae*.

Per tant, *simplici* que apareix en l’Epítome (*Epistolae communicatoriae simplici dandae*) ha de tenir el mateix valor, però tradicionalment s’ha interpretat com un datiu complement indirecte (“per a una persona ximple”), tot i que no ho és. No és el que diu al text de la *Collectio Hispana*, car es poden enganyar “persones senzilles”, però no que se’ls hagin de donar cartes de comunió. Per tant, el sentit seria el mateix que li donem al cànon 25 en canviar de lloc la coma: *simplices communicatoriae litterae*.

En l’epítome no hi ha un nominatiu plural *simplices* (excepte en el manuscrit B), sinó un aparent datiu singular. Per què dic aparent datiu? L’editor recull la lectura del manuscrit més antic conservat, el V (de Verona, del segle VIII), on el copista té tendència a confondre sovint les vocals *i / e*. La resta de còdexs des del següent en antiguitat, el de Luca (L, cap a l’any 800) presenten una clara lectura *simplice*, que ja no pot ésser datiu. Tenim dues opcions:

- a) un adjectiu en nominatiu *simplices* que concerta amb *epistolae*, però ha perdut la -s final (excepte en l’esmentat manuscrit B);
- b) un ablatiu *simplice* o *simplici* amb valor adverbial com la forma *simpliciter* (igual que *tantummodo* del cànon 11 de Calcedònia).

D’aquesta manera, en traduir l’Epítome per “cal donar senzilles/simplement cartes de comunió” (i no “a una persona ximple”), l’aparent discrepància entre les dues tradicions del cànon 25 queda resolta.

#### 4. Breu conclusió

El text pseudoil·lberrià número 25 té com a font el cànon 10 (9) del concili d’Arles, de l’any 314. El seu contingut, que presenta interpolacions, no és tan clar com el seu model, com veiem després d’una

<sup>15</sup> BARREDA (2005) inèdit.

anàlisi detallada en què es combinen elements de crítica textual, de paleografia, de gramàtica històrica del llatí, i evidentment la comparació amb altres textos semblants en llatí jurídic cristià. A més, hem resolt el problema de la lectura *simplices* en interpretar-lo com un simple qualificatiu de *litterae communicatoriae*, a l'epítom corresponent, amb la forma *simplici*, també es pot traduir de forma adverbial.

#### APÈNDIX

MARTÍNEZ, G. (1961, ed.), "El Epítome Hispánico. Texto crítico", *Miscelánea Comillas* 37, pàg. 399-403.

MARTÍNEZ, G.; RODRÍGUEZ, F. (1984, edd.), *La Colección Canónica Hispana*. Vol. IV, *Concilios Galos, Concilios Hispanos: primera parte*. Madrid, CSIC, pàg. 233-268.

MARTÍNEZ, G.; RODRÍGUEZ, F. (1992, edd.), *La Colección Canónica Hispana*. Vol. V, *Concilios Galos, Concilios Hispanos: segunda parte*. Madrid, CSIC, pàg. 465-485.

MUNIER, C.; LE CLERQ, C. (1963, edd.), *Concilia Galliae a. 314-a. 506*. [CCSL 148] Turnhout, Brepols.





# L'ús d'*emendare* a la filologia virgilianística antiga

Gemma BERNADÓ I FERRER

## RESUM

En aquest treball analitzarem l'ús d'*emendare* i les seves ocurrencies a la filologia virgilianística antiga, tot distingint-ne dos significats que tenen a veure, d'una banda, amb el procés de creació per part de l'autor i, de l'altra, amb la transmissió del text per part dels gramàtics. Finalment, proposarem un horitzó cronològic per a l'aparició d'aquest darrer significat.

## PARAULES CLAU

Transmissió textual, crítica textual, Virgili, Servi.

## ABSTRACT

In this paper we analyse the use of *emendare* as it appears in ancient Virgilian studies and we will distinguish two meanings, one concerning the process of creation by the author, and the other one concerning the transmission of the text by the grammarians. Finally, we suggest a possible chronology of this last meaning.

## KEY WORDS

Textual transmission, textual criticism, Virgil, Servius.

Aquest treball<sup>1</sup> s'emmarca dins d'un estudi més ampli que estem preparant sobre el lèxic filològic en el món romà d'època imperial, un estudi tècnic-filològic de la terminologia emprada pels gramàtics, comentaristes i escoliastes d'època imperial per referir-se als processos que conduïren a l'establiment dels textos llatins clàssics. Es tracta, doncs, de precisar l'ús i el significat d'aquests termes per poder aclarir la magnitud de les múltiples operacions a les quals aquests

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI2008-02777.

filòlegs van sometre els textos des que els van rebre fins que els van transmetre. És a dir, pretenem descriure fins a quin punt van incidir en la transmissió textual i en què consistí exactament la seva aportació en l'àmbit de la crítica textual.

Tot seguit, a tall d'exemple, resseguirem l'ús d'un dels termes fonamentals de la crítica textual, *emendare*, i les seves ocurrences a la filologia virgilianística antiga per tal d'aclarir-ne el significat i poder comprendre l'abast de la intervenció d'aquests filòlegs.

L'obra dels comentaristes més antics de Virgili (Higini, Cels, Cornut, Probus, Velius Longus, Urbanus, Asper,...) es conserva, majoritàriament, de forma fragmentària<sup>2</sup>. Comptem també, però, amb el comentari continu a l'*Eneida*, les *Bucòliques* i les *Geòrgiques* de Servi<sup>3</sup>, el que ens resta dels *Scholia Veronensia*<sup>4</sup> i, d'època més tardana, els *Scholia Bernensia*<sup>5</sup>.

En primer lloc, hem examinat aquest textos i hem constatat que, en la majoria d'ells, no s'hi troba cap testimoni d'*emendare*; només un als *Scholia Veronensia*<sup>6</sup> i quinze a Servi<sup>7</sup>.

A continuació, procedirem a analitzar breument cada testimoni del terme. Als *Scholia Veronensia*<sup>8</sup>, es fa referència a una esmena de tipus ortogràfic d'adaptació del grec. És destacable en aquest escoli

<sup>2</sup> MAZZARINO (1955) inicià la recopilació dels fragments dels gramàtics d'època imperial. Malauradament, però, no en pogué enllestir la seva edició. Altres autors han fet edicions de gramàtics solts, *vid.* per ex., l'edició d'Asper de TOMSIN (1952), la de Probus de VELAZA (2005, ed.), etc.

<sup>3</sup> Servi, finals s. IV principis del V, compongué l'únic comentari continu a Virgili de l'antiguitat conservat íntegrament. El 1600 Pierre Daniel el reedità completant el text amb material d'altres escoliastes, fonamentalment Eli Donat.

<sup>4</sup> Col·lecció d'escolis a les *Bucòliques*, les *Geòrgiques* i l'*Eneida* que foren escrits cap a mitjan segle V. Presenten observacions de gran interès filològic, però, malauradament, es conserven en un estat molt precari.

<sup>5</sup> Conjunt de glosses a les *Bucòliques* i les *Geòrgiques* que trobem en diversos manuscrits altomedievals.

<sup>6</sup> SCHOL. VERON. *Aen.* 3,693.

<sup>7</sup> SERV. *Aen.* 1, proL., 1,7-16; 1,560; 2,392; 4,248; 4,348; 5,626; 6,289; 9,361; *Georg.* 1,6; 1,338; 2,224; 4,231.

<sup>8</sup> SCHOL. VERON. *Aen.* 3,693: *plemyrium undosum* Long.: '*plemyrium*' fuit emendatum '*Plemyrium*', *promunturium Siciliae*; dictum autem από πλεμυρίας ideo est, quod undique fluctibus undisque adluatur (...).

l'esment al gramàtic Velius Longus<sup>9</sup>. Sembla, doncs, que Longus corregí la forma *plemurium* en *plemyrium* perquè prové del grec, ἀπό πλημυρίας.

Les ocurrencies que trobem a Servi i Servius Auctus tenen més interès pel que fa a la transmissió textual. Les quatre primeres es troben al pròleg, set d'elles formen part del comentari a l'*Eneida* i les quatre restants al de les *Geòrgiques*. La gran majoria provenen de Servius Auctus, però algunes són de Servi.

Les primeres aparicions<sup>10</sup> d'emendare les trobem al pròleg del comentari de Servi i fan referència a la composició de les *Bucòliques*, les *Geòrgiques* i l'*Eneida*. En els dos primers casos, veiem com Virgili mateix fou qui esmenà aquestes obres: *quod eum constat triennio scripsisse et emendasse* i *Georgica, quae scripsit emendavitque septem annis*. Amb l'*Eneida*, però, Servi ens mostra com tingué només temps d'escriure-la, *sed nec emendavit nec edidit*. Aleshores August ordenà a Tucca i a Vari<sup>11</sup> que l'esmenessin, que traïessin allò que sobrava, però que no hi afegissin res. Segons Servi, aquest seria un dels motius pels quals trobem versos incomplets i versos elidits, com el famós suposat proemi, que apareix citat en el pròleg, o com l'episodi d'Helena<sup>12</sup> al cant segon. Altres passatges a què també podria fer referència serien, per ex., l'episodi de les Gorgones del qual ben aviat parlarem.

En la següent ocurrència<sup>13</sup>, que presenta greus problemes textuais palesos en dues versions distintes (a l'edició de Thilo una *crux desperationis* i a la harvardiana un *tibicines* conjecturat), Servius Auctus faria referència a un vers inacabat o tot just començat de Virgili, un *tibicines*. Sembla, doncs, tal com hem vist anteriorment en el pròleg del comentari, que aquest és un dels versos que hauria d'haver estat

<sup>9</sup> Velius Longus, cap al s. II, podria haver escrit un comentari a Virgili que s'ha perdut i que hauria contingut força notes ortogràfiques.

<sup>10</sup> SERV. *Aen.* 1, prol., 1,7-21.

<sup>11</sup> Aquesta és la notícia que ens transmet Servi. Sembla, però, que aquest procés fou dut a terme tan sols per Vari. Sobre la figura de Vari i l'atribució de l'edició de l'*Eneida*, *vid.* COVA (1984-1991) 441-443 amb bibliografia.

<sup>12</sup> L'episodi d'Helena ha suscitat opinions divergents: autèntic, fals, de Virgili, però inacabat, de Lucà... Indispensable al respecte l'article de GOULD (1970).

<sup>13</sup> SERV. *Aen.* 1,560 (Thilo, ed.): *Dardaniae: haec hemistichia Vergilius ꝑ nominabat, quae in emendando carmine fuerat repleturus*. SERV. *Aen.* 1,560 (ed. Harvardiana); *Dardaniae: haec hemistichia Vergilius tibicines nominabat, quae in emendando carmine fuerat repleturus*.

completat: *in emendado carmine fuerat repleturus*. Però com que Virgili no arribà a realitzar aquest procés i, tal com August havia ordenat a Tucca i a Vari, *nihil adderent tamen: unde et semiplenos eius inuenimus uersiculos*, ens trobem que l'hemístiqui quedà d'aquesta manera interromput.

El següent testimoni<sup>14</sup> fa referència a l'ús correcte, *sane, de clipei insigne*, perquè, segons diu Servi, en llatí, l'ús de dos epítets *uitiosum est*. Això no obstant, el propi Virgili en féu ús en alguns versos *qui tamen emendati sunt*.

En la següent aparició<sup>15</sup> del terme, transmesa per Servius Auctus, ens trobem davant d'un inici de vers repetit, aquest cop, però, repetit *cum emendatione et auctu*.

En la propera ocurrència<sup>16</sup>, Servius Auctus introdueix una variant de lectura que, tal com diu ell, pot ser acceptada. En efecte *sane quidam in nouis et emendatis libris pro 'detinet' 'demeret' inuentum adserent*. Es justifica aquesta variant d'una banda per l'ús que de *mereor* fa Ciceró a les Filípiques i, de l'altra, *ab eo quod est 'mereor mereris meret'*.

Tot seguit<sup>17</sup>, topem amb un problema cronològic. Abans Dido havia dit que, quan Eneas arriba, portava set anys vagant. Ara, però, havent passat ja un any, tal com argumenta Servi, cal suposar que, enlloc d'un set, esperaríem un vuit. Aquesta, però, continua essent una qüestió insoluble per a nosaltres, i Servi diu que, si Virgili hagués esmenat el poema, segur que hagués corregit aquest lapsus: *non dubium est emendaturum fuisse Vergilium*.

En el següent escoli<sup>18</sup>, es fa referència a l'episodi de les Gorgones. Servi Auctus ens parla d'uns *uersus alios hos a poeta hoc loco relictos, qui ab eius emendatoribus sublatis sint*. Aquests versos, que conservem només a través de Servi, foren ja considerats espuris pels seus primers correctors i editors. La tradició posterior també els hi considerarà i no els edità. Servius Auctus, però, ens els copia en el seu comentari i així podem reconstituir un estadi primerenc de composició del poema.

<sup>14</sup> SERV. *Aen.* 2,392.

<sup>15</sup> *Ibidem* 4,248.

<sup>16</sup> *Ibidem* 4,348.

<sup>17</sup> *Ibidem* 5,626.

<sup>18</sup> *Ibidem* 6,289.

El darrer testimoni<sup>19</sup> a l'*Eneida* ens posa en evidència un dels dotze passatges que Servi anomena de difícil comprensió ja en el seu temps, *siue per naturam obscuris, siue insolubilibus, siue emendandis, siue sic relictis*.

Passem ara a les ocurrences d'*emendare* a les *Geòrgiques*. La primera<sup>20</sup>, de Servius Auctus, és de gran interès perquè diu que fou el mateix Virgili, *ipse*, qui féu l'esmena. Recordem que al pròleg del seu comentari Servi ens diu que Virgili dugué a terme el procés d'esmena del text de les *Bucòliques* i de les *Geòrgiques*. Aquí trobaríem, doncs, una prova de la realització d'aquesta activitat per part de Virgili.

La següent aparició del terme<sup>21</sup>, transmesa per Servi, reafirma la lectura amb la qual comença l'escoli, *et bene 'in primis' (...) nam alia neglecta possunt habere emendationem*.

Servius Auctus, en la tercera ocurrencia<sup>22</sup> a les *Geòrgiques*, torna a oferir-nos una referència a Virgili, *et hoc emendavit ipse*, i una justificació de l'esmena. En efecte, els nolans li havien negat el subministrament d'aigua i Virgili, en represàlia, eliminà del seu poema aquest nom tot substituint-lo per *ora*.

Finalment la darrera aparició<sup>23</sup>, també de Servius Auctus, ens ofereix una variant *flores* que no ha estat seguida per la tradició.

Fins aquí l'anàlisi individual dels passatges. A partir d'aquesta, intentarem extreure el o els significats que dels usos d'*emendare* se'n desprenen. Tal com veiem al pròleg de Servi, trobem, principalment, dos grans significats. D'una banda, *emendare* es refereix al procés al qual el propi autor, en el moment de producció<sup>24</sup>, sotmetia el text per tal d'oferir-ne la seva versió. La majoria d'ocurrences que corresponen a aquest significat es troben a les *Geòrgiques*. També hi ha el pròleg,

<sup>19</sup> SERV. *Aen.* 9,361.

<sup>20</sup> SERV. *Georg.* 1,6: "*Lumina*" 'numina' fuit, sed emendavit ipse, quia postea ait 'et uos agrestum praesentia numina fauni'.

<sup>21</sup> *Ibidem* 1,338.

<sup>22</sup> *Ibidem* 2,224: "*Vesaeum*" et aliter: Campaniae mons Vesaeuus. et hoc emendavit ipse, quia Nolanam posuerat: nam postea offensus a Nolanis, qui eidem aquam negauerant, 'ora' pro 'Nola' posuit.

<sup>23</sup> *Ibidem* 4,231.

<sup>24</sup> DELVIGO (1993) estableix, en el cas de Virgili, una divisió d'aquesta *emendatio* per part de l'autor tenint en compte l'edició, la reedició i l'edició pòstuma.

on se'ns diu que Virgili escrigué i edità les *Bucòliques* i les *Geòrgiques*, el cas a l'escoli de l'*Eneida* del vers inacabat en què s'hipotetitza que s'hagués completat, suposem que per Virgili, en esmenar el poema i, finalment, l'error cronològic del qual també es diu que és una de les qüestions que sens dubte Virgili hagués esmenat, en cas que li hagués estat possible.

De l'altra banda, *emendare* fa referència a un procés de reproducció del text<sup>25</sup>, de transmissió textual, realitzat ja no per l'autor, sinó per gramàtics que van corregir el text. Es tracta, doncs, de diferents tipus de processos amb diferent grau d'intervenció en el text: intentar suprimir errors ortogràfics (*plemurium* per *plemyrium*), versos espuris (el passatge referit a les Gorgones), esmenes difícils d'aclarir... Els autors d'aquestes esmenes són o bé coneguts, com és el cas de Longus als *Scholia Veronensia*, de Varius i Tucca –encarregats per August d'esmenar el text–, o bé desconeguts, com passa a la majoria dels casos en Servi. En efecte, és un tret característic de tota la literatura escoliàstica i gramatical fer referències d'aquest tipus amb expressions com: *multi*, o *alii*, o bé *ueteres*... Tanmateix, de vegades ens trobem amb noms propis com Asper, Probus, Donat... No hem d'oblidar que el *Comentari* de Servi recull tota una tradició exegètica i gramatical de segles i que, pel que podem observar en altres obres de característiques similars, aquesta labor filològica es feia recopilant la tradició anterior i afegint-hi aportacions personals, sense tenir prou cura en la citació de les fonts. El cas dels *Scholia Veronensia*, en què tan sovint apareixen citades explícitament les fonts de les quals provenen els comentaris, i en què s'individualitza i s'identifica el gramàtic que introduí l'esmena, és una excepció remarcable en la filologia no només virgilianística, sinó antiga en general.

Així doncs, podem constatar que, en el cas de Virgili, el procés d'*emendatio* lligat ja no al procés de creació del text per part del propi autor de l'obra, sinó al de producció i transmissió textual per part de gramàtics, comentaristes i filòlegs no apareix documentat fins a Servi, situant-nos, doncs, cap a finals del segle IV. És més, aquest procés es consolidaria posteriorment tal com suggereixen l'ocurrència als *Scholia Veronensia* i les nombroses ocurrències que trobem a Servius Auctus. La cronologia que proposem s'adiu amb el fet que no

<sup>25</sup> Vid. PASCAL (1918) i DELVIGO (1990), sobretot "La riproduzione del testo" 71-87.

trobem cap ocurrència en gramàtics anteriors a Servi. Pensem, per ex., que no trobem cap testimoni d'*emendare* en Probus<sup>26</sup>, del qual tenim nombrosos fragments que fan referència a l'obra de Virgili i el qual fins i tot hauria pogut arribar a fer-ne una edició. A més, aquesta datació s'adiu també amb la cronologia de la resta d'exemples que es refereixen a l'obra d'autors com són les *Subscriptiones* dels manuscrits d'autors clàssics llatins, el comentari a Terenci de Donat...

Finalment, voldríem assenyalar que s'obre de cara al futur la possibilitat d'estendre aquest estudi als escolis dels segles IV al VI per tal de poder confirmar les nostres hipòtesis i contrastar l'ús d'*emendare* en altres autors i obres de característiques similars.

---

<sup>26</sup> Per l'ús d'*emendare* a Probus, *vid.* GRISART (1962), especialment 406-414.





# Nuevas aportaciones a la onomástica de los *Callaeci* documentados en el *conuentus Naronitanus* (Dalmacia)<sup>1</sup>

Rosa COMES MAYMÓ

## RESUMEN

El artículo propone una revisión de la onomástica de los *Callaeci* que aparece en la epigrafía funeraria militar del *conuentus Naronitanus*, con nuevas lecturas, de acuerdo con los paralelos existentes, de algunos antropónimos que se encuentran en dos inscripciones de *equites* de la *cohors I Bracaraugustanorum*.

## PALABRAS CLAVE

Onomástica, lengua celtibérica, epigrafía, Dalmacia

## ABSTRACT

The paper proposes a review of the onomastics of the *Callaeci* featuring in the funerary military epigraphy in the *conuentus Naronitanus*, with new readings of the anthroponomy of two inscriptions recording *equites* of the *cohors I Bracaraugustanorum*, according to the existing parallels.

## KEY WORDS

Onomastics, celtiberian language, epigraphy, Dalmatia

Son bien conocidos los reclutamientos de tropas auxiliares que el Imperio Romano llevó a cabo entre los *Callaeci*, en el *conuentus Lucensis*, capital *Lucus Augustus* (actual Lugo) y en el *Bracarenensis* o *Bracaraugustanus*, capital *Bracara Augusta* (actual Braga), después de las guerras cántabras (19 a.C.)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos FFI2008-02666 (MICINN) y 2009SGR-1254 (AGAUR).

<sup>2</sup> ROLDÁN (1974) 100-101, 150 y 301; SANTOS (1979), LE ROUX (1982).

A inicios del siglo I d.C. encontramos en Dalmacia<sup>3</sup>, en el *conuentus Naronitanus*<sup>4</sup>, capital *Narona*<sup>5</sup> (actual Vid), una serie de *Callaeci, milites* y *equites*, que sirvieron en las cohortes que llevaban por nombre el etnónimo respectivo, *cohors I Bracaraugustanorum* y *cohors I Lucensium*, y cuya onomástica refleja un origen celtibérico.

Dichas cohortes se hallaban estacionadas en el enclave militar de *Bigeste*<sup>6</sup> (actual Humac, Ljubuški) construido a partir de la guerra del 6-9 d.C.<sup>7</sup>, para el control de las tribus ilíricas de la zona (especialmente las de los *Vardaei* y *Daorsi*, pero también la de los *Delmatae*, a orillas del Trebižat, afluente del río Neretva (el *Narenta* romano)<sup>8</sup>, cuyo valle constituía el eje central del *conuentus Naronitanus*.

Además del *miles Rufus Angeti filius* (inscripción nº 1) y el *eques Andamionius Andami filius* (nº 2) de la *cohors I Lucensium*, nos constan en *Bigeste* cuatro militares de la *cohors I Bracaraugustanorum*: dos *equites*, *Veranus Caturonis filius* (nº 3), cuyos *heredes*, *Tiro* y *Crispus Caturonis*, se hicieron cargo de la estela y *Tures Alhuri filius* (nº 4), cuya inscripción no nos permite conocer la onomástica del *heres* o *heredes* encargados del monumento. Además de dos *milites*, *Meduttus Caturonis filius* (nº 5) –de quien ignoramos el nombre del *heres* o *heredes* que se encargaron del monumento funerario, puesto que la fractura de la inscripción lo oculta–, y otro de cuya onomástica nos queda sólo el fragmento *-sca-* y el inicio del nombre del *heres*, *Cambi-*, según la lectura de Patsch (1907) –que se ha ido repitiendo hasta hoy (nº 6)–, quizás del mismo origen del fallecido, como es el caso de *Veranus* y *Crispus Caturonis*.

Se trata de indígenas reclutados en la *Callaecia*, como se desprende de los etnónimos de las *cohortes Lucensium* y *Bracaraugustanorum*, de la fórmula onomástica indígena de tipo celtibérico y de la tipología de las estelas en forma de *aedicula* con frontón, acróteras y columnas, muy similares en estructura, dimensiones, decoración (roseta de cin-

<sup>3</sup> WILKES (1969).

<sup>4</sup> COMES (2004).

<sup>5</sup> MARIN & MAYER & PACI & RODÀ (1999) y (2000) 449-514, esp. 505.

<sup>6</sup> MARIN & MAYER & PACI & RODÀ (2000).

<sup>7</sup> Para las tropas auxiliares en Dalmacia, cf. ALFÖLDY (1962) 259-296 y (1987, reed.) 239-297.

<sup>8</sup> WILKES (1969).

co pétalos, Medusa y jinete a caballo) así como del formulario común al resto de estelas funerarias militares de las cohortes hispanas en *Bigeste*, como se observa en el siguiente cuadro. Estos soldados sirvieron en dichas cohortes en la época inicial, como indican los pocos años de servicio.

Onomástica		Estelas: tipología	Medidas	Decoración	Material
<i>Milites</i>	<i>Equites</i>				
<i>Rufus Angeti f</i>		<i>aedicula</i>	?	Medusa	Caliza
	<i>Andamionius Andami f H: Cavelius?</i>	<i>aedicula</i>	124 max. x 43 x ?	Medusa. <i>Eques</i> a caballo.	Caliza
	<i>Veranus Caturonis f H: Tiro, Crispus Caturonis</i>	<i>aedicula</i>	220,5 max. x 66 x 24,8	Medusa. Busto del <i>eques</i> . Caballo y 2 Attis.	Caliza
	<i>Tures Alburi f</i>	<i>aedicula</i>	164,5 max. x 51,4 x 23,5	Roseta (5 pétalos). <i>Eques</i> a caballo. Parte inf. <i>fracta</i> .	Caliza
<i>Meduttus Caturonis f</i>		<i>aedicula</i>	82 max. x 61 x 16	Roseta (5 pétalos). Parte inf. <i>fracta</i> .	Caliza
	<i>-sca-; Cambi- o -us? Camali f? H:-us? Ambini?</i>	columnas	103 max. x 51 x 16	<i>Fracta</i> en las partes inferior y superior.	Caliza

Los mismos motivos de la decoración aparecen en varios fragmentos de estelas funerarias militares encontrados en la misma zona, algunos de los cuales bien podrían formar parte de una de las estelas *fractas* que se incluyen, aunque encontramos una tipología muy similar en las estelas funerarias de la *cohors III Alpinorum*<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> DODIG (1985) 107, BOJANOVSKI (1985) 75, fig. 5.

## Inscripciones:

1)<sup>10</sup>

RVFVS · ANGETI · F(ilius)  
 MIL(es) · C(o)HORTIS · I · LVCE(nsium)  
 ANNORVM · XXX  
 STIPEN(diorum) · XI

5 H(ic) · S(itus) · E(st)

H(eres / eredes) · P(osuit / osuerunt)

2)<sup>11</sup>

ANDAMIONIVS · AN  
 DAMI · F(ilius) · EQ(ues) · COH(ortis) · I  
 LVCENS(ium) · ANN(orum) · XXXV  
 ST(ipendiorum) XV H(ic) S(itus) E(st)

5 CAV[.]LIVS FR[ATE]R

[EIV]S · POS(u)IT

3)<sup>12</sup>

VERANVS CATVRONIS  
 F(ilius) · EQ(ues) · COH(ortis) · I BRACARAVG(ustanorum)  
 TVRMA (hedera) TIRONIS ANN(orum)  
 XXXIIX (hedera) STIPENDIORVM

5 XVIII H(ic) S(itus) E(st) T(itulum / estamento) F(ieri) I(ussit)

H(eredes) · P(osuerunt)

TIRO DEC(urio) (hedera) ET (hedera) CRISPVS

CATVRONIS

<sup>10</sup> CIL III 8492; ALAČEVIĆ (1883) 3, n. 2; PATSCH (1907) col. 60-61 y (1914) 164.

<sup>11</sup> Restituciones de las 2 últimas líneas: CIL III 8486: *Gau[i]llius f(ilius et) [h]er(es) [d(e)] s(uo) vel ut Mommsen proposuit f[rat]er [eiu]s*. Cf. ALAČEVIĆ (1883) 17, n<sup>o</sup> 4: *C(aius)-Aurelius fr[at]eri s(uo)* o BOJANOVSKI (1979) 49: *Gau[.]llus*.

<sup>12</sup> DODIG (1985) 112-115, n<sup>o</sup> 2, fig. 5, 6, 7 y 8.

4)<sup>13</sup>

TVRES · ALBVRI

F(ilius) · EQ(ues) · COH(ortis) · I

BRACAR · AVGVS(tanorum)

ANN(orum) · XXV · STIP(endiorum) · V

<sup>5</sup> H(ic) · S(itus) · E(st) H(eres / eredes) · P(osuit / osuerunt)5)<sup>14</sup>

MEDVTTVS

CATVRONIS

F(ilius) · MILES · COH(ortis) · I

BRACARAUG-

VSTANORV[M]

<sup>5</sup> ANN(orum) · XXX · S[TIP(endiorum)]6)<sup>15</sup>

...sca... / miles c[oh(ortis) I / Bracarau[gustano / rum an(norum)]  
 X[... / <sup>5</sup>h(ic) s(itus) e(st) / Cambi[... / h(eres) p(osuit)]

La importancia del estudio de la onomástica de los *milites* y *equites* pertenecientes a las *cohortes Bracaraugustnorum* y *Lucensium* estacionadas en *Bigeste* estriba en la lengua celtibérica que reflejan<sup>16</sup>. Puesto que nuestro conocimiento de dicha lengua es todavía incompleto, la onomástica indígena que aflora en la epigrafía latina resulta una de las fuentes esenciales para profundizar en el mismo<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> DODIG (1985) 102-105.

<sup>14</sup> PATSCH (1907) col. 74 fig. 37 y (1914) 164; VASILJ (1998) 26; *ILLug* (1986) 1928.

<sup>15</sup> PATSCH (1907) col. 75-76, fig. 38.

<sup>16</sup> Los nombres personales y patronímicos celtibéricos que aparecen en estas inscripciones están bien documentados en la *Callaecia* y otras zonas celtiberas de Hispania.

<sup>17</sup> COMES & VELAZA (2004) 46-47. Para los problemas metodológicos generales que presenta el estudio de los nombres personales documentados en las inscripciones romanas, cf. VELAZA (2008) 368-369.

La revisión de estos epígrafes sugiere las siguientes conclusiones:

a) La onomástica de los *milites*, de los *equites* y de la mayoría de los *heredes* citados en las inscripciones es claramente celtibérica y está bien documentada en la zona.

b) El nombre personal *Rufus*, inscripción nº 1, es el segundo más difundido en Hispania<sup>18</sup>, mientras *Angetus* (gen. *Angeti*) está documentado en zona lusitana (con gutural sonora o sorda)<sup>19</sup>.

c) El nombre personal *Andamionius* sólo está documentado en la inscripción nº 2, aunque parece un derivado secundario de *Andamus*<sup>20</sup>, bien documentado en zona lusitana<sup>21</sup>. Por lo que se refiere al nombre del *heres*, me inclino por leer *Cau[e]lius*, documentado en zona lusitana, aunque escasamente<sup>22</sup>, frente a las lecturas: *Gau[i]llius*<sup>23</sup>, *C(aius)·Aurelius*<sup>24</sup> o *Gau[.]llus*<sup>25</sup>, que presentan nombres personales no documentados en el territorio de la *cohors*, aunque el origen de esta y del *heres* no tiene que coincidir forzosamente con el del *miles*.

d) El nombre personal *Veranus* de la inscripción nº 3 está documentado especialmente en la Tarraconense y poco en el sur de la Lusitania<sup>26</sup>, mientras que el patronímico en genitivo, *Caturonis*, está documentado en Lusitania y especialmente en Braga, aunque no consta en esta inscripción<sup>27</sup> y es compartido por uno de los *heredes* del mismo epígrafe, *Crispus*, y por el *miles Meduttus* de la inscripción nº 5. Por otra parte, el nombre personal *Crispus* está bien documentado en Hispania, sobre todo en el sudeste y *Tiro* lo está especialmente en Lusitania<sup>28</sup>.

<sup>18</sup> ABASCAL (1994) 31.

<sup>19</sup> ALBERTOS (1985) 265, ABASCAL (1994) 274-275, VALLEJO (2005) 151.

<sup>20</sup> Sobre derivación antroponímica en Lusitania y en Hispania en general, cf. VALLEJO (2005) 539- 676.

<sup>21</sup> ABASCAL (1994) 274-275, VALLEJO (2005) 153.

<sup>22</sup> ABASCAL (1994) 321, VALLEJO (2005) 273.

<sup>23</sup> CIL III 8486, ALFÖLDY (1969) 209.

<sup>24</sup> ALAČEVIĆ (1883) 17, nº 4.

<sup>25</sup> BOJANOVSKI (1979) 49

<sup>26</sup> ABASCAL (1994) 542.

<sup>27</sup> ALBERTOS (1985) 277, ABASCAL (1994) 320-321, VALLEJO (2005) 267-269.

<sup>28</sup> ABASCAL (1994) 339, 528 respectivamente.

e) La inscripción nº 4 muestra un nombre personal *Tures*, documentado sólo en inscripciones en alfabeto celtibérico<sup>29</sup> y un patronímico *Alburi f* documentado en Lusitania y muy especialmente en Braga<sup>30</sup>, donde encontramos precisamente una *Albura Caturonis f*<sup>31</sup>.

f) El nombre personal *Meduttus* de la inscripción nº 5, documentado en Badajoz sin geminación de la dental sorda<sup>32</sup>, nos proporciona otro paralelo para la lectura *Mezutus* recientemente propuesta, frente al hápax *Nezutus* de la lectura *princeps* de una inscripción de la Meseta Sur hispana<sup>33</sup>. El patronímico *Caturonis* ya ha sido comentado en la inscripción nº 3.

g) La onomástica de la inscripción *fracta* nº 6 presenta problemas de lectura que se deben especialmente al hecho de que los nombres del *miles* y del *heres* estén incompletos. Por lo que se refiere a la onomástica del fallecido, aunque la restitución segura no es factible, sí debemos plantearnos la posibilidad de que el fragmento leído hasta ahora *-sca-* pertenezca, en realidad, al final del nombre del hijo e inicio del nombre del padre, por las siguientes razones:

– Se aprecia un espacio entre S y C.

– Un nombre único que ocupara sólo la primera línea, como el propuesto por Patsch<sup>34</sup>, *Pituscanus*, no se aviene con las fórmulas onomásticas, siempre completas (nombre y filiación), de las inscripciones funerarias de las cohortes originarias de la *Callaecia* en *Bigeste* (así como de las de soldados auxiliares originarios del noroeste de Hispania<sup>35</sup> y de la *cohors III Alpinorum*<sup>36</sup>). Sin embargo, en la segunda línea, afectada por la fractura superior izquierda, se podría restituir la F de *F(i)lius*, ya que hay espacio suficiente y además es la disposición habitual en las inscripciones de la *cohors I Bracaraugustanorum*.

<sup>29</sup> UNTERMANN (1997) 547-549 nº K. 0.7; VICENTE & EZQUERRA (1999) 581-594, COMES & VELAZA (2004) 46-47.

<sup>30</sup> ALBERTOS (1985) 263, ABASCAL (1994) 265, VALLEJO (2005) 123, aunque no consta esta inscripción.

<sup>31</sup> ABASCAL (1994) 265, VALLEJO (2005) 123.

<sup>32</sup> ABASCAL (1994) 425-426, VALLEJO (2005) 267-269.

<sup>33</sup> VELAZA (2005) 369-370.

<sup>34</sup> PATSCH (1907) col. 76.

<sup>35</sup> PITILLAS (2006) 31-32, aunque con errores de lectura en varios antropónimos.

<sup>36</sup> DODIG (1985) 105-107.

– El fragmento *-sca-* no deja espacio, como parte de la filiación, para el nominativo del nombre personal del *miles* y, por otro lado, caso de tratarse de parte de dicho nombre personal, no permite la inclusión de la filiación. En cambio, según la siguiente propuesta, el nombre personal constaría de 5 o 6 letras, para lo que, sin ánimo de exhaustividad, encontramos un sinfín de posibilidades en el propio *conuentus Bracaraugustanus*: por ejemplo, sólo empezado con *A*, *Acidus*, *Allius*, *Alaus*, *Abinus*, etc., y el patronímico o filiación, empezaría por *Ca-* y la forma en genitivo constaría de 5 o 6 letras. Por ejemplo, *Caeni*, *Calei* o *Caleti* –atestiguados en Lusitania–, o mejor *Camali*, del que tenemos cuatro ejemplos en el propio *conuentus Bracaraugustanus*, precisamente como patronímico, *Camali* <sup>37</sup>.

– El nombre del *heres* empezaría, según la lectura de Patsch<sup>38</sup>, por *Cambi-* (“*Cambis...* oder *Cambic...*”). Por su parte, A. y J. Šašel<sup>39</sup> proponen *Cambrianus*. Sin embargo, en la fotografía se observa un espacio entre *C* (en realidad *S*) y *AMBI*. Me inclinaria, pues, por un desarrollo del tipo *Ambini* (*f*)<sup>40</sup> –documentado precisamente como patronímico celtibérico en Salamanca– o algún otro de la raíz *\*am(bh)i-*, aunque el origen del *heres* no ha de coincidir forzosamente con el del *miles*. Así pues, la nueva lectura propuesta es la siguiente:

[-C.2-V?]S CA[MALI?]  
 F(ilius)? MILES C[OH(ortis) I]  
 BRACARAV[GVSTANO]  
 RVM AN(norum) X[X-C.2/3-]  
<sup>5</sup> H(ic) S(itus) E(st) [-C.2-]  
 [V?]S AMBI[NI? F(ilius)?]  
 H(eres) · P(osuit)

<sup>37</sup> ALBERTOS (1985) 275-276, ABASCAL (1994) 313, VALLEJO (2005) 249-253.

<sup>38</sup> PATSCH (1907) col. 76.

<sup>39</sup> ILLUG (1986) 1929.

<sup>40</sup> ALBERTOS (1985) 264, ABASCAL (1994) 271, VALLEJO (2005) 134-137.



# Consideraciones en torno a una próxima edición crítica del libro I de la *Eneida* de Virgilio: ventajas e inconvenientes

Dulce ESTEFANÍA ÁLVAREZ

## RESUMEN

Este trabajo ofrece ejemplos de los distintos criterios y de las innovaciones que los editores de la edición que se anuncia presentan en relación con las ediciones tomadas como referencia.

## PALABRAS CLAVE

Virgilio, *Eneida*, libro I, crítica textual.

## ABSTRACT

This paper provides examples of the different criteria and innovations that the editors of the announced edition use as regarding the editors that have been taken as a reference

## KEY WORDS

Virgil, *Aeneid*, book I, textual criticism.

Pretender hacer hoy una edición crítica de Virgilio que pueda aportar alguna novedad puede parecer, y de hecho lo es, una osadía. Por ello, los encargados de la edición del libro I de la *Eneida* –Lorenzo Fraga Montero y yo misma– nos hemos propuesto los límites siguientes:

- Confirmar la exactitud de la información contenida en las ediciones anteriores que tomamos como referencia (las de Sabbadini-Castiglioni, Mynors, Geymonat y Perret).
- Aportar el testimonio de nuevos manuscritos medievales existentes en bibliotecas españolas hasta ahora no colacionados.
- Incorporar, en la medida de lo posible, los nuevos avances que la filología virgiliana haya realizado y que no se encuentren en los edi-

tores citados. A este respecto debo decir que los testimonios de la tradición indirecta incluidos en nuestro aparato no son sólo los que se encuentran en las ediciones de Castiglioni, Mynors, Geymonat y Perret, sino que hemos incorporado otros muchos procedentes de nuestra lectura de Servio y Tiberio, como de las *Interpretationes Vergilianae Minores* y de los glosarios. Hay que decir que los glosarios presentan en sus lemas lecturas que *stricto sensu* pueden ser consideradas como variantes. Sin embargo, hemos sido con estos testimonios muy selectivos, de forma que hemos omitido las variantes puramente ortográficas y además todas aquellas lecturas aparentemente variantes que no encuentran su justificación en la glosa.

La edición comprende el texto con el aparato crítico correspondiente, un aparato de naturaleza mixta, notas críticas y una nueva traducción con comentario literario. Aquí me voy a ocupar sólo del texto, del aparato y de las notas críticas.

En cuanto al aparato, hemos omitido en gran medida las referencias que sobre todo Geymonat introduce en el suyo a propósito de las conjeturas propuestas por críticos y editores del siglo XIX. Pensamos que cualquier conjetura tiene, a partir del momento en que se propone, un tiempo para ser aceptada o no, tiempo que viene determinado por la aparición de nuevas ediciones del texto. Si una conjetura no es aceptada sistemáticamente por los editores posteriores, se puede considerar que, por así decirlo, ha caducado. Esta es la situación, a nuestro juicio, de la mayor parte de las conjeturas realizadas por los estudiosos del siglo XIX; reconocemos que, tal vez, para algunos estudiosos esta sea una deficiencia de nuestro aparato en relación con el de Geymonat.

Por razones de espacio, voy a referirme fundamentalmente a la edición de Geymonat, por ser, a nuestro juicio, la más completa y la última editada<sup>1</sup>.

Voy a dar algunos ejemplos que muestran cómo nuestro aparato es más completo que el de la edición de referencia y cómo algunos errores, siquiera sean de referencias, y en algún otro caso de mayor alcance, se transmiten en cadena por algunos de los editores que he citado<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Se trata de una nueva edición, con añadidos y correcciones, aparecida en 2008.

<sup>2</sup> No doy el aparato completo relativo a cada verso, sino sólo aquellas lecturas que presentan diferencias que interesa destacar en relación con alguno o algunos de los

- 48 bella gero. et quisquam numen Iunonis adorat  
*Geymonat*: adorant **p** adoret *Quintil.* 9,2,10, *DServ. Georg.* 4,502, *Serv. Aen.* 2,79; 10,626; 12,11  
*Estefanía & Fraga*: adorat] **MR** γω *Vic Esc2 Mat1? Esc4 Esc6 Esc12 Esc11<sup>x</sup> Mat3* *Dosith. GLK* 7,422,16, *Gloss.* 5,164 L., *Tib., edd.* : adorant **p** : adoret **Hisp Mat1<sup>x</sup>** *Quintil.* 9,2,10, *Serv. Georg.* 4,501, *DServ. ad Aen.* 2,79; 10,826 y 12,11: non liquet **Esc14**  
 Nota: En relación con el testimonio de Servio (*ad Georg.* 4,501) para *adoret*, hay que decir que Mynors, Geymonat y Perret dan erróneamente la referencia *ad Georg.* 4,502.

- 100 Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis  
*Geymonat*: Sarpedon] n om. **M**, *superscr.* **M<sup>2</sup>**, *Sarpedeon R*, *corr.* **R<sup>1</sup>**  
*Estefanía & Fraga*: sarpedon] sarpedo **M** (*corr.* **M<sup>2</sup>**): sarpeon **R** (*corr.* **R<sup>1</sup>**)  
 Nota: Castiglioni y Geymonat dan equivocadamente como lectura de **R** *sarpedeon*, probablemente a partir de una errónea interpretación del aparato de Sabbadini, en el que se encuentra la siguiente información: “sarpedo **M**, -eon **R** [...]”. Sin embargo, el examen de **R** confirma sin ninguna duda que su primera lectura es *sarpeon*.

- 108-109 tris Notus abreptas in saxa latentia torquet  
 (saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras,  
*Geymonat*: 108 saxa ex laxa **M<sup>2</sup>** 109 laxa **M**, *corr.* **M<sup>2</sup>**  
*Estefanía & Fraga*: 108 saxa] laxa **M** (*corr.* **M<sup>2</sup>**)  
 Nota: Geymonat en su edición de 1973 señala que en *Aen.* 1,109 **M** lee *laxa*, que posteriormente corrige **M<sup>2</sup>** en *saxa*. No hemos encontrado la más mínima huella de este hecho, sí en cambio es evidente en el verso inmediatamente anterior. Esta circunstancia, así como el hecho de que ningún otro editor se haga eco de esta lectura variante de **M** *Aen.* 1,109, nos lleva a pensar que Geymonat repitió indebidamente la información referente a *Aen.* 1,108. El error queda confirmado en la nueva edición, en la que Geymonat indica: *dele laxa M*, *corr.* **M<sup>2</sup>**. El

---

editores de referencia. Con una ω se indica el consenso de los manuscritos carolingios o de cuantos no se nombran explícitamente; lo mismo cabe decir de la abreviatura *Hispan.*, que indica el consenso de los códices hispanos. Aceptamos en general las manos correctoras asignadas por Geymonat. Excepcionalmente utilizamos el superíndice x (<sup>x</sup>) para indicar una corrección no recogida por los editores y que no podemos asignar a una mano determinada.

hecho de que no haya reformado el aparato en la nueva edición y las modificaciones figuren en unas páginas finales de *addenda et corrigenda* hacen bastante incómoda la consulta.

En algún otro caso omitimos la referencia a la tradición indirecta dada por Geymonat, como ocurre en el caso siguiente:

21-22                    hinc populum late regem belloque superbum  
                                 uenturum excidio Libyae; sic uolueret Parcas.

*Geymonat: in Probi adpuncti sunt et adnotatum 'hi duo si eximantur, nihilo minus sensus integer erit', DSeru., del. Jachmann, "RhM", 84, 1935, 222 cf. Timpanaro "Virgilianisti" 33-34*

No se incluye ninguna referencia a DSeru. ni a Jachmann ni Timpanaro en el aparato y sí la siguiente nota crítica:

*Estefanía & Fraga: "No incorporamos el testimonio de Probo transmitido por Servio Danielino (DSeru. ad Aen. 1,21-22: In Probi adpuncti sunt et adnotatum, 'hi duo si eximantur, nihilo minus sensus integer erit') por tratarse de un simple juicio de valor que, en modo alguno, pone en duda la autenticidad de estos dos versos; de la misma opinión son Conington-Nettleship (1884<sup>4</sup>:6), Perret (1977:XLVI) y Zetzel (1981:48-49).*

Como puede observarse, cuando omitimos algún dato de los que figuran en los editores de referencia, como en este caso, no nos limitamos a omitirlos, sino que damos una explicación del por qué de la omisión.

También introducimos notas cuando eliminamos alguna referencia de las que no dan noticia los otros editores. Es el caso siguiente:

24                        prima quod ad Troiam pro caris gesserat Argis

*Geymonat: primam γ, corr. γ<sup>1</sup>*

*Estefanía & Fraga: primam γ (corr. γ<sup>1</sup>)*

A propósito de este verso introducimos la siguiente nota:

*"La edición de A. Della Casa (1977), Arusianus Messius Exempla elocutionum, Milán, que no hemos podido consultar, lee primo en vez de prima en Arusiano 16,1. En GLK 7,451,19 se lee prima, informándose en el aparato de la existencia de un manuscrito (codex Parrhasii) que lee primo. Dado que ambas lecturas son posibles y el contexto no permite aceptar una en detrimento de la otra, excluimos este testimonio del aparato".*

La introducción de los glosarios es otra novedad de nuestra edición en relación con las de referencia. Puede observarse en los siguientes ejemplos:

25                   necdum etiam causae irarum saeuique dolores

*Geymonat*: causa **pc**

*Estefanía & Fraga*: causae] causa **pc** *Gloss.* 4,490 et 5,272 G.

Cuando se trata, como en este caso, de lecturas de los códices carolingios –que nosotros no hemos colacionado– aclaramos, en caso de vacilación de los editores, las razones de nuestra opción mediante nota crítica:

“Aceptamos *causa* como lectura de **p** siguiendo a *Geymonat*, que resuelve las dudas que esta lectura planteaba a *Mynors* (este editor da para **p** la misma lectura, pero con dudas **p?**)”.

Un ejemplo de las correcciones que introducimos en los glosarios puede verse en la nota al mismo verso 25:

“El *Gloss.* 4,490 G. lee *causa*. Aceptamos la lectura *causa* como variante, pero no así *sirarum*, claramente una lectura aberrante no justificada por la glosa (“origo indignanterne”)”.

156                   flectit equos curruque uolans dat lora secundo

*Geymonat*: fluctuque **Rγa?**, curruque **γ<sup>1</sup>**

*Estefanía & Fraga*: curruque] **Mγ<sup>1</sup>ω** **Hisp** (*def.* **Esc1**) *Tib. edd.* : fluctuque **Rγa?h**

Aceptamos *fluctuque* como lectura de **h** siguiendo a *Perret*, y no *curruque* como se desprende del aparato de *Geymonat*.

También corregimos los errores que observamos en las *IVM*, como ocurre, por ejemplo, a propósito del verso que sigue:

46                   ast ego, quae diuom incedo regina Iouisque

*Geymonat*: no introduce ninguna variante de *ast*.

*Estefanía & Fraga*: no introducen ninguna variante de *ast*, pero sí la siguiente nota crítica: “En las *IVM* II,1,302 se informa erróneamente de que el pseudo-Acrón *ad Hor. carm.* 3,3,64 lee *at* y no *ast*. Hay que advertir que aunque nuestra edición de referencia para este escoliasta es la de *Keller* (1902-04), en este lugar hemos podido consultar la de *Hauthal* (Berlín 1864 [reimpr. 1966]), *Acronis et Porphyriionis Commentarii in Horatium Flaccum*, comprobación que confirma el error de las *IVM*”.

Además en nuestra edición contrastamos las diferencias existentes entre las dos ediciones de Servio, como, por ejemplo, en el verso que sigue:

35 uela dabant laeti et spumas salis aere ruebant

*Geymonat*: ruebant] secabant *Serv. Aen. 2,209, ex Aen. 10,214*

*Estefanía & Fraga*: ruebant] secabant *Seru. ad Aen. 2,209*

Nota: Thilo-Hagen leen para Servio *ad Aen. 2,209 secabat*, a diferencia de la edición Harvardiana que prefiere *secabant*. Aunque ambas lecturas están presentes en la tradición de Servio, el contexto en el que se cita *Aen. 1,35*, a nuestro juicio, exige la forma en plural: ‘salo’ *dicimus et ‘salum’*, *unde est ‘salo’, et ‘sal’ ‘salis’, ut (1,35) spumas salis aere secabant et (1,173) sale tabentes artus in litore ponunt*.

Nuestro criterio para la introducción de Servio difiere del de Geymonat que introduce en su aparato los textos completos del gramático (no así los otros editores de referencia). Nosotros estimamos que reproducir las afirmaciones completas de Servio o Servio Danielino recarga excesivamente un aparato ya de por sí extenso; si añadimos, cuando lo consideramos necesario, una nota crítica, como puede verse en el siguiente ejemplo:

44 illum exspirantem transfixo pectore flammas

*Geymonat*: pectore] “*Probus et tempore legit ut ipse (Aen. 9,588) liquefacto tempora plumbo, sed qui legunt tempore de Accio translatum adfirmant*” *DServ.*

*Estefanía & Fraga*: pectore] tempore *Prob. apud DSeru. : corpore Mat2*

Nota: Perret (1977: XLI n. 1) alude a la lectura variante *tempore* que propone Probo como un ejemplo del modo en el que el texto de Virgilio se va llenando de lecturas variantes, fruto de la actividad exegética que rodea al texto desde muy pronto. En la misma línea Courtney (1981:24) y Zetzel (1981:52), si bien éste con alguna duda, consideran que esta lectura se trata de una simple conjetura.

70 aut age diuersos et dissice corpora ponto

*Geymonat*: et ex aut **M**<sup>7</sup>; “et... *hic mutavit coniunctionem; nam dicendum erat aut dissice corpora*” *DServ.*

*Estefanía & Fraga*: et] aut **M** (*corr. M*<sup>7</sup>) **Esc12**

## 100 Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis

*Geymonat*: undas **pn?** (cf. v. 104 et *Aen.* 8,538); “et sub undis *legimus* et sub undas, *sed si* sub undas, ‘*correpta*’ *intellege*, *si* sub undis, ‘*volvit*’. *varia ergo distinctio est*” *Serv.*

*Estefanía & Fraga*: undis] **MRγωHisp** : (def. **Esc1**, un- *euanuit* in **Vic**) ps. Acro *ad Hor. epod.* 13.14, Prisc. *GLK* 3.83.15, Greg. Tur. *Franc.* 4.30, *Gloss.* 1.544 L., *Seru. in lemm.* (*sed undis / undas in comm.*), *edd.* : undas **ptn?** **Val1** (corr. **Val1\***)

Nota. En relación con t hay que decir que la lectura *undas* que le atribuye Perret es una aportación de su revisión de este manuscrito (véase Perret 1977: LIV) que aceptamos.

La colación que hemos realizado de los *codices antiquiores* ha dado como resultado, que creemos importante, la recogida sistemática de los lugares que se han perdido. El no hacerlo induce al lector que estudia una unidad crítica negativa a atribuir al manuscrito en cuestión la lectura aceptada en el texto. Ejemplo del alcance que puede tener esta confusión lo ofrecen las ediciones de “*Les Belles Lettres*”, obligadas por criterio editorial a constituir el aparato sólo con unidades críticas positivas; al tomar para sus aparatos la información contenida en ediciones con aparato negativo, los editores se ven obligados a positivizar atribuyendo a los manuscritos lecturas que han desaparecido en ellos.

Resulta llamativo el caso de *Geymonat* (2008: XII-XIII) que afirma: *codices potiores AFMPR iterum inspexi... codices G et V, quos nemo post Ottonem Ribbeck iterum inspexerat ad certiores eruendas lectiones, diligenter contuli...* y no recoge, más que excepcionalmente y en contadísimas excepciones, los lugares desaparecidos. Sirvan como testimonio los siguientes ejemplos:

## 451 leniit, hic primum Aeneas sperare salutem

*Geymonat*: lenit **Rc**

*Estefanía & Fraga*: leniit] [...] **P** : lenit **RcEsc11** (corr. **Esc11\***)

## 593 argentum Pariusue lapis circumdatur auro

*Geymonat*: circumdatus *Probus* 145,13

*Estefanía & Fraga*: circumdatur] [...]rcund[...]**r B** : circumdatus ps. *Prob.* *GLK* 4.145.13

- 413                    cernere ne quis eos neu quis contingere posset  
*Geymonat*: no presenta ninguna indicación a propósito de *cernere ne quis*.  
*Estefanía & Fraga*: cernere ne quis] [...]uis P : [...]ere ne quis G : cenere ne quis γ (*corr.* γ<sup>α</sup>)

Lo observado en estos tres ejemplos ocurre en casi todos los casos en que los *codices antiquiores* han sufrido alguna pérdida. Nosotros estimamos que una edición que se haga ahora debe revelar el estado actual de los códices. Lo que en otro momento se leía en ellos ya está en ediciones anteriores.

#### APÉNDICE

##### *Subsidiorum sigla:*

- GLK                    KEIL, H. (1855-1880, ed.), *Grammatici Latini*. Leipzig, Teubner [reimpr. 1961, Hidesheim-New York, Olms], 8 vol.
- Gloss. G.              GOETZ, G. (1888-1894, ed.), *Corpus glossariorum Latinorum*. Leipzig, Teubner [reimpr. 1965, Amsterdam, Hakkert], 7 vol.
- Gloss. L.              LINDSAY, W.-M. [et al.] (1926-1931, edd.), *Glossaria Latina*. Paris, Les Belles Lettres [reimpr. 1965, Hidesheim-New York, Olms], 5 vol.
- IVM                    BARABINO, G.; NAZZARO, A.V.; SCIVOLETTO, A. (1991-2000, edd.), *Interpretationes Vergilianae Minores*. Genova, Università di Genova, 3 vol. + ind.
- PL                      MIGNE, J.-P. (1844-1855, ed.), *Patrologia Latina*, Paris.
- adnot. Lucan.        ENDT, J. (1909, ed.), *Adnotationes super Lucanum*. Leipzig, Teubner [reimpr. 1969, Stuttgart, Teubner].
- Arus.                  *Arusianus Messius. Exempla elocutionum*. GLK, vol. VII 449-514.  
                              Della Casa, A. (1977, ed.), *Arusianus Messius. Exempla elocutionum*. Milano, Marzorati.
- Aug.                    *Augustinus Hipponensis. De musica libri VI* en PL 32, 1079-1194.
- Cens.                    KEIL, H. (1880, ed.). [Censorinus] *Fragmenta et excerpta metrica* en GLK, vol. VI 605-646.
- Diom.                  *Diomedes. Ars grammatica* en GLK, vol. I 297-529.



- Dosith. *Dositheus. Ars grammatica* en GLK, vol. VII 363-436.
- DSeru. *Danielinus Seruius o Seruius auctus, vid. Seru.*
- Greg. Tur. ARDNT, W.; KRUSCH, B. (1884, edd.), *Gregorii Turonensis Opera. MGH, Script. Rerum Meroving.* I 1-2.
- Prisc. *Priscianus Caesariensis. Institutio grammatica* en GLK, vols. II-III.
- Quintil. COUSIN, J. (1975-1980, ed.), *Quintilien. Institution oratoire.* Paris, Les Belles Lettres. 7 vols.  
AUSTIN, R.G. (1965, ed.), *Quintiliani Institutionis oratoriae libri XII.* Oxford, Clarendon Press.
- Seru. THILO, G.; HAGEN, H. (1887-1902, edd.), *Servii grammatici in Vergilii Carmina Commentarii.* Leipzig, Teubner [reimpr. 1961, Hildesheim-New York, Olms]. 2 vols.  
RAND, E.-K. [et al.] (1946, edd.), *Servianorum in Vergilii Carmina Commentariorum ed. Harvardiana,* Lancaster, Penns., Lancaster Press, vol. I.
- ps. Acro KELLER, O. (1902-1904, ed.), *Pseudacronis Scholia in Horatium vetustiora.* Leipzig, Teubner. 2 vols.  
HAUTHAL, F. (1864, ed.), *Acronis et Porphyriionis commentarii in Q. Horatium Flaccum,* Berlin, Springer [reimpr. 1966, Amsterdam, Schippers]. 2 vols.
- Tib. GEORG, H. (1905-1906, ed.), *Tiberi Claudii Donati interpretationes Vergilianae.* Leipzig, Teubner [reimpr. 1969, Stuttgart, Teubner]. 2 vols.

*Editiones criticae:*

- CASTIGLIONI, L. (1958<sub>4</sub>, ed.), *P. Vergili Maronis Aeneidos libri XII.* Torino, Paravia [1945].
- CONINGTON, J.; NETTLESHIP, H. (1898<sub>5</sub>, edd.), *The works of Virgil.* London [reimpr. 1979, Hildesheim-New York, Olms], vol. I.
- GEYMONAT, M. (1973, ed.), *P. Vergili Maronis opera.* Torino, Paravia.
- GEYMONAT, M. (2008, ed.), *P. Vergili Maronis opera.* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- MYNORS, R.A.B. (1969, ed.), *P. Vergili Maronis opera.* Oxford, Clarendon Press.
- PERRET, J. (1977, ed.), *Virgile. Énéide.* Paris, Les Belles Lettres, vol. I.
- SABBADINI, R. (1930, ed.), *P. Vergili Maronis opera.* Roma, Reg. Officina Polygraphica, vols. I-II.



## *In oculis animus habitat*

M. Antònia FORNÉS PALLICER  
Mercè PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA

### RESUM

En el marc d'una investigació més àmplia sobre la gestualitat a la Roma antiga, ens centrem aquí en els gestos realitzats amb els ulls. Presentem en aquest treball una mostra de la recerca en la qual es classifiquen els diversos significats que els romans donaven a aquests gestos en tres grans grups: informacions sobre el món, sobre la pròpia identitat i sobre la ment.

### PARAULES CLAU

llatí, pragmàtica, gestualitat, ulls.

### ABSTRACT

Within a wider framework about gestuality in ancient Rome, this paper focus on eye gestuality. We present a part of our research which classifies the different meanings that the Romans gave to these gestures in three big groups: information about the world, about one's own identity and about one's mind.

### KEY WORDS

Latin, pragmatics, gesture, eyes.

*In oculis animus habitat* afirmava Plini (*nat.* 11,145). L'ànima resideix als ulls o, com afirma la saviesa popular, "els ulls són el mirall de l'ànima", i és molt, certament, el que en els ulls podem llegir<sup>1</sup>. La

---

<sup>1</sup> Altres afirmacions dels romans referides al poder d'expressió dels ulls: Cic. *de orat.* 2,221; *orat.* 60; QUINT. 11,3,75 i ISID. *orig.* 11,33. També resulta interessant notar com en els tractats de fisonomia de l'Antiguitat es dedica a la mirada la part més àmplia i articulada, ja que es considera que els ulls són la zona del cos més rica en signes i la via més directa d'accés a l'ànima. Així, en l'anònim llatí *PHYSIOGN.* 10 llegim: *hos (scilicet oculos) enim tanquam fores animae uideri uolunt; nam et animam dicunt per oculos emicare et solum hunc aditum esse per quem animus adiri atque introspecti possit...* FÖRSTER (1893, ed.) II 17. Cf. EVANS

investigació moderna sobre gestualitat precisa encara aquesta idea: “mirall de l'ànima sí, però també de la ment, de la nostra identitat i també un mirall del món”<sup>2</sup>, afirma Poggi i distingeix, d'aquesta manera, tres grans grups de significat dels gestos realitzats amb els ulls: informacions sobre el món, sobre la pròpia identitat i sobre la ment<sup>3</sup>.

Aquesta classificació del significat dels gestos dels ulls serà el fil conductor de la nostra contribució, que pretén rastrejar en el corpus de la literatura llatina els significats que els romans donaven als gestos fets amb els ulls<sup>4</sup>. Cal tenir en compte que el fet d'endegar l'estudi de la gestualitat en el marc d'una cultura a la qual només podem accedir-hi bàsicament a través de testimonis escrits, comporta evidentment una major dificultat per poder arribar a precisar amb exactitud com es realitzava el gest que els textos descriuen amb major o menor detall i del qual, en gran part dels casos, el material iconogràfic no forneix cap imatge. És a dir, el significat que assignem al gest s'ha de deduir només a partir del text, la qual cosa comporta, d'una banda, que en ocasions el context no ofereixi informació suficient per deduir-lo amb claredat, i, de l'altra, que sempre es trobi mediatitzat per l'autor del text.

Malgrat les dificultats que acabem d'esmentar, inherents al corpus que utilitzem, analitzarem ara el significat que els romans atribuïen als gestos realitzats amb els ulls i ho farem, com hem dit, distingint entre informacions sobre el món, sobre la pròpia identitat i sobre la ment.

Al grup d'informacions sobre el món pertany el que s'anomena mirada d'íctica, amb la qual s'assenyala allò que s'està observant. La funció demostrativa dels ulls pot realitzar-se a través de dos moviments

---

(1969) 5-97, RAINA (1994, trad.), RIZZINI (1998) 73-83 i CAIRNS (2005) 127-128.

<sup>2</sup> POGGI (2006) 85.

<sup>3</sup> *Ibidem* (2006) 94-98.

<sup>4</sup> En els darrers anys l'estudi de la comunicació no verbal en l'Antiguitat grega i llatina, un camp que havia estat pràcticament abandonat des de la magna obra de SITTL (1890), ha estat objecte d'un renovat interès i s'han publicat nombrosos treballs des d'àmbits diversos com ara l'antropologia, l'art, la filologia, etc. Podem citar, per posar alguns exemples, els treballs de RICOTTILLI (1992) i (2000), CAIRNS (1993) i (2005), LATEINER (1995), RIZZINI (1998), ALDRETE (1999), BRILLIANT (1999), FREDRICK (2002, ed.), BAGGIO (2004) i CORBEILL (2004).

diferents de l'iris: fixant els ulls en allò que es vol assenyalar i mirant de reüll l'objecte o la persona sobre la qual es vol cridar l'atenció<sup>5</sup>.

En el primer cas, amb una mirada cap a una persona o objecte es pot realitzar un gest d'íctic, amb el qual s'assenyala aquella persona o objecte i es dóna així una informació sobre el context físic de qui realitza el gest.

Tot i que els textos llatins no proporcionen en general informació sobre el mode de realització del gest amb què s'assenyala i el descriuen amb els verbs *notare* i el seu compost *denotare*, o *signare* i el seu compost *designare*, amb el complement *oculis*, podem entendre que es tracta de fer un moviment de l'iris fixant la mirada i focalitzant-la en la persona o cosa que es pretén indicar.

En Apuleu (*met.* 3,12), el gest d'assenyalar amb els ulls és una manera més d'assenyalar, que reforça altres gestos realitzats amb el cap (*nutibus*) i amb les mans (*manibus*), tots ells amb la mateixa finalitat:

Sic omnium oculis, nutibus ac denique manibus denotatus inpos animi stupebam<sup>6</sup>.

La mirada d'íctica és evidentment una manera d'assenyalar menys visible que amb el cap, les mans o el dit índex, i per això sol usar-se quan es vol assenyalar algú o quelcom de forma menys explícita. Això ocorre especialment quan la direcció de l'iris és diferent a la del rostre, atès que, mentre aquell qui realitza el gest s'adreça amb la cara cap a l'interlocutor, amb els ulls assenyala la persona o l'objecte en qüestió, per tal que ningú més pugui advertir la indicació<sup>7</sup>. En aquests casos el gest utilitzat per assenyalar és una mirada de reüll.

Això s'aprecia clarament en el següent passatge d'Estaci (*Ach.* 1,761-766). En el context de l'estada d'Aquil·les al palau del rei Licomedes, on Tetis havia amagat el seu fill per evitar que anés a la guerra de Troia, es narra l'arribada d'Ulisses i Diomedes a Esciros per trobar el fill de Peleu. Quan Ulisses es troba davant les filles del rei, entre les quals hi havia Aquil·les disfressat de dona, cerca entre les joves l'heroi, l'identifica i amb un moviment de l'iris (*obliquo lumine*) l'assenyala al seu company Diomedes sense que ningú més se n'adoni:

<sup>5</sup> FORNÉS & PUIG (2011c, en premsa).

<sup>6</sup> "tan fora de seny em tenia l'estupor de veure'm senyalat per tots els ulls, totes les cares i àdhuc totes les mans!", OLIVAR (1929, ed. i trad.) 53.

<sup>7</sup> POGGI (2006) 95 i (2007) 279-281.

Tum uero intentus uultus ac pectora Vlixes  
 perlibrat uisu, sed nox inlataque fallunt  
 lumina et extemplo latuit mensura iacentum.  
 at tamen erectumque genas oculisque uagantem  
 nullaque uirginei seruantem signa pudoris  
 defigit comitique obliquo lumine monstrat<sup>8</sup>.

El segon grup de significats que poden fornir-nos els gestos realitzats amb els ulls és el constituït per aquells que informen sobre la pròpia identitat. És aquest un apartat en el qual els tractats de fisonomia de l'Antiguitat han indagat especialment<sup>9</sup>. I és que, tot i el caràcter no científic d'aquestes obres, és indubtable el seu valor a l'hora d'analitzar com els gestos poden fornir informació sobre la identitat atès que l'objectiu dels fisonomistes es centra a deduir les característiques psicològiques a partir de l'observació dels trets físics. Així, malgrat que el seu objecte d'estudi no són pròpiament els gestos sinó els trets físics, tanmateix, atès que es basen, en molts dels seus judicis sobre estats permanents del caràcter i en les expressions facials de les emocions, constitueixen una font imprescindible per a l'estudi dels gestos que informen sobre la identitat.

Així, per posar un exemple, els textos fisonomistes atribueixen l'excessiva mobilitat dels ulls a diferents tipus d'homes: l'impudent, malvat i criminal<sup>10</sup>, l'home d'ànim pertorbat, sospitos, inconstant i indecís, o l'androgín<sup>11</sup>. En l'extrem de tots aquests tipus hi podem trobar el boig, caracteritzat per l'excessiva mobilitat dels ulls no només en els textos dels fisonomistes<sup>12</sup>, sinó també en el corpus de la literatura grega i llatina quan es vol caracteritzar un personatge portat per la bogeria, sigui permanent o transitòria<sup>13</sup>. Així, Sèneca (*Her.*

<sup>8</sup> "Aleshores Ulisses, a l'aguait i atent, examina acuradament les cares i els cossos i, com que les joves són gitades, l'alçada se li escapa. Però en guaita una, que alça el cap, que fa anar els ulls cap aquí i cap allà, mirant pertot arreu, i que no té cap dels trets de pudor d'una jove, i, tot fent l'ullet, l'assenyala al seu company", BARREDA (2010, ed. i trad.) 132.

<sup>9</sup> Cf. EVANS (1969) 5-97, RAINA (1994), RIZZINI (1998) 73-83, CAIRNS (2005) 123-155, esp. 127-128. FÖRSTER (1893, ed.) recull en la seva edició tractats que abracen des del segle III aC, amb el pseudo-Aristòtil, fins al XI-XII dC, amb l'anònim bizantí.

<sup>10</sup> Cf. FÖRSTER (1893, ed.) I 116, 144 i 328; II 33-34, 48, 151-152 i 165.

<sup>11</sup> Cf. *ibidem* II 37.

<sup>12</sup> RIZZINI (1998) 74-76.

<sup>13</sup> THEODOROU (1993) 34, en relacionar els símptomes fisiològics d'un atac de bogeria

f. 953-954) caracteritza físicament la bogeria del protagonista amb el moviment inconstant dels seus ulls posant en boca d'Amfitrió les paraules següents: *quo, nate, uultus huc et huc acres refers / acieque falsum turbida caelum uides?* "On, fill, dirigeixes cap aquí i cap allà mirades penetrants i veus amb pupila pertorbada un fals cel?"

Però sens dubte la majoria dels gestos amb els ulls que ens transmeten els autors llatins són aquells que informen sobre la ment de la persona que realitza el gest. A través dels ulls es rep informació sobre els processos del pensament, sobre la intenció comunicativa o bé sobre les emocions. En efecte, en el corpus de la literatura llatina hem trobat, entre els gestos que expressen els processos de pensament, abaixar els ulls, alçar-los o també fixar la mirada sense focalitzar per reflectir la concentració<sup>14</sup>; i, entre els gestos que impliquen una intenció comunicativa o bé informen sobre ella, apartar els ulls per manifestar el desacord, mirar fixament o apartar la mirada com a reguladors dels discurs, aquest darrer per expressar amenaça<sup>15</sup>, tancar els ulls per assentir o guinyar un ull per donar una ordre<sup>16</sup>. Però, certament, una part molt rellevant dels significats dels gestos es refereixen a la manifestació d'emocions, cosa que és habitual a les expressions facials<sup>17</sup>. Així, els gestos realitzats amb els ulls expressen principalment les emocions i els sentiments més íntims com la vergonya, la tristesa, l'hostilitat, l'ansietat, la por, l'admiració, la sorpresa o l'agitació anímica, això és, ofereixen informació als interlocutors sobre l'interior de la nostra ment. Vegem-ne algun exemple.

Un dels significats que amb més freqüència apareix als textos és l'expressió de la vergonya o el pudor amb diferents matisos. Els gestos que reflecteixen aquest sentiment són abaixar els ulls i apartar-los<sup>18</sup>.

Ja Sèneca s'adonà que un dels gestos que millor expressava la vergonya era el d'abaixar els ulls i fixar-los en terra. A *epist.* 11,7 assenyalà que, quan els actors volen expressar la vergonya, a més de pronun-

---

en el protagonista de *Hèrcules* d'Eurípides, cita el moviment circular dels ulls. Cf. igualment FORNÉS & PUIG (2011a, en premsa).

<sup>14</sup> FORNÉS & PUIG (2011c, en premsa).

<sup>15</sup> FORNÉS & PUIG (2011a, en premsa) i (2011c, en premsa).

<sup>16</sup> FORNÉS & PUIG (2011b, en premsa).

<sup>17</sup> EKMAN & FRIESEN (1978) i POGGI (2006) *passim*, per ex. 27.

<sup>18</sup> FORNÉS & PUIG (2011a, en premsa).

ciar el seu discurs en veu baixa, inclinen el rostre (*deiciunt uultum*), i fixen i enfonsen els ulls a terra (*figunt in terram oculos et deprimunt*):

Artifices scaenici, qui imitantur adfectus, qui metum et trepidationem exprimunt, qui tristitiam repraesentant, hoc indicio imitantur uerecundiam: deiciunt enim uultum, uerba submittunt, figunt in terram oculos et deprimunt<sup>19</sup>.

També apartar els ulls pot servir, com dèiem, per reflectir la vergonya. A Ovidi (*ars* 2,615-616), passatge on el poeta condemna les relacions sexuals en llocs públics per considerar-ho indecorós, la vergonya que experimenta el personatge és de caire sexual: una jove, en veure com els animals s'aparellen, aparta el rostre (*auertit uultus*) per pudor:

In medio passimque coit pecus: hoc quoque uiso  
auertit uultus nempe puella suos<sup>20</sup>.

Ara bé, i seguint amb els gestos que informen sobre la ment de la persona que realitza el gest, la nostra investigació ens ha permès constatar que molts dels gestos realitzats amb els ulls es produeixen en un context amorós. I és que la capacitat d'expressió dels ulls s'intensifica en les relacions amoroses<sup>21</sup>, com ja afirmava Properci: *oculi sunt in amore duces* (2,15,12). Els enamorats utilitzen sovint el poder comunicatiu dels ulls per seduir, per provocar, per cridar l'atenció de l'estimada, etc. I ho fan amb diferents gestos: es miren fixament<sup>22</sup>, de reüll<sup>23</sup>, parpellegen, fan l'ullet, tanquen lentament els ulls<sup>24</sup>.

Al següent text d'Apuleu (*met.* 2,10), el protagonista, que no pot contenir més el desig per la seva estimada Fotis, li fa un petó al clatell i ella, inclinant el cap, el mira de reüll (*limis... oculis*) i parpelleja (*morsicantibus oculis*)<sup>25</sup>, sens dubte de forma maliciosa i provocativa:

<sup>19</sup> "Els actors escènics que imiten les passions, que expressen la por i la tremolor, que representen la tristesa, per simular la vergonya empenen el senyal d'abatre el rostre, parlar en veu baixa, fixar en terra els ulls deprimits", CARDÓ (1928, ed. i trad.) 24.

<sup>20</sup> "És en públic i per tot arreu que s'acoblen els animals; davant d'aquest espectacle, fins si ja l'ha vist, la jove aparta sovint els seus ulls", PÉREZ DURÀ (1977, ed. i trad.) 95.

<sup>21</sup> Sobre la relació entre els ulls, l'enamorament i el desig sexual en la literatura grega, cf. RIZZINI (1998) 110-126.

<sup>22</sup> FORNÉS & PUIG (2011c, en premsa).

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> FORNÉS & PUIG (2011b, en premsa).

<sup>25</sup> FORNÉS & PUIG (2011c, en premsa).



Tum illa ceruicem intorsit et ad me conuersa limis et morsicantibus oculis<sup>26</sup>.

En alguns textos, trobem el gest de fer l'ullet en situacions de seducció amorosa en una funció del gest que encara avui dia és habitual als països mediterranis. És el que succeeix al següent text de Plaute (*Merc.* 407-408), en què s'esmenten una sèrie de gestos que realitzen els homes quan veuen passar una dona atractiva per captar la seva atenció, entre els quals hi ha el de picar l'ullet. Fixeu-vos com els gestos per cridar l'atenció estan ordenats en una gradació de menys a més intensitat:

Contemplant, conspiciant omnes, nutent, nictent, sibilent, uellicent, uocent, molesti sint, occentent ostium<sup>27</sup>.

Un altre dels gestos utilitzats per seduir a la literatura llatina és el de tancar els ulls molt lentament. I és que la duració i la velocitat en la realització del gest poden ser aspectes importants a l'hora d'analitzar-lo. En efecte, el gest de tancar els ulls, si es fa lentament, es converteix en un gest de seducció. Aquest significat del gest el trobem a un pasatge d'Apuleu (*met.* 10,32), en què es descriuen detalladament els sensuals moviments de la deessa Venus. Mentre el seu cos es mou lentament i sinuosa, els seus ulls efectuen dos gestos, característics ambdós de la seducció amorosa: tancar els ulls suaument i llançar mirades ardents:

... longe suauior Venus placide commoueri cunctantique lente uestigio et leniter fluctuante spinula et sensim adnutante capite coepit incedere mollique tibiaram sono delicatis respondere gestibus et nunc mite coniuentibus nunc acre comminantibus gestire pupulis et nonnumquam saltare solis oculis<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> "Ella aleshores es colltorçà, i girant-me els seus ulls esquius i mossegadors", OLIVAR (1929, ed. i trad.) 29.

<sup>27</sup> "Tots els homes se la mirarien i es girarien a contemplar-la; tot seria fer-li inclinacions de cap, ulladetes, xiu-xius; la pessigarien, la cridarien, ens donarien maldecaps, ens vindrien a fer serenates:" De la mateixa manera podem considerar l'al·lusió al gest a PLAUT. *Asin.* 784, on en una clàusula del contracte entre l'alcauota i els amants s'estableix que la dona no farà senyals amb el cap a cap home ni li farà l'ullet: *neque illi ulli homini nutet nictet annuat* "no farà a cap home cap senyal amb el cap, cap senyal amb els ulls, cap mostra d'aquiescència", OLIVAR (1934, ed. i trad.) 123.

<sup>28</sup> "Venus es movia a poc a poc, més blancement encara, amb passa vacil·lant i lenta; i bellugant mollament la tendra espinada, i brandant a penes el cap, comença a fer passes i a respondre amb gestos delicats al llangorós so de les flautes, i a jugar amb les parpelles, ara cloent els ulls dolçament, ara reviscolant-los amb energia, i de vegades

Finalment, i també en el context amorós, però en un moment posterior a la seducció, trobem el gest de deixar caure lleugerament les parpelles sense tancar completament els ulls. Aquest gest es troba a la literatura llatina associat o bé al plaer eròtic o bé a un estat de tristesa causat per les relacions amoroses.

En la descripció d'una lectura pública, Persi (1,15-21) posa èmfasi en el plaer gairebé eròtic que l'auditori sent quant escolta els poemes. De la mateixa forma, el lector adopta una actitud de seducció, de manera que la lectura esdevé un moment de plaer amorós<sup>29</sup>. En aquest context, trobem el gest d'entretancar els ulls que realitza el lector i és expressat aquí per *patranti ocello*:

Scilicet haec populo pexusque togaque recenti  
 ...  
 sede legens celsa, liquido cum plasmate guttur  
 mobile conlueris, patranti fractus ocello,  
 hic neque more probo uideas nec uoce serena  
 ingentis trepidare Titos, cum carmina lumbum  
 intrant, et tremulo scalpuntur ubi intima uersu<sup>30</sup>.

Persi uneix audaçment al diminutiu *ocello* l'adjectiu *patranti*, que al·ludeix a la consumació de l'acte sexual. La relació entre el compost del verb *patro*, *patratio* i l'acte amorós la testimonia clarament Isidor (orig. 9,5,3): *Pater est, a quo initium nascitur generis. Itaque is paterfamilias uocitatur. Pater autem dictus eo quod patratione peracta filium procreet. Patratio enim est rei ueneriae consummatio*<sup>31</sup>. Així Persi relaciona la llangor dels ulls característica de la consumació de l'acte sexual amb la que adopta el lector.

---

fent l'efecte que ballava només amb els ulls", OLIVAR (1931, ed. i trad.) 129.

<sup>29</sup> "Parece que en el que lee, como en un actor, se impone la presencia física, su peinado, su vestido y utiliza técnicas y busca procedimientos hasta hacer de la lectura casi un acto erótico", GALLARDO (2002) 54.

<sup>30</sup> "I és clar, en llegir això al públic, ben pentinat, amb la toga emmidonada de fresc (...), assegut en una cadira elevada, quan t'hauràs esbandit la gola àgil amb gargarismes fluids, esvanit, amb un ull que s'acaba, llavors veuràs com els Titus colossals trepiden d'una manera indecent i amb la veu alterada, mentre la poesia els entra pel llom i el trèmolo del vers pessigolleja llurs recons més íntims", DOLÇ (1954, ed. i trad.) 65.

<sup>31</sup> L'escoliaista de Persi, que insisteix en el mateix significat (*patratio, enim, est rei ueneriae perfectio uel consummatio*), reprèn aquesta etimologia quan glossa aquest passatge del satíric. Cf. JAHN (1843, ed.) 252.

Certament els escriptors llatins van reflectir en les seves obres el gran poder comunicatiu dels ulls. Ja ho deia Plini (*nat.* 11,145) que de cap altra part del cos s'obtenen més indicis sobre l'estat d'ànim –en tots els animals, però sobre tot en l'home–, això és, de moderació, clemència, misericòrdia, odi, amor, tristesa, alegria. I és que, sens dubte, l'ànima resideix en els ulls, *in oculis animus habitat*.

#### APÈNDIX

- BARREDA, P.E. (2010, ed. i trad.), *P. Papini Estaci, Aquil·leida. Fragments de la guerra de Germània*. Barcelona, Bernat Metge.
- CARDÓ, C. (1928, ed. i trad.), *Sèneca. Lletres a Lucili, IV*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- DOLÇ, M. (1954, ed. i trad.), *A. Persi Flac, Sàtires*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- JAHN, O. (1843, ed.), *Auli Persii Flacci Satirarum Liber cum scholiis*. Leipzig [reimpr. 1967].
- FÖRSTER R. (1893, ed.), *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*. Leipzig [reimpr. 1994], 2 vols.
- OLIVAR, M. (1929, ed. i trad.), *Apuleu, Les Metamorfosis, I*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- OLIVAR, M. (1931, ed. i trad.), *Apuleu, Les Metamorfosis, II*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- OLIVAR, M. (1934, ed. i trad.), *Plaute, Comèdies, I*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- OLIVAR, M. (1949, ed. i trad.), *Plaute, Comèdies, VI*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- PÉREZ DURÀ, J. (1977, ed. i trad.), *P. Ovidi Nasó, Art amatòria*. Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- RAINA, G. (1994<sub>2</sub>, trad.), *Pseudo Aristotele: Fisiognomica; Anonimo Latino: Il trattato di fisiognomica*. Milano, Biblioteca universale Rizzoli [1993<sub>1</sub>].



## *In pace domini: epitafios femeninos cristianos en Tarraco*

M<sup>a</sup> Carmen Delia GREGORIO NAVARRO

### RESUMEN

Estudiamos a un grupo de mujeres de *Tarraco* en época cristiana, entre los siglos IV y VI d.C., a través del cual podemos ver una representación de la sociedad. Centramos nuestra atención en las mujeres de vida devota, símbolo de la importancia que alcanzó la ciudad en estos siglos.

### PALABRAS CLAVE

*Tarraco*, mujeres, cristianismo.

### ABSTRACT

We study a group of women from *Tarraco* in the Christian time, between IV and VI b.C., through we can see a city social representation. We give the attention to religious women, which are the most important symbol of the city in these centuries.

### KEY WORDS

*Tarraco*, women, christianity.

*Marturia uiuas cum beatos*. Con estas palabras finaliza el epitafio de la pequeña *Marturia*, una niña cristiana de cuatro años de edad. Su inscripción nos informa que falleció en el año 393, primer año del consulado de Eugenio Augusto I, emperador usurpador de Occidente<sup>1</sup>. La datación, tan precisa en este caso, no suele aparecer de manera tan exacta en los epitafios femeninos cristianos de *Tarraco*, como vamos a tener ocasión de observar en este pequeño estudio. Con la inscripción de la pequeña *Marturia* iniciamos, pues, nuestra contribución, y le deseamos, al igual que antes, que viva eternamente.

---

<sup>1</sup> RIT 944, siglo IV.

La *Tarraco* del siglo II d.C., que había sido convertida en capital esplendorosa de la *Hispania Tarraconensis*, acompañada de un gran crecimiento económico y urbanístico, no tardaría en sufrir una gran recesión a fines del siglo III, provocada principalmente por la crisis del Imperio y las primeras invasiones germánicas. No obstante, en el siglo IV, la ciudad comenzó a recuperarse, iniciando un proceso de transformación urbanística que continuaría en la centuria siguiente junto con una floreciente actividad económica<sup>2</sup>.

Unido a esa recuperación de la ciudad destaca el importante cambio religioso producido en la misma, cuya fecha de inicio es el año 259, momento en que tiene lugar el martirio del obispo tarraconense Fructuoso, junto con sus diáconos Augurio y Eulogio, en el Anfiteatro de la ciudad. El 21 de enero de ese año, los tres cristianos fueron quemados en la arena del edificio "a consecuencia de la represión contra los partidarios del cristianismo promovida por el emperador Valeriano"<sup>3</sup>. En torno a la tumba de los tres mártires, localizada en los cimientos de la antigua Fábrica de Tabacos, en la margen izquierda del río Francolí (llamado *Tulcis* por los romanos) se construyó una basílica paleocristiana en el siglo V que mantendría su culto a lo largo de todo el siglo siguiente<sup>4</sup>. En el interior y entorno circundante de la misma no tardaría en generarse por la devoción a los mártires una necrópolis donde fueron localizados, gracias a las excavaciones arqueológicas que desde 1923 realizó el canónigo Juan Serra y Vilaró, más de dos mil enterramientos de diversa tipología, entre los que se encuentran sarcófagos de variados materiales, ataúdes de madera, tumbas de tégulas y ánforas; además de diversos epitafios, mezclados con epígrafes de época romana reutilizados de manera secundaria.

Entre las inscripciones cristianas localizadas, es destacable señalar que, pese a la importancia que alcanzó la ciudad como sede apostólica<sup>5</sup>, el número de epitafios femeninos que pertenecen a esta época

---

<sup>2</sup> UBRIC RABANEDA (2004) 112.

<sup>3</sup> DUPRÉ (2004) 69.

<sup>4</sup> UBRIC RABANEDA (2004) 164.

<sup>5</sup> El siglo V corresponde al momento de mayor importancia cristiana de la ciudad, con la construcción de dos *martyria*, complejos basilicales que daban culto a la memoria de los mártires de la ciudad, Fructuoso, Augurio y Eulogio, y a la beata Tecla; cf. UBRIC

es relativamente reducido, si lo comparamos con los epitafios paganos. No obstante, en la Hispania tardoantigua “las fuentes epigráficas aparecen integradas por una abrumadora mayoría de mujeres cristianas, con la presencia de la minoría religiosa judía y una pervivencia residual de mujeres adscritas en principio a un trasfondo pagano”<sup>6</sup>. Algunos epitafios cristianos están dedicados a las hijas, esposas y mujeres de vida piadosa de *Tarraco*. Entre éstas últimas destaca especialmente la *beata Thecla*, una “virgen consagrada de origen egipcio”<sup>7</sup>, cuya inscripción funeraria, una placa de mármol blanco, se localizó en 1995 “en el interior de la nave central de la basílica paleocristiana, en el estrato de destrucción y espolio del edificio”<sup>8</sup>, formando parte del pequeño cementerio de la misma basílica, del siglo V. Su importancia radica igualmente en que se trata del único epitafio completo localizado en este segundo complejo basilical (el primero se correspondería con el de San Fructuoso, unido al segundo por una vía, aunque de manera independiente)<sup>9</sup>.

Es posible que la tumba de la beata Tecla fuera la principal de la basílica y que la anterior estuviera dedicada a su memoria; en torno a su lugar de descanso eterno se habrían ido situando los restantes enterramientos<sup>10</sup>. Dicho sepulcro habría tenido la misma función religiosa que las tumbas de los mártires Fructuoso, Augurio y Eulogio, según la costumbre paleocristiana denominada enterramiento *apud sanctos* o *apud ecclesiam*, mediante la cual los fieles trataban de asegurarse el descanso eterno físicamente cerca de las tumbas de los mártires y santos<sup>11</sup>. Ésta última afirmación nos enlaza directamente con el epitafio de *Marturia*, con el que hemos comenzado nuestro estudio;

---

RABANEDA (2004) 162-164.

<sup>6</sup> GALLEGO FRANCO (2007) 65.

<sup>7</sup> *Ibidem* 71; *HEp*, 10, 2000, 600. Su epitafio reza de la siguiente manera: *Haec hic beata Thecla / uirgo χϞι(στου) ei patria Aegypt(us) / uixit ann(is) LXXVII ut meru- / it in pace requievit D(omi)ni* (s. V).

<sup>8</sup> LÓPEZ VILAR (2006) 145.

<sup>9</sup> LÓPEZ VILAR (1997) 63.

<sup>10</sup> Esta explicación podría ser una de las hipótesis sobre el conjunto basilical, según explicación del equipo de trabajo arqueológico, *cf.* GALLEGO FRANCO (2007) 71, n. 205 y ÜBRIC RABANEDA (2004) 162.

<sup>11</sup> GALLEGO FRANCO (2007) 70.

en él se expresa claramente el deseo de que la pequeña sea acogida entre los santos en el momento de su fallecimiento, según la fórmula *uiuas cum beatos*. Se trata del único epitafio localizado en Hispania que presenta una aclamación tan clara de “comunidad con los santos a la espera de la resurrección”. Según Muñoz García de Iturrospe, en gran parte de estas inscripciones “se especifica una doctrina extendida entre los primeros cristianos, según la cual el alma del difunto podía recibir la ayuda de los santos en el momento de su comparecencia ante Dios”<sup>12</sup>.

Volviendo de nuevo a la inscripción de la *beata Thecla*, el calificativo *beata* está utilizado en el sentido de “bienaventurada”, refiriéndose a una persona “de vida cristiana ejemplar que ha vivido en la paz de Cristo”<sup>13</sup>. Y la expresión *uirgo Christi*, identifica a Tecla como una “virgen consagrada a Cristo”<sup>14</sup>. El atributo *uirgo* suele aparecer en los epígrafes de los siglos V y VI acompañado de diferentes adjetivos<sup>15</sup> y se aplica de igual manera a diferentes grupos de edad, desde niñas muy pequeñas, como la pequeña *Victura*, emeritense, de un año y medio, hasta mujeres ancianas, como bien puede ilustrar el caso de la *beata Thecla*, de setenta y siete años<sup>16</sup>. Por ello, el término, *uirgo*, cuando se utiliza en epitafios de niñas y jóvenes solteras, más bien forma parte de fórmulas de piedad habituales en la epigrafía funeraria<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 39-40. A la proliferación de esta práctica fúnebre se debe el tratado de San Agustín (354-430), titulado *De cura pro mortuis*, sobre la utilidad de la sepultura.

<sup>13</sup> LÓPEZ VILAR (2006) 145.

<sup>14</sup> *Ibidem* 146; GALLEGO FRANCO (2007) 72. Respecto a la edad de incorporación de las doncellas cristianas a una vida monástica dedicada a Cristo, sabemos por Cipriano de Cartago que en Africa, a mediados del siglo III, se ingresaba a los doce años y medio, edad que coincide con la de los esposales; cf. IBARRA BENLLOCH (1990) 279.

<sup>15</sup> Otros de estos adjetivos son, por ejemplo, *intaminata*, *innocens* e *inmaculata*, aplicados a tres mujeres, respectivamente: *Marturia*, *uirgo intaminata* de trece años, de Sevilla (ICERV 107 = CILA 2,1,148, correspondiente a la primera mitad del siglo), *uid.* MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 74; *Cypriana*, *innocens uirgo* de veintitrés años, de la ciudad de Híspalis (AP I 4 = CILA 2,1,144, 544 d.C.); *Victura*, *uirgo immaculata* de un año y medio, en la zona emeritense (ICERV 54), posiblemente finales del siglo VI o principios del siglo VII, *uid.* MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 90; GALLEGO FRANCO (2007) 73, n. 213, 214 y 215.

<sup>16</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 91 y n. 244.

<sup>17</sup> GALLEGO FRANCO (2007) 74.



Pero, junto a expresiones como *ancilla Dei, religiosa*, o *deuota*, es posible que *uirgo* refleje la situación de algunas mujeres que optaban por una vida ascética de manera individual, o bien formando parte de primitivas comunidades cristianas ya establecidas<sup>18</sup>. Precisamente *ancilla Dei* lo encontramos de nuevo en *Tarraco* en el epitafio de *Vigilia*, otra mujer que también pudo haber dedicado su vida a Cristo, al igual que *Tecla*, y que falleció en el siglo V<sup>19</sup>. El de *Vigilia* se trata de un caso único dentro de la epigrafía tarraconense; puede que ello radique en la tardía utilización del sustantivo *ancilla* en la epigrafía cristiana, documentado en Roma a partir del año 380 d.C., y a que no es muy frecuente en Hispania<sup>20</sup>. Además, la importancia de su presencia en este epígrafe reside en el hecho de que la utilización en *Tarraco* de este tipo de atributos, que expresan humildad y devoción, no son muy comunes<sup>21</sup>.

Ambos epitafios, de *Thecla* y *Vigilia*, van igualmente acompañados de la fórmula *in pace*, en una posición final del texto. Utilizada en un primer momento como fórmula de aclamación, en el siglo IV aparece generalmente unida a verbos como *uixit* o *recepta / receptus*<sup>22</sup>. Un ejemplo lo tenemos en el epitafio de *Thecla*, que incluye la fórmula *in pace requieuit*, y en la inscripción funeraria de *Euplentia*: *Hic requieuit Euplentia in pace...*<sup>23</sup>, aunque situada al principio de la inscripción. Se trata de otro de los epitafios donde consta la fecha exacta del óbito, al igual que en el de la pequeña *Marturia*: así, de *Euplentia* sabemos que falleció el 13 de enero del año 455, dado que su epitafio incluye los nombres de dos cónsules salientes (*uirorum clarissimorum*) de la época: Aecio y Estudio. El primero de ellos se identificaría con toda probabilidad con Flavio Aecio, general romano que vivió entre fines

<sup>18</sup> GALLEGO FRANCO (2007) 72-73.

<sup>19</sup> RIT 1001 = ICERV 224.

<sup>20</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 89. En Hispania únicamente se localizan dos testimonios que incluyen este adjetivo: se trata de los epígrafes de *Victura* (ICERV 54), *vid.* MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 90 y el presente estudio de *Vigilia* (RIT 1001 = ICERV 224).

<sup>21</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 90-91.

<sup>22</sup> *Ibidem* (1995) 33.

<sup>23</sup> RIT 945. La inscripción completa reza: *Hic requieuit Euplentia in pace. Die Idus Ianuarias post con(sulatam) Aet(ii) et Stud(ii) uu(irorum) cc(larissimorum) in requie* (s. V).

del s. IV y la primera mitad del V<sup>24</sup>, que dirigió la defensa del Imperio contra los ataques bárbaros.

*Prorcaria*, una joven de veinticinco años, acompaña su sencilla inscripción, grabada en una placa de mármol, de la misma expresión *in pace*, esta vez unida al verbo *uixit*, tal y como hemos adelantado: *Prorcaria uixit in pace annos uigenti cinque*<sup>25</sup>. Al respecto, la mención de la edad de óbito en la epigrafía funeraria tarraconense no suele ser usual, de manera que los casos en los que aparece indicada no carecen de importancia. No obstante, se trata de una de las zonas donde más precisión adquiere la expresión de la edad cuando ésta se menciona<sup>26</sup>. De forma mucho más precisa se indica la edad en el epitafio de *Aurelia Euthemius*<sup>27</sup>, una joven que vivió “diecisiete años, diez meses y veintidós días” a la que Flavio Zótico, su marido, le dedica una bella inscripción funeraria, grabada en la tapa del sarcófago de mármol que cubría sus restos y donde la califica de *ouis immaculata, fide cara uiro, mente deuota Deo*. De los tres calificativos, que expresan la doble vertiente del amor, conyugal y religioso, merece especial atención *mente deuota Deo*, pues se trata de una fórmula exclusiva de los epitafios latinos cristianos de Hispania<sup>28</sup>. El receptáculo, que se ha perdido, enlaza con la importancia de *Tarraco* en el siglo V como centro de elaboración de sarcófagos más destacado de toda Hispania<sup>29</sup>. Junto al epitafio de *Marturia*, localizamos varias inscripciones funerarias de niñas en *Tarraco*: uno de ellos, nos refleja una edad más tierna; se trata del epígrafe de *Clymene*, una niña, prácticamente un bebé, de “un año, tres meses y doce días”<sup>30</sup>, a quien su entristecida madre,

<sup>24</sup> Flavio Aecio (396-454 d.C.). Fue apodado por los historiadores como “el último de los romanos” debido a sus esfuerzos por defender los últimos reductos del Imperio Romano.

<sup>25</sup> RIT 987, pertenece igualmente al s. V.

<sup>26</sup> CRESPO ORTIZ DE ZÁRATE & ALONSO ÁVILA (1999) 105-106. Un caso único de mención de la edad de óbito incluyendo las horas en *Tarraco* es el de *Tyche*, una mujer que vivió “treinta y nueve años, tres meses, ocho días y doce horas”, cf. RIT 924. Comparte epitafio con su hija, *Iulia Secunda*, estando dedicada la inscripción, respectivamente, por el esposo y padre, *Iulius Secundus*.

<sup>27</sup> RIT 960, ss. V-VI.

<sup>28</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ÍTURROSPE (1995) 97.

<sup>29</sup> ÜBRIC RABANEDA (2004) 112.

<sup>30</sup> RIT 955, s. IV.

*Annia*, dedicó una bella y extensa inscripción grabada en una placa de mármol. Entre otros calificativos dirigidos a la pequeña, merece la pena destacar *lux tibi nostra* y el deseo expreso de que la pequeña viva en Cristo: *uiue Deo*, de manera similar a como hemos visto con *Marturia*, *uiuas cum beatos*. Además, hay dos epítetos, *innoces (sic)* en el caso de *Marturia* y *dulcissimae* en el caso de *Clymene*, cuya utilización se refiere casi exclusivamente a niñas y niños de corta edad<sup>31</sup>, expresando mediante los mismos la inocencia bautismal de los pequeños; es decir, aunque no hayan podido recibir el bautismo, sí pueden alcanzar un estado de gracia cristiana<sup>32</sup>. *Dulcissimae filiae* también fue dedicado a *Sirica*, una pequeña de dos años, por su padre, *Acleus*<sup>33</sup>, e inscrito en una placa de mármol hoy día desaparecida.

Al igual que *Clymene*, la *infelicissima* madre de *Procula* también le dedicó una sencilla y sentida inscripción funeraria a su hija, donde la califica de *uirgini innocentissimae*<sup>34</sup>, si bien no se indica la edad de la fallecida.

### Conclusiones

La *Tarraco* cristiana destaca especialmente por su importancia como sede apostólica a partir del siglo V, cuando se data la construcción de los dos complejos basilicales (*martyria*); en uno de ellos, a orillas del Francolí, según la tradición, se guardaban los restos de los tres mártires del año 259, Fructuoso, Augurio y Eulogio, y los de la denominada *beata Thecla*, en el segundo de estos sagrados recintos. Sus tumbas se constituirían como las principales de estas basílicas, en torno de las cuales, por la devoción de los fieles y su deseo de permanecer en el reposo eterno junto a sus mártires y santos, se generarían dos grandes cementerios paleocristianos. Precisamente ese deseo de permanecer junto a los santos se expresa en los epitafios de las pequeñas *Marturia*, a través de la fórmula *uiuas cum beatos*, y *Clymene*, a quien su madre desea que viva con Dios.

<sup>31</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 61.

<sup>32</sup> *Ibidem* 71.

<sup>33</sup> RIT 993, s. IV. El epitafio completo reza como sigue: *Dul(cissimae) filiae m(emoriam?) / Siric(ae) an(norum) II / Acleus pater fecet*.

<sup>34</sup> RIT 986, s. IV: *D(...) infelici[ssima] / mater fecit [Procu]-/ lae (?) uirgin(i) in(n)o[centissi]- / [m]ae, recessit [--- (grabado en una placa de mármol blanco).*

En esas grandes necrópolis fueron localizados desde principios del siglo XX más de dos mil enterramientos de diversa tipología y un importante número de epitafios.

En este trabajo nos hemos centrado en algunos de esos epitafios cristianos de *Tarraco* en recuerdo de niñas y mujeres, viendo a través de ellos la importancia de la urbe como centro eclesiástico del siglo V, época en la que ya contaba muy probablemente con comunidades religiosas femeninas, según hemos visto claramente en los ejemplos de *Thecla* y *Vigilia*. A pesar de que no poseemos un número muy elevado de este tipo de inscripciones, es posible establecer entre ellas diferentes grupos en función de la persona a la que se dedica el epitafio, esposas, hijas e, incluso, mujeres consagradas a Dios.

Respecto a la edad de las finadas, la conocemos en aproximadamente la mitad de los ejemplos, y es destacable que algunos de estos sean también muy precisos, señalándose los años, meses y días que vivió la fallecida.

Como norma general es importante destacar que en la mayoría de estos epígrafes funerarios cristianos de mujeres de *Tarraco* hay un interés especial en señalar esa “relación personal con la divinidad”, con fórmulas como *ancilla Dei*, *uirgo Christi* o *deuota Deo*<sup>35</sup>, y con los monogramas que representan el nombre de Cristo. Además, estos epitafios suelen incluir verbos como *quiescere* o *requiescere*, cuyo significado es el del descanso eterno de la fallecida en su vida con Cristo<sup>36</sup>. De tal manera, a través de los epitafios comentados hemos podido apreciar la importancia de la ciudad como sede apostólica en los siglos V y VI, con una representación importante tanto de mujeres consagradas a una vida piadosa, como de jóvenes y niñas, todas ellas con un nexo común: el interés que hay en señalar esa pertenencia a Cristo y la relación especial que emana de ella.

---

<sup>35</sup> GALLEGO FRANCO (2007) 72.

<sup>36</sup> MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1995) 163, 171.

# Quan el vocatiu no es dirigeix a l'interlocutor: altres categories d'adreçament a les comèdies plautines

Catalina MONSERRAT ROIG

## RESUM

L'objectiu del treball és analitzar i classificar aquelles formes d'adreçament que impliquen un tipus especial de receptor: un mateix individu ('autovocatiu'), algú que no és present ('evocatiu'), una divinitat ('invocatiu') o bé l'individu convocat per determinades institucions ('convocatiu'). A més a més, identificarem els trets que les diferencien del vocatiu i assenyalarem els aspectes i els usos que tenen en comú.

## PARAULES CLAU

Lingüística llatina, pragmàtica, formes d'adreçament, Plaute.

## ABSTRACT

The object of this work is to analyse and classify those forms of address which imply a special type of listener: the same individual ("self-vocative"), somebody who is not physically there ("evocative"), a divinity ("invocative") or the individual summoned by certain institutions ("convocative"). Furthermore, those traits which differ from the vocative will be identified and those aspects and uses they have in common will be pointed out.

## KEY WORDS

Latin linguistics, pragmatics, forms of address, Plautus

## 1. Introducció

Amb una simple ullejada a qualsevol de les gramàtiques que hom consulta habitualment, podem constatar que el vocatiu no ha atret la mateixa atenció que la resta de casos. Tot i així, sempre se li ha atribuït un tret bàsic i essencial: la referència directa a l'interlocutor, entès aquest com la persona amb qui es manté una conversa, el re-

ceptor en el sentit més clàssic. Allò que ens interessa avui, però, és analitzar, des d'un punt de vista pragmàtic i conversacional, l'ús a les comèdies de Plaute d'aquelles formes d'adreçament que suposen un tipus especial de receptor: l'individu que parla ('autovocatiu'), algú que no és present i que, per tant, no pot sentir les paraules que se li dirigeixen ('evocatiu'), una divinitat ('invocatiu') o bé l'individu convocat per determinades institucions públiques o privades ('convocatiu'). En tots els casos identificarem els trets que els allunyen del vocatiu i, a la vegada, assenyalarem els aspectes i els usos que tenen en comú.

## 2. *Autovocatius*

Comencem per l'autovocatiu. Les interaccions verbals que predominen a les obres de Plaute són les converses entre dos o més interlocutors i és en elles on hi apareixen els vocatius. Els autovocatius els trobam en moments en què hi ha algun monòleg que, això no obstant, adquireix també l'estructura d'una conversa. Una conversa especial, certament, ja que en ella el mateix individu assumeix els dos papers comunicatius, el d'emissor i el de receptor<sup>1</sup>. En aquestes "converses amb un mateix", per tant, els autovocatius expliciten precisament el fet que l'emissor esdevé a la vegada receptor de les seves pròpies paraules.

Pel que fa a les formes, els autovocatius plautins són noms propis, llevat del vers 1017 de *Trinummus* en què pren la forma d'un insult. Els contextos d'aparició són tres. El primer està integrat per actes de parla d'instruccions en què l'emissor expressa la necessitat de fer alguna acció ràpidament o de trobar alguna solució que resolgui una part de la trama. Ho veiem en el primer exemple. En ell Menecme s'apressa per anar-se'n de la casa d'Eròcia amb un mantell i un braçallet que no li pertanyen (*Men.* 552-554)<sup>2</sup>:

- (1) MEN. sed quid ego cesso, dum datur mi occasio  
tempusque, abire ab his locis lenonieis?  
propera, *Menaechme*, fer pedem, confer gradum.

<sup>1</sup> Cf. en aquest sentit les paraules de Tusón (1995) 7: "Fins i tot quan pensem, en solitari, ho fem, gairebé sempre, en forma de diàleg". Les comèdies en tenen evidents exemples, cf. *Epid.* 97-100 o *Stich.* 632-640.

<sup>2</sup> En els passatges de Plaute que reproduïm seguim l'edició oxoniense de LINDSAY (1904 i 1905). En les cites dels passatges marcam en cursiva el vocatiu analitzat. El símbol # indica les intervencions d'altres personatges que no reproduïm.

És a dir, es tracta d'un context en què la imminència i la necessitat d'actuar amb rapidesa, sigui físicament o mentalment, són essencials. Al nivell de l'acte de parla directiu de la instrucció els autovocatus actuen tal i com ho fan els vocatus: és un mecanisme emfàtic que demana la implicació del receptor per tal que interpreti l'enunciat i realitzi l'acció que s'hi expressa<sup>3</sup>.

El segon context d'aparició dels autovocatus es caracteritza per ser un moment en què el personatge expressa una informació que és clarament important per a ell mateix. Així, en l'exemple de (2), Tíndar emet el seu nom en un context en què l'engany en què participa és a punt de ser descobert (*Capt.* 534-536):

- (2) Ty. nunc enim uero ego occidi: eunt ad te hostes, *Tyndare*.  
quid loquar? quid fabulabor? quid negabo aut quid fatebor [mihi]?  
res omnis in incerto sita est. quid rebus confidam meis?

A nivell dels actes de parla es tracta d'actes assertius i l'autovocatiu tendria com a funció la 'focalització apel·lativa del contingut conversacional'<sup>4</sup>. Ens explicam. A la nostra tesi doctoral, centrada en l'anàlisi dels vocatus a les comèdies plautines, una de les funcions dels vocatus que es va revelar com de les més productives fou la focalització apel·lativa<sup>5</sup>. Segons defensàvem llavors, molts vocatus que apareixen en el decurs d'una interacció actuen com una marca de la introducció d'unitats informatives que l'emissor creu importants per al bagatge informatiu del seu interlocutor. El mecanisme que empra l'emissor és acompanyar la informació amb una referència directa al receptor, a l'individu per a qui, en el fons, s'expressa aquesta. En el cas de les converses entre dos interlocutors, l'element emprat seria el vocatiu i quan es tracta d'un sol personatge que parla amb si mateix, trobaríem l'autovocatiu.

En tercer lloc, tenim autovocatus en un context en què el parlant critica algun aspecte de la seva conducta o del seu tarannà. Els vocatus apareixen també en el mateix context i des d'un punt de vista pragmàtic es tracta d'actes expressius de retret o d'insult, amb els quals l'emissor mostra i emfatitza la seva desaprovació pel comportament

<sup>3</sup> Per a la relació dels vocatus i els efectes perlocutius dels actes de parla directius, cf. MONSERRAT ROIG (2005) 549-550 i 676-677.

<sup>4</sup> Prenem la denominació del terme 'focalización apelativa' de BAÑÓN (1993) 71.

<sup>5</sup> Cf. MONSERRAT ROIG (2005) 487-505.

de l'interlocutor.<sup>6</sup> Els autovocatus actuarien en el mateix sentit. En són un bon exemple els versos d'*Epidicus* (92-96<sup>a</sup>)<sup>7</sup> de (3). En ells, com podem veure, Epidic es retreu la seva pròpia incapacitat per trobar una solució al problema en què es troba:

- (3) Ep. nam ubi senex  
 senserit  
 sibi data esse uerba, uirgis dorsum dispoliet meum.  
 at enim tu  
 praecaue.  
 at enim – bat enim! nihil est istuc. plane hoc corruptumst caput.  
 nequam homo es,  
 Epidice.

### 3. *Evocatus*

Passem ara als evocatus. El seu receptor és un individu absent, que no està amb l'emissor en el moment en què aquest pronuncia les seves paraules<sup>8</sup>. L'evocatiu, per tant, apareix en una 'interacció fingida', que en realitat no existeix perquè una de les parts no n'és participant. El que ens interessa, però, és que l'emissor, quan emet un evocatiu, actua com si la interacció es donàs realment i, en conseqüència, mitjançant l'evocatiu pretén transmetre els mateixos valors que amb un vocatiu adreçat a un interlocutor present. Pel que fa a les formes, els evocatus tant poden ser noms propis com noms comuns<sup>9</sup>. Dels quinze evocatus que hem localitzat, vuit d'ells van acompanyats d'una interjecció –en sis casos és *o*, en un *edepol*, i en un altre és *eugae* repetida dues vegades.

<sup>6</sup> Cf. MONSERRAT ROIG (2005) 541-545.

<sup>7</sup> Els altres autovocatus que trobam a les comèdies plautines són: context 1: *Asin.* 249; *Capt.* 790; *Cist.* 693; *Epid.* 161, 194; *Merc.* 112; *Most.* 1068; *Stich.* 280, 284, 632; *Trin.* 1008. Context 2: *Bacch.* 399; *Epid.* 82; *Pseud.* 394, 453; *Rud.* 927; *Stich.* 398; *Trin.* 718. Context 3: *Trin.* 1013, 1017.

<sup>8</sup> De fet, només a *Capt.* 516-538-539 i a *Most.* 528-529 els personatges a qui s'adreça l'evocatiu es troben en escena. Ni l'un ni l'altre senten ni l'evocatiu ni les paraules que l'acompanyen.

<sup>9</sup> Els noms propis poden correspondre a personatges de la comèdia o no –per a l'anàlisi de la forma *Priame* de *Bacch.* 933, cf. MONSERRAT ROIG (2010a, en premsa)– i els noms comuns són termes descriptius d'edat com *senex*, els que denoten una relació de parentiu, com *pater* o *filia*, o altres freqüentment emprats sobretot entre coneguts, com *uicine* o *ere*.



Els evocatus apareixen acompanyant actes de parla en què l'emissor manifesta les seves emocions davant un estat de fets que es relaciona negativament o positivament amb l'individu designat amb l'evocatiu<sup>10</sup>. Si començam pels sentiments negatius, els evocatus apareixen en malediccions i retrets al receptor, i en una lloança a Epídic que, contextualitzada, es revela com a clarament irònica ja que el seu emissor acaba de descobrir que el receptor de l'evocatiu l'ha enganyat. En tots els casos, els evocatus apareixen en un context en què el parlant reacciona amb desaprovació davant la informació que rep, una informació que l'afecta i que d'una manera o altra és causada pel personatge referit per l'evocatiu. I, per tant, ni que sigui en un procés fingit, que imita una conversa amb vocatus, l'evocatiu simula implicar el receptor per tal que actui, de la forma que sigui, perquè la sensació de desaprovació desaparegui, minvi o, com a mínim, perquè s'adoni de la seva existència. Els versos de (4) són una mostra de maledicció acompanyada de l'evocatiu (*Merc.* 792-794):

- (4) [Lisímac maleeix el seu veí Demifó per haver-lo implicat en els seus embolics de faldilles]

Lx. uae misero mihi!

at te, *uicine*, di deaeque perduint,  
cum tua amica cumque amationibus!

Els de (5) són la lloança irònica d'*Epidicus* (488-489; 493-494)<sup>11</sup>.

- (5) [Perífanes descobreix que Epídic l'ha enganyat]

Mr. em istic homo te articulatum concidit, senex,  
tuó' seruus. # #

Pe. eugae, eugae! *Epidice*, frugi's, pugnasti, homo es,  
qui me emunxisti mucidum, minimi preti.

Pel que fa als sentiments positius, els evocatus apareixen acompanyant enunciats en què l'emissor expressa un sentiment d'enyorança o d'una mena d'empatia envers la persona a qui es dirigeix l'evocatiu.

<sup>10</sup> Només en un cas, a *Poen.* 1270-1271-1273, no és un individu concret sinó la situació plena de felicitat que fa que Agoràstocles evoqui dos cèl·lebres pintors grecs.

<sup>11</sup> Per a altres evocatus també amb el mateix valor, *vid.* *Bacch.* 489; *Capt.* 538; *Cas.* 238; *Merc.* 188, 710; *Most.* 529. Pel que fa a la interjecció *eugae* de (5), volem fer notar que també apareix acompanyada d'un vocatiu en moments en què l'emissor manifesta la seva alegria com a *Most.* 311 o *Most.* 1076. El seu valor irònic, això sí, en aquest cas sense vocatiu, és també evident a *Most.* 587. Cf. també Hofmann (1958) 36.

Ho veiem en el passatge de *Rudens* (742-744)<sup>12</sup> de (6)<sup>13</sup>:

(6) [Així s'exclama Dèmones en veure Palestra quan desconeix que és la seva filla perduda anys abans]

DA. o *filia*

*mea*, quom hanc uideo, mearum me apsens miseriarum communes;  
trima quae periit mi iam tanta esset, si uiuit, scio.

Encara que tots els contextos en què apareixen evocatius tenen el seu equivalent en passatges acompanyats de vocatius, volem fer constar que, en el cas dels evocatius, aquests poden tenir també una motivació de caire discriminador i dramàtic. Certament, a les comèdies plautines, en converses amb més de dos interlocutors, molts vocatius serveixen com a mecanismes per destriar l'interlocutor concret a qui es parla<sup>14</sup>. A més a més, hi ha vocatius que tenen la funció de permetre la identificació dramàtica d'un personatge, és a dir, és un dels mecanismes per què el públic atribueixi una identitat concreta a cada un dels individus que apareix en escena<sup>15</sup>. En el cas que ens interessa, els evocatius podrien assumir, doncs, aquestes funcions ja que són un excel·lent mecanisme per concretar a qui van dirigides les paraules o amb qui es relacionen, tant en el nivell dels personatges com, sobretot, en el nivell que situa els espectadors com a receptors de tot allò que es du a terme en l'escena que presenciem.

<sup>12</sup> Com podem veure, en el passatge apareix la interjecció *o*. De fet, les interjeccions acompanyen l'evocatiu quan l'emissor mostra sentiments positius. Les referències són: *Bacch.* 218, 933; *Epid.* 493; *Poen.* 1271; *Rud.* 742, 1144; *Trin.* 589, 617. El cas d'*eugae* d'*Epidicus* 493 de l'exemple (5), segons creiem, no trenca aquesta sistematicitat ja que apareix en un context irònic. Tampoc ho fa el de *Bacch.* 933 ja que l'emissor es mostra falsament emocionat i afectat pel receptor de l'evocatiu. Segons DICKEY (2002) 225-227, la interjecció *o* sol aparèixer en moments emocionalment marcats. Així, la interjecció *o* acompanyada de vocatius surt en contextos en què l'emissor es mostra content, emocionat o alegre com a *Bacch.* 451, *Persa* 16, *Poen.* 1127 o *Trin.* 1180; també, però, la trobam en contextos en què l'emissor està dolgut o en desacord amb el seu interlocutor, és el cas de *Rud.* 1235 o *Truc.* 162.

<sup>13</sup> Els evocatius de *Rud.* 1144 i de *Trin.* 589 apareixen també en un context en què l'emissor expressa el seu record. El sentiment d'empatia es veu en contextos d'actes de parla assertius que mostren un estat de fets negatiu que afecta el receptor però també l'emissor ja que aquest el vol ajudar: és el cas de *Bacch.* 218 i de *Trin.* 617. A *Bacch.* 933, tot i que té la mateixa configuració, l'emissor no vol ajudar el receptor de l'evocatiu sinó enganyar-lo.

<sup>14</sup> Cf. MONSERRAT ROIG (2005) 595-623 i CABRILLANA LEAL (2008) 70-71.

<sup>15</sup> Cf. MONSERRAT ROIG (2005) 638-646.

#### 4. *Invocatus*

L'invocatiu, com és sabut, és la forma que hom fa servir en el moment d'adreçar-se, de fer la crida a un déu<sup>16</sup>; generalment consisteix en el nom, un epítet del déu o els genèrics com *di* i suposa la invocació, aquell moviment que cerca guanyar l'atenció de la divinitat per tal de poder adreçar-li d'una manera efectiva la petició que tot seguit se li vol fer<sup>17</sup>. En aquest sentit els invocatus serien equivalents als vocatus de crida d'atenció, aquells que serveixen per captar l'atenció del receptor i que mostren la funció que tradicionalment més s'ha atribuït al vocatiu. En són un exemple les paraules d'Hegió a *Captiui* (976)<sup>18</sup> de (7):

(7) He. serua, *Iuppiter supreme*, et me et meum gnatum mihi.

A banda del l'ús en les invocacions, l'invocatiu també apareix en el context d'altres actes de parla adreçats a les divinitats com poden ser els agraïments, els retrets, les salutacions o els comiats en arribar a un lloc o partir-ne<sup>19</sup>, els juraments als déus o el fet de prendre'ls com a testimonis d'aquests actes, les libacions i, fins i tot, a *Menaechmi* un personatge simula una interacció amb Bacus i Apol·lo en un moment en què es fa el boig. L'exemple (8) és una mostra de salutació en arribar d'un viatge (*Bacch.* 172-173) i l'exemple (9) mostra aquesta curiosa interacció amb els déus (*Men.* 835-836; 850)<sup>20</sup>.

(8) Ch. saluto te, *uicine Apollo*, qui aedibus propinquos nostris accolis, [...].

<sup>16</sup> HOFFMANN (1983) 225 afirma que el parell de crida-resposta és el primer que hi ha d'haver en una conversa, tret de quan ens dirigim a un déu ja que aquí només es fa la crida i no s'espera una resposta.

<sup>17</sup> Cf. en aquest sentit HICKSON (1993) 33.

<sup>18</sup> Altres invocatus en invocacions a *Amph.* 455, 933; *Aul.* 394, 584, 586, 608, 611, 614; *Cist.* 639-40, 663, 670; *Curc.* 639; *Men.* 873, 1114; *Merc.* 678, 834, 850, 865; *Most.* 77, 528, 530; *Poen.* 953, 1163, 1187; *Rud.* 231, 694, 702, 1298; *Truc.* 805.

<sup>19</sup> Tots aquests actes de parla també solen ser receptors de la marca del vocatiu quan apareixen en les interaccions entre dos individus. A tall d'exemple, cf. MONSERRAT ROIG (2005) 414-451, 535-537.

<sup>20</sup> Per a altres invocatus en aquests contextos, cf. *Amph.* 976; *Aul.* 621; *Cas.* 841; *Curc.* 123; *Men.* 835, 862, 868; *Merc.* 854; *Mil.* 1339; *Most.* 431, 438; *Persa* 755; *Poen.* 275, 1180, 1274; *Rud.* 358, 527, 1338, 1343, 1348. Cf. MONSERRAT ROIG (2010b, en premsa) per a l'anàlisi de la forma *summe Iuppiter* d'*Amph.* 933.

(9) MEN. euhoe atque euhoe, *Bromie*, quo me in siluam uenatum uocas?  
 audio, sed non abire possum ab his regionibus,  
 [...] # # faciam quod iubes, *Apollo*.

### 5. *Convocatius*

El 'convocatiu' és una altra categoria d'adreçament que apareix en contextos específics en institucions públiques o privades que sol·liciten o ofereixen un servei, i té la finalitat de constatar o requerir la presència de l'individu que hi està convocat<sup>21</sup>. Ara bé, en les obres de Plaute no n'hem identificat cap ocurrència, però podríem deduir-ne l'existència en les paraules de Diniarc a *Truculentus* (818-820) quan s'adona que està a punt de ser descoberta la violació a què va sotmetre la filla de Càl·icles, el temor a ser convocat pels comicis centuriats el domina. Vegem-ho a (10):

(10) DI. lapideus sum, commouere me miser non audeo.  
 res palam omnis est, meo illic nunc sunt capiti comitia.  
 meum illuc facinus, mea stultitia est. timeo quam mox nominer.

### 6. *Conclusions*

De tot el que acabam de veure volem recuperar els dos aspectes que, segons creiem, han estructurat la nostra exposició. D'una banda, l'estructura comunicativa en què apareixen les diverses formes d'adreçament en les comèdies plautines i, de l'altra, el valor pragmàtic i conversacional que adquireixen en cada ocurrència.

Pel que fa a l'estructura comunicativa, els autovocatius apareixen en el marc d'un monòleg que pren la forma, però, d'una conversa amb un mateix ja que, a diferència de les converses amb vocatius, aquí els papers d'emissor i receptor són assumits per un sol personatge que actua tal com podria fer-ho en una conversa amb un altre interlocutor. L'evocatiu implica també una conversa fingida on l'emissor es destria perfectament del suposat receptor. Diem 'suposat' perquè en realitat no hi ha ningú que hagi assumit el paper d'interlocutor i per això mateix la interacció no existeix del moment que una de les parts no n'és participant. Sigui com sigui, però, l'evocatiu actua per al seu emissor com si la conversa es donàs realment, ja que per mitjà de l'evocatiu pretén transmetre els mateixos valors que transmetria amb el vocatiu d'un receptor present. Pel que fa als invocatius, aquells que apareixen en les invocacions actuen com a pas previ a una con-

<sup>21</sup> BAÑÓN (1993) 101.

versa que no es donarà en cap cas i els altres són usats tot simulant el decurs d'una conversa que tampoc no tindrà lloc. La diferència entre evocatiu i invocatiu és que l'emissor dels primers en el fons és conscient de la falsedat de la situació comunicativa, mentre que el dels invocatiu creu que és just el contrari, que l'altra part l'escolta i actuarà en conseqüència.

Quant al valor pragmàtic i conversacional, hem de concloure que autovocatiu, evocatiu i invocatiu poden cobrir tot l'espectre de funcions que es pot atribuir a la forma d'adreçament per excel·lència que és el vocatiu. Així, funcions de caire més instrumental, com poden ser la crida d'atenció o la discriminació, són assumides per invocatiu i evocatiu. Igualment, les funcions de caire interactiu, aquelles que regulen l'ús dels vocatius durant les interaccions i que són l'èmfasi de les actituds de l'emissor i la focalització apel·lativa, són identificables en les ocurrències d'autovocatiu i dels altres dos. En definitiva, i ja per acabar, podem afirmar que els trets i les funcions que caracteritzen els vocatius són traspassats a altres formes d'adreçament que són emeses en una mena de mimesi de les converses entre emissors i receptors ratificats i conscients del seu paper, entre interlocutors en el sentit més clàssic.



# La evolución de los temas en *-i* latinos y la teoría del voluminador silábico

Carlos MONZÓ GALLO

## RESUM

Se ha defendido que el aumento histórico del volumen silábico de las palabras en su evolución del latín a las lenguas románicas es debido a una necesidad de dotar de mayor inteligibilidad las formas implicadas. En este trabajo se repasarán estas teorías y se buscarán explicaciones alternativas a este tipo de evolución morfológica.

## PARAULES CLAU

Lingüística latina y románica, morfología, temas en *-i*, diminutivo.

## ABSTRACT

Many authors have explained the historically increase of the syllabic volume of a word in its transition from Latin to Romance languages by means of a need shown by the speaker to make these forms more intelligible. Our aim in this work is to revise these theories and to look for alternative explanations for this kind of morphological evolution.

## KEY WORDS

Latin and romance linguistics, morphology, *i*-stem, diminutive.

## 1. *Introducción*

Desde los inicios de la moderna lingüística latina se reparó en el hecho de que en la evolución del latín a las distintas lenguas románicas era habitual que las palabras tendieran a presentar una forma fonéticamente más consistente, principalmente mediante la adición de sufijos, siendo los sufijos diminutivos los de mayor índice de aparición.

Así pues, y puesto que la evolución de sustantivos latinos a las lenguas románicas muestra un gran número de formas diminutivas, los estudiosos de la lengua latina creyeron que dicha evolución atendía

de manera general a criterios de supervivencia fonética, de manera que, si las diversas formas habían quedado bastante maltrechas por culpa de los adelgazantes cambios fonéticos –síncopas, simplificaciones consonánticas, palatalizaciones...–, era necesario reforzarlas mediante la adición de nueva sufijación, generando así un derivado –diminutivo o de otra naturaleza– que acabaría sustituyendo a la forma originaria.

Sin embargo, aquellos autores no se plantearon si cabían distinciones algo más sutiles; no indagaron, pues, si la evolución de los sustantivos en sus correspondientes diminutivos era mayor en determinados lexemas o en determinados semantemas o aún en determinados temas nominales. Con todo, ciertamente desde la moderna lingüística hay clara consciencia de que determinadas nociones son más propensas a expresarse mediante ciertos lexemas con contenido semántico diminutivo. Sirvan como ejemplo los términos que expresan la noción ‘poco – pequeño’; así, en latín encontramos una buena cantidad de diminutivos expresivos designando esta noción, cuales *pisinnus* y sus dobles *pitinnus* y *pitulus* o *paruulus* y el plural *paucili*, junto a sus positivos *paruus* y *pauci*, entre otros. También las lenguas románicas suelen presentar muchas formaciones diminutivas para dichas ideas, así it. ‘piccolo’, ‘piccino’, ‘mignolo’, cat. ‘petit’, franc. ‘petit’, rum. ‘puchiu’ procedente de *\*pütulus*, val. ‘xicotet’, ‘xicotiu’.

Expondremos, pues, sucintamente las opiniones de algunos de los autores más señalados sobre el fenómeno, detectable en latín y las lenguas románicas, en virtud del cual algunos sustantivos se reciclan en sus respectivas formas diminutivas.

## 2. La teoría del voluminador

En primer lugar aclaremos que con la denominación de “voluminador” queremos destacar la función que, según esta teoría, tiene la adición de un sufijo diminutivo en la evolución histórica del sustantivo, con el fin de proporcionar un volumen silábico mayor a la palabra, evitando o dificultando así su desaparición.

Ya el finlandés Reino Hakamies, en su estudio sobre la evolución de los diminutivos latinos a las lenguas románicas, apuntaba la existencia de casos de sinonimia entre el diminutivo latino y su correspondiente forma positiva, sin poder dar ninguna explicación a la elección de una u otra forma en cada lengua románica, ya que unas



veces pervive una, otras otra, otras incluso las dos<sup>1</sup>. Con todo, reconocía Hakamies la existencia de una tendencia general en las lenguas románicas a buscar formas más plenas y vigorosas, que él explicaba como consecuencia de las frecuentes sínkopas que operaron en la evolución fonética del latín a las distintas lenguas románicas.

Igualmente en la clásica estilística latina de Szantyr<sup>2</sup> se apunta que el latín, como otras lenguas, manifiesta una fuerte renuencia a tener palabras demasiado breves y por eso tiende a sustituir formas de poco volumen silábico por expresiones más largas, ofreciendo a continuación un enorme elenco de ejemplos sacados de verbos, sustantivos, adverbios, conjunciones, etc. Así, entre los sustantivos, encontramos *uis* sustituido por *uiolentia* o *fortia*, *uir* por *homo*, *mas* por *masculus*, *fax* por *facula*, *hiems* por *hibernum*, *uer* por *primum uer* y *uernum*, etc.; entre los verbos, *nare* por *natare*, *edere* o *esse* por *comedere*, *ducere* por *conducere*, etc., así como la substitución de las formas monosilábicas de *ire* por las correspondientes de *uado*, etc.; entre los adverbios, *ter* por *tertio*, *tam* por *tantum*, *tot* y *quot* por *tanti* y *quanti* respectivamente, *diu* por *longo* / *magno* / *multo tempore*, etc.

También Veikko Väänänen, en su conocido manual de latín vulgar<sup>3</sup>, entiende que en la conservación o renovación del léxico influyen factores de orden psicológico y considera que las palabras usadas, desgastadas y con poco contorno silábico suelen retroceder en beneficio de palabras o expresiones más vigorosas, en una suerte de proceso de revitalización del volumen silábico de la palabra, la denominada “terapéutica lingüística” por Jules Gilliéron, uno de los pioneros de la geografía lingüística. Por esta razón, según Väänänen, diminutivos cuales *agnellus*, *auricula*, *articulus*, *cepulla*, *genuculum* u *ouicula* habrían ocupado el lugar de *agnus*, *auris*, *artus*, *cēpa*, *genu* y *ouis* respectivamente.

Finalmente, bastaría para nuestro propósito citar a József Herman, quien en su librito sobre el latín vulgar considera que la substitución de “elementos breves... por elementos... de mayor volumen (fónico)”<sup>4</sup> se habría producido por necesidades de comunicación, ya

<sup>1</sup> HAKAMIES (1951) 48.

<sup>2</sup> HOFMANN & SZANTYR (1965) 757-758.

<sup>3</sup> VÄÄNÄNEN (1988) 132.

<sup>4</sup> HERMAN (1997) 119-121.

que la incidencia de los cambios fonéticos habría podido producir incertidumbres y equívocos en la recepción de los mensajes lingüísticos, poniendo como ejemplo la sustitución de *os* (gen. *oris*) por *bucca*, causada por la confusión con *os* (gen. *ossis*) “hueso”. Con todo, hay que reconocer que Hermann no comparte totalmente el aspecto mecanicista de esta tesis y no la considera factor único del cambio léxico, como veremos a continuación.

### 3. *Objeciones a la teoría del voluminador*

Aunque ciertamente no se puede negar la existencia de una tendencia en latín a sustituir formas breves o semánticamente descoloridas por formas más vigorosas fonética y semánticamente, lo cierto es que las cosas no son tan simples y defender lo azaroso del tránsito masivo de sustantivos en su forma diminutiva presenta también sus inconvenientes.

#### 3.1. *Pervivencia de formas ultrabreves*

En primer lugar, si bien la tesis comentada podría explicar una buena parte de los casos de evolución del latín a las lenguas románicas, no explica, en cambio, por qué en muchas ocasiones no se sintió la necesidad de caracterizar los sustantivos con un sufijo voluminador, y, al contrario, se decidió mantener formas ciertamente breves, aún a riesgo de que estas formas se extinguieran.

No hallamos ejemplo más claro que el de *apis*. En efecto, la mayoría de las lenguas románicas, cierto, prefirieron la forma diminutiva *apicula*, así cat. ‘abella’, esp. ‘abeja’, franc. ‘abeille’, it. ‘pecchia’, port. ‘abelha’, prov. ‘abelha’. Sin embargo, paralelamente otras lenguas románicas prefirieron mantener el positivo *apis* a pesar de su extrema brevedad, como muestran las formas ant. franc. ‘ef’, friul. ‘af’, gard. ‘eva’, it. ‘ape’, log. ‘abe’, llegando al paroxismo en el caso del habla de Pas de Calais y en la de Friburgo, donde se usan las formas ‘e’ y ‘a’ respectivamente. Como dice Meyer-Lübke, rozando la ironía, a propósito de sustituciones de formas breves por largas, “tampoco aquí es siempre fácil decir cuándo se ha sentido una palabra como demasiado corta”<sup>5</sup>.

Además, la presencia de formas *a priori* demasiado reducidas se da en muchos casos, y no son pocas las veces que en unas lenguas se ha

<sup>5</sup> MEYER-LÜBKE (1926) 165.

mantenido la forma breve mientras que otras han preferido la forma alargada con un sufijo. Así ocurre con *collis* "colina", que se mantuvo en gallur. 'kodðu', it. 'colle', port. 'colle', prov. 'col', entre otros, mientras que otras lenguas prefirieron su forma derivada y más plena morfológicamente *collina*, así esp. 'colina', franc. 'colline' y donde las formas it. 'collina', port. 'colina', prov. 'colina', designan una altura mayor que su respectiva forma derivada de *collis*. Igualmente *fons* se conservó en cat. 'font', esp. 'fuente', friul. 'font', it. 'fonte', port. 'fonte', prov. 'fon', mientras que otras lenguas conservaron *fontana*, forma derivada y voluminada, así franc. 'fontaine', it. 'fontana', log. 'funtana', rum. 'fîntână'.

No es, por tanto, fácil saber cuándo una palabra se ha sentido como demasiado breve, como decía Meyer-Lübke, pues parece haber una diferente sensibilidad en cada lengua ante el fenómeno de la preferencia por formas silábicamente más voluminosas.

### 3.2. Precisa elección del diminutivo

Tampoco la teoría del voluminador explica por qué el grado de incidencia de las formas diminutivas es tan alto en estas evoluciones y no se empleó en una medida similar otro fenómeno derivativo, como el aumentativo, la composición o el sufijo adjetival, si bien podría haber dado el mismo resultado voluminizante.

Sólo Herman propone que la precisa elección del diminutivo se debe, junto a factores de orden psicológico, como la afectividad, al hecho de que el diminutivo sea, en su opinión, la forma que menor diferencia semántica presenta respecto de su simple correspondiente, por lo que se hubieran llegado a convertir simplemente en una suerte de "sustitutos fuertes de la forma simple"<sup>6</sup>.

### 3.3. Primacía de la tendencia a la regularidad

Adicionalmente, en muchos casos resulta un tanto dudoso dejar establecido sin más que el problema para el hablante es una preferencia por la forma más larga en detrimento de otra breve. Al contrario, las formas normalmente implicadas, como *uis, uir, mas, edere* o *esse, ire, nare, diu*, etc., parecen más bien caracterizarse por ser bastante irregulares, ergo antiguas, ergo desgastadas, ergo de alta frecuencia de uso, por lo que representan formas antieconómicas para los hablan-

<sup>6</sup> HERMAN (1997) 121.

tes, siempre prestos a evitar la irregularidad mediante la analogía (cf., por ej., esp. ‘andó’, ‘ponido’, ‘traducí’).

Probablemente, como sugiere Herman, la tendencia a la búsqueda de la regularidad morfológica por parte de los hablantes sea un factor en ocasiones indisociable del fenómeno de sustitución de una forma breve por otra más larga, como ocurriría con la sustitución de *edere* o *esse* por *comedere* o *manducare* o de *ire* por *ambulare*, ya que “los elementos más arcaicos, los menos uniformados, son también muy a menudo palabras raíces, y, por tanto, palabras forzosamente breves”<sup>7</sup>.

#### 3.4. *Primacía de la tendencia a la transparencia semántica*

Del mismo modo y junto a la motivación morfológica, la búsqueda de una motivación semántica convierte a las palabras en formas más fácilmente memorizables y, por tanto, económicas para el hablante, y puesto que se trata de un fenómeno ampliamente documentado, no podemos descartarlo como factor motivador del cambio de unas formas más breves por otras más largas, pues el hablante prefiere intuitivamente una etimología menos opaca en las palabras y más motivada. Así, frente a *ire* se habría preferido los etimológicamente más motivados *uadere* o *ambulare*, de parecido modo a como *dingua* se convirtió en *lingua* por su natural asociación con el verbo *lingo* “lamer”<sup>8</sup>. Paralelamente *ligula* “cuchara” pasó a denominarse *lingula* por su asociación con *lingua* y *lingo*. Así el adverbio *ter* “tres veces” pudo parecer en cierto momento demasiado opaco y dejó de vincularse con el numeral *tres*, por lo que habría sido necesario recurrir a la forma etimológicamente más clara *tertio* o, aún mejor, a la expresión analítica *per tres*.

#### 3.5. *Reducción al absurdo*

Otra objeción a la teoría del voluminador silábico nos lleva a pensar que, si esta tendencia se llevara a su extremo, resultaría que en latín nos encontraríamos en última instancia con la práctica inexistencia de sustantivos monosilábicos y lo mismo en las lenguas románicas. Ahora bien, si se hubiese aplicado dicho fenómeno de esta guisa ¿cómo se explicaría, por ejemplo, la pervivencia de *finis* “fin[al]” en

<sup>7</sup> HERMAN (1997) 121.

<sup>8</sup> MAR. VICTOR. GLK VI 26.

cat. 'fi', eng. 'fin', esp. 'fin', franc. 'fin', friul. 'fin', port. 'fim', prov. 'fi'? De acuerdo con esta tesis mecanicista a la renuencia a formas breves, se debería haber echado mano del sufijo diminutivo para crear un *\*\*finicula* o un *\*\*finiculus* preferentemente, o de algún otro sufijo derivativo. Lejos de esta posibilidad, en su evolución a la fase románica, en ninguna lengua se sintió la necesidad de contrarrestar su generalizada forma monosilábica mediante la oposición de algún derivado.

### 3.6. Especial incidencia para los temas en -i

En fin, las tesis comentadas, como dijimos, no se interesaron mucho por la casuística de los términos cuya evolución se daba en forma diminutiva, por lo que cerraron la puerta a la posibilidad de que dicha evolución se diera por razones distintas a las tendencias mecanicistas antes apuntadas.

Dichas tesis no explicaron, en consecuencia, por qué este fenómeno de sustitución de una forma positiva por su correspondiente derivado diminutivo tuvo, por ejemplo, un grado de incidencia tan alto en los temas en -i latinos particularmente y no en cambio en otros temas.

### 4. Tendencia de los temas en -i a caracterizarse en diminutivos

En efecto, el análisis exhaustivo de la evolución experimentada por los sustantivos latinos de tema en -i a las lenguas románicas muestra que es precisamente aquí donde el grado de sustitución de las formas positivas por sus correspondientes diminutivos es particularmente elevado.

Con el fin de constatar esta tendencia de los sustantivos de tema en -i a reciclarse en sus respectivos diminutivos expondremos a continuación los porcentajes de los sustantivos de tema en -i que siguen esta tendencia con la intención de dotar a nuestro estudio de la perentoria objetividad. Para comparar los datos que ofrecemos a continuación, presentamos el Apéndice I (= Ap. I) con los elencos de las formas a que nos referimos.

Así pues, de nuestro examen de 92 sustantivos de tema en -i (Ap. I 1.) hemos considerado que 67 tan sólo eran válidos para nuestro propósito, eliminando las formas claramente no indoeuropeas o al menos de muy dudosa indoeuropeidad (Ap. I 2), sin tener en con-

sideración aquellos términos que no son realmente temas en *-i* sino que representan un tipo flexivo morfológicamente coincidente pero semánticamente ya definido, como es el de los nombres de acción en *-ti* (Ap. I 3.) y el de los abstractos en *-ēs* (Ap. I 4.), de acuerdo con la propuesta de Ernout<sup>9</sup>.

Hemos calculado asimismo que de los 67 sustantivos latinos de tema en *-i* (Ap. I 5.) con representación en sus respectivas fases indoeuropea y románica, un 70% –esto es, 47 formas (Ap. I 6.)– han creado diminutivos con pervivencia en las lenguas románicas. De estas 47 formas, un total de 31 sustantivos (Ap. I 7.), que representan el 46'2% del total –y un 66% del parcial de 47 formas–, acaban reciclándose en su respectivo diminutivo en las lenguas románicas, aunque lógicamente no en todas y cada una de las lenguas o dialectos románicas.

Estos datos, en nuestra opinión, serían suficientes para constatar la tendencia de los temas en *-i* latinos a formar diminutivos y a reciclarse posteriormente en dicha forma. Sin embargo, aún hay un hecho más significativo, y es que la mayoría de estos sustantivos representan raíces de gran extensión en ámbito indoeuropeo y, por tanto, son términos de ancestral indoeuropeísmo (cf., por ej., *anguis*, *apis*, *auis*, *auris*, *nares*, *ouis*, *uermis*, *ungis*, *uolpes*) de modo que presentan una distinguible y significativa continuidad histórica y lingüística desde la fase indoeuropea hasta las lenguas románicas.

A su vez, la lectura inversa de los resultados es también altamente satisfactoria, pues de las 67 formas analizadas tan sólo 7 (Ap. I 8.) –el 10%– no crearon diminutivos en ningún momento de su historia y 13 (Ap. I 9.) –el 19%–, que generaron formaciones diminutivas en la fase latina, acabaron perdiéndolas en su fase románica. Por tanto, podemos concluir que la renuencia a crear diminutivos resulta casi anecdótica dentro de los temas en *-i* latinos.

##### 5. Algunas muestras

Algunas de los casos más reseñables e ilustrativos de la tendencia mencionada de los sustantivos latinos de tema en *-i* a reciclarse en su correspondiente forma diminutiva podrían ser formas cuales *apis*, *auis*, *auris*, *caulis*, *cos*, *cratis*, *lens*, *nares*, *ouis*, *pedis*, *unguis* o *uolpes*. Se trata, pues, de términos que por lo general ya en latín produjeron

<sup>9</sup> ERNOUT (1965) 7–28.

una forma diminutiva que acabó por sustituir a la principal, deviniendo así la formación diminutiva sinónima de la positiva o simple. Veamos sucintamente algunos de estos ejemplos.

En primer lugar el término *apis* “abeja”, como vimos más arriba, tendió a conservarse en las lenguas románicas de manera mayoritaria en su forma diminutiva *apicula* tal como muestran cat. ‘abella’, esp. ‘abeja’, franc. ‘abeille’, it. ‘pecchia’, port. ‘abelha’. Además, aunque este sustantivo se conservó en su forma positiva en algunos dialectos románicos, así ant. franc. ‘ef’, friul. ‘af’, gard. ‘eva’, it. ‘ape’, log. ‘abe’, lo cierto es que, posteriormente en algunas de esas mismas hablas, se crearon derivados diminutivos que sustituyeron minoritariamente a la forma positiva conservada, así eng. ‘aviöl’, franc. ‘avette’, log. ‘abiolu’ (“avispa”). Podemos postular para *apis* “abeja”, por tanto, una manifiesta tendencia a reciclarse como diminutivo, no ya sólo en latín sino también en algunas zonas lingüísticas románicas.

También el sustantivo *avis* “pájaro” presenta una significativa tendencia verificable ya en época latina a ser reemplazada por su formación diminutiva, la cual, por cierto, presenta muchas variantes, así *auicula*, *aucella*, *aucilla*, *aucellus*, de las cuales proceden la mayoría de formas románicas, v.g. cat. ‘ocell’, franc. ‘oiseau’, it. ‘uccello’, prov. ‘auzel’ entre otras.

Uno de los sustantivos que más claramente muestra la tendencia anteriormente apuntada sería *auris* “oreja”, que ya desde época antigua tiende a ser sustituida por su diminutivo *auricula*, de donde provienen cat. ‘orella’, esp. ‘oreja’, franc. ‘oreille’, it. ‘orecchio’, port. ‘orelha’, prov. ‘aurelha’, rum. ‘ureche’, formas que evidentemente no son percibidas como diminutivos en ninguna de estas lenguas. Para la sustitución o alternancia del semantema ‘oreja’ por su respectivo diminutivo contamos, además, con el paralelo griego que habitualmente presenta los diminutivos ὠτίον, ὠτάριον junto a οὖς.

El término *caulis* ‘tallo de planta’, aunque fue conservado mayoritariamente en su forma positiva en las lenguas románicas, así cat. ‘col’, esp. ‘col’, franc. ‘chou’, port. ‘couve’, prov. ‘cou’, sin embargo, fue reemplazado en algunas lenguas por su diminutivo *cauliculus*, así it. ‘colecchio’, rum ‘curechiu’ y el dialecto de la Rioja ‘colleja’, proveniente del femenino *caulicula*.

Por su parte *cos* “piedra de afilar” desapareció junto a su doblete poético *cautes* en fase románica, reemplazado por su diminutivo *coticula*, así cal. ‘kutikkyá’, sic. ‘kutikkyu’, y por la forma reconstruida \**cotulus*, de donde cat. ‘còdol’, log. ‘kodulu’, prov. ‘codol’, val. ‘cudol’.

También *cratis* “parrilla”, si bien pervivió en su forma positiva en esp. ‘grada’ (reja), it. ‘grata’ (enrejado), port. ‘grade’ (reja – grada), rum. ‘gratie’ (valla), cedió, en cambio, su lugar al diminutivo *craticula* en franc. ‘grille’, it. ‘griglia’, log. ‘kadriya’, port. ‘grelha’, prov. ‘grazilha’. Cabría asimismo destacar la existencia de formaciones diminutivas derivadas creadas ulteriormente dentro de algunas lenguas románicas, cuales cat. ‘graella’, it. ‘gratella’.

Igualmente *lens* “lenteja” acabó siendo dentro ya del propio latín reemplazado por su correspondiente diminutivo *lenticula*, como atestiguan los autores tardíos, así como las lenguas románicas, donde prácticamente se extinguió por completo la forma positiva y se conservó muy mayoritariamente su diminutivo, v.g. cat. ‘llentilla’, franc. ‘lentille’, it. ‘lenticchia’, port. ‘lentilla’, prov. ‘lentilha’.

En cuanto a *nares* “orificio nasal”, es destacable en primer lugar la ausencia de diminutivos derivados documentados en latín. Con todo, parece ser que en cierta medida esta forma hacía la vez de diminutivo de *nasus* o *nasum*, pues mientras *nares* designa el “orificio nasal” – “ventana de la nariz”, minúsculo referente, *nasus* o *nasum* designan el “tabique nasal” o extensivamente la “nariz” entera. Como paralelo lingüístico podríamos aducir el caso del sánscrito, donde encontramos una forma positiva de tema en *-a*, *nasa*, equivalente semánticamente a *nasus* o *nasum*, opuesto a una formación diminutiva *narica*, semánticamente equivalente a *nares*, lo cual nos podría dar la clave para interpretar el sentido diminutivo de *nares*. Por otro lado, algunas formas románicas permiten reconstruir la existencia de un diminutivo \**naricula* responsable de ant. franc. ‘narille’, y en dialectos franceses sudorientales ‘naril’, si bien es cierto que la forma positiva *nares* conoció una extensión algo mayor, conservándose en ant. cat. ‘nars’, prov. ‘nar’, rum. ‘nară’. Con todo, y a favor de una significación naturalmente diminutiva de *nares* podemos citar las formas *naricae*, *narica*, o la reconstruida \**narina* con muy probable sentido diminutivo, responsables respectivamente de las formas románicas



cat. 'nariu', esp. 'nariz', franc. 'narine'. Y aún a favor de este argumento podríamos aportar la enorme cantidad de formaciones diminutivas atestiguadas para la noción de *nares* en catalán, así encontramos 'narell', 'naril', 'narill', 'narina', etc.

Tal vez uno de los casos más evidentes de querencia por la forma diminutiva sea el semantema 'oveja', con múltiples paralelos de sustitución de la forma positiva por su diminutivo. Así, a partir de época tardía *ouicula* tomó el lugar de *ouis*, que desapareció por completo, tal como atestiguan las lenguas románicas, cat. 'ovella', esp. 'oveja', ant. franc. 'oveille', port. 'ovelha', prov. 'ovelha'. Pero, además, contamos con el paralelo de las lenguas indoeuropeas, donde el sánscrito, lengua con escasez de diminutivos documentados, prefirió la formación diminutiva *avikah* a la positiva *avih*, mientras que el eslávico acabó eliminando el positivo y conservando únicamente el diminutivo оуѣка.

De igual modo *pedis* "piojo" cedió su lugar a su correspondiente forma diminutiva *pediculus* / *peduculus* a partir de época imperial, siendo esta la única forma conservada en las lenguas románicas, v.g. cat. 'poll', esp. 'piojo', franc. 'pou', it. 'pidocchio', port. 'piolhu', prov. 'pezolh', rum. 'păduche'.

El sustantivo *unguis* "uña" también acabó siendo reemplazado por su supuesto diminutivo *ungula* "garra", "pezuña" en origen, tal como testimonian las lenguas románicas, así cat. 'ungla', esp. 'uña', franc. 'ongle', port. 'unha', prov. 'ongla', rum. 'unghie'. Resulta destacable a este respecto el hecho de que en latín existiera la expresión, calcada del griego, *ex unguiculo* o *ab unguiculo* "desde la más tierna edad", literalmente "desde la uñita", donde 'uña' vendría naturalmente asociada con la noción de pequeñez y afectividad sita en el diminutivo. Asimismo podemos destacar entre los derivados románicos diminutivos el còrsico 'ingyíkula' que metafóricamente significa 'un poco', literalmente 'uñita'.

Finalmente, también *uolpēs* 'zorra' fue sustituida por su correspondiente diminutivo en algunas zonas de la Rumania, así ant. franc. 'voupil', 'oupil', 'hupil', prov. 'volpilh', esp. 'gulpeja', 'vulpeja', 'golpeilla', ulteriormente reemplazadas por 'raposa' y después por 'zorra', port. 'gulpelha', formas todas ellas provenientes de las

reconstruidas \**uulpicula* o \**uulpiculus*. Con todo, ciertamente la forma positiva fue también ampliamente mantenida, así it. 'volpe' (= zorro), log. 'gurpe', prov. 'volp', rum. 'vulpe'.

Constatamos, pues, en este muestreo de sustantivos latinos de tema en *-i* una manifiesta tendencia a reciclar estos antiguos temas en su forma diminutiva, mediante un proceso por el cual la forma diminutiva deja de ser sentida semánticamente como tal y acaba sustituyendo a su correspondiente forma positiva.

#### 6. Conclusión: una propuesta alternativa

En primer lugar, no rechazamos de plano la teoría del voluminador silábico, sólo que entendemos que la tendencia históricamente verificable del latín a ser renuente a conservar formas breves no sería nada más que eso, una tendencia, y, en todo caso, no sería la única tendencia concurrente, sino que también estaría además apoyada por la búsqueda de mayor regularidad morfológica y de mayor transparencia etimológica, fenómenos estos sí indudablemente más económicos para el hablante.

Por todo ello, sin excluir o negar la posibilidad que plantea la teoría del voluminador, esto es, que algunos casos de evolución a diminutivos de los antiguos temas indoeuropeos en *-i* de los sustantivos latinos puedan deberse a una tendencia de los hablantes a aumentar el cuerpo fónico de las palabras mediante la adición de sufijos, creemos que de ninguna manera ello es explicable para todos los casos y en absoluto invalida la propuesta que formulamos nosotros, a saber, que esa reconversión en diminutivos se deba simplemente a un fenómeno de reiteración semántica de los antiguos temas en *-i* latinos.

#### APÉNDICE I: elencos de formas

1. *Elenco global de 92 formas de sustantivos de tema en -i*: anas, anguis, apis, ars, auis, auris, axis, būris, buttis, callis, canis, caulis, clauis, collis, corbis, cōs, cratis, crinis, cutis, dens, famēs, fascis, fauces, febris, finis, follis, fons, foris, fors, frons (*gen. frondis*), frons (*gen. frontis*), fūnis, fūstis, gens, gerres, glans, hostis, lactes, lens (*gen. lendis*), lens (*gen. lentis*), lis, mare, mens, messis, mons, mors, nares, nauis, orbis, ouis, palumbes, panis, pars, pedis, pellis, penis, piscis, pons, puls, puppis, ratis, renes, restis, rete, sæpes, scobis, scrobis, secūris, sedes, sementis, sentis, sicilis, sitis, sordes, sors, stirps,

strigilis, testis, toles, torques, trabs, turris, tussis, ualles, uectis, uermis, uerres, uestis, uitis, unguis, uolpes, uter.

2. *Elenco de 9 formas probablemente no indoeuropeas*: buris, buttis, fames, frons (*gen. frondis*), frons (*gen. frontis*), gerres, lis, puppis, turris.

3. *Elenco de 12 formas de tema en -ti*: ars, fors, gens, hostis, mens, messis, mors, sementis, sors, tussis, uectis, uestis.

4. *Elenco de 4 formas de abstractos en -es*: sæpes (*con dudas*), sedes, sordes, torques.

5. *Elenco de 67 formas*: anas, anguis, apis, auis, auris, axis, callis, canis, caulis, clauis, collis, corbis, cos, cratis, crinis, cutis, dens, fascis, fauces, febris, finis, follis, fons, foris, fūnis, fūstis, glans, lactes, lens (*gen. lendis*), lens (*gen. lentis*), mare, mons, nares, nauis, orbis, ouis, palumbes, panis, pars, pedis, pellis, penis, piscis, pons, puls, ratis, renes, restis, rete, scobis, scrobis, secūris, sentis, sicilis, sitis, stirps, strigilis, testis, toles, trabs, ualles, uermis, uerres, unguis, uolpes, uter.

6. *Elenco de 47 formas con diminutivos*: anas, anguis, apis, auis, auris, canis, caulis, clauis, collis, corbis, cos, cratis, dens, fascis, follis, funis, fūstis, glans, lactes, lens (*gen. lentis*), mons, nares, nauis, orbis, ouis, panis, pars, pedis, pellis, penis, piscis, pons, puls, ratis, renes, restis, rete, secūris, sentis, testis, trabs, ualles, uermis, uitis, unguis, uolpes, uter.

7. *Elenco de 31 formas con reciclaje en su forma diminutiva*: anguis, apis, auis, auris, caulis, collis, corbis, cos, cratis, fascis, follis, fūnis, lactes, lens (*gen. lentis*), nares, ouis, pedis, penis, piscis, puls, ratis, renes, restis, rete, secūris, sentis, testis, uermis, unguis, uolpes, uter.

8. *Elenco de 7 formas sin derivado diminutivo en latín*: fauces, finis, lens (*gen. lendis*), mare, scobis, stirps, uerres.

9. *Elenco de 16 formas con diminutivo en latín pero perdido en fase románica*: axis, collis, crinis, cutis, febris, fons, foris, palumbes, scrobis, sicilis, sitis, strigilis, toles.

#### APÉNDICE II: abreviaturas empleadas

ant.	antiguo	gard.	gardenés
cal.	calabrés	it.	italiano
cat.	catalán	log.	logudorés

eng.	engadino	port.	portugués
esp.	español	prov.	provenzal
franc.	francés	rum.	rumano
friul.	friulano	sic.	siciliano
gallur.	gallurés	val.	valenciano

## Verg. *Aen.* 6, 95-96 (y el oficio de editor)

Javier VELAZA FRÍAS

### RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la historiografía crítica de Verg. *Aen.* 6,95-96.

### PALABRAS CLAVE

Crítica textual, Virgilio, *Eneida*, edición

### ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the critical historiography of Verg. *Aen.* 6,95-96

### KEY WORDS

Textual criticism, Virgil, *Aeneid*, editing

### 1. Introducción

Hace ya varias décadas Eric Robertson Dodds afirmaba que nuestros textos de la literatura clásica son lo bastante buenos como para vivir con ellos, a lo que Shackleton Bailey replicaba: “Tal vez lo son, tal vez lo eran hace trescientos años. Todo depende del estándar de vida de cada uno”<sup>1</sup>. En 1993 Michael Winterbottom sospechaba haber entrado “en lo que podrían ser las últimas décadas de la edición sistemática de textos clásicos”<sup>2</sup>. Y justo en el umbral de este nuevo milenio Michael Reeve encabezaba una reflexión sobre el futuro de la edición con la inquietante pregunta *cuius in usum?*<sup>3</sup>.

Nunca antes, desde los tiempos de Petrarca –y aún de los de Zenódoto– hasta aquí, la cultura occidental se había preguntado con tal

<sup>1</sup> TARRANT (1992) 35.

<sup>2</sup> WINTERBOTTOM (1993) 431-432.

<sup>3</sup> REEVE (2000) 196-206.

insistencia –y con tal legitimidad– si vale la pena seguir produciendo nuevas ediciones críticas de los textos clásicos. La crisis de prestigio que las *artes ad humanitatem* vienen padeciendo secularmente se ha agravado en la última media centuria y a nuestra sociedad le cuesta comprender que en cada generación unas decenas de hombres y mujeres diseminadas por el universo mundo y apenas comunicados entre sí empeñen lo mejor de su talento y de su esfuerzo en repetir colaciones de manuscritos, reconsiderar *stemmata* y reconstituir textos y aparatos que, no pocas veces, apenas si difieren entre sí en algo más que un puñado de lugares. La revolución tecnológica en la que estamos inmersos es un sésimo que está sacudiendo los cimientos metodológicos y los instrumentos operativos de casi todas las ciencias, y la filología no será una excepción. El paso del volumen al código y la generalización de la imprenta son episodios cuantitativa y cualitativamente menores si se los compara con Internet y las Tecnologías de la Información y la Comunicación. Y no hace falta consultar a la Sibila cumea para vislumbrar que la supervivencia de nuestros textos sólo será posible si se adaptan, mejor antes que después, a ese nuevo ecosistema.

## 2. *Eneida* 6,95-96.

La Sibila, tras vaticinar a Eneas los penosos trabajos que habrá de arrostrar a lo largo de su empresa, le ordena:

tu ne cede malis: sed contra audentior ito  
quam tua te Fortuna sinet.

Los tres *codices Vergiliani antiquissimi* que atestiguan el pasaje –el Mediceo, el Palatino y el Romano– son unánimes en su lectura. Eneas –el héroe, el trasunto del príncipe, el paradigma del hombre romano– no habrá de rendirse nunca ante las adversidades, sino que habrá de hacerles frente más audaz de lo que su Fortuna le permita. ¿Más audaz? ¿Es eso posible? Y, sobre todo, ¿es virgiliano?

Desde luego, posible y virgiliano se lo parecía a Servio<sup>4</sup>, quien glossaba:

*tu ne cede* ne cedas: sed esto audentior, quam tua te fortuna permittit.  
Et bene aduersam fortunam docet uirtute aut uitari, aut minui, aut patienter sustineri.

<sup>4</sup> SERV. *Aen. a.l.*

Es evidente que Servio interpreta *quam* como conjunción comparativa dependiente de *audentior*. Con ese mismo sentido, y al tratar del miedo a la muerte, había recogido Séneca los versos virgilianos en *Cartas a Lucilio* 82,18-19<sup>5</sup>:

uirtus enim concordī animo decreta peragit, non timet quod facit.  
 Tu ne cede malis, sed contra audentior ito  
 quam tua te fortuna sinet.  
 Non ibis audentior si mala illa esse credideris.

Sin embargo, los códices de Séneca no son unánimes en el pasaje. Si observamos el aparato crítico de la edición de Fickert, veremos que *quam* es la lectura de cuatro de ellos, pero que en otros seis aparece una variante *qua*, que es precisamente la que el editor lleva a su texto. La cuestión se complica si consultamos la edición de Hense, en la que resulta que *qua* sólo viene atribuida al códice *b*, mientras que *quam* se leería en *VP*; y todavía más si acudimos a la oxoniense de Reynolds, donde el editor pone en el texto la variante *quam* y en el aparato señala que ésa es la lectura de todo el consenso de códices de Séneca. Como puede constatarse, las colaciones de los tres editores han producido resultados sorprendentemente dispares.

Evidentemente, que Séneca hubiese escrito realmente *qua* en lugar de *quam* podría atribuirse a un fallo de memoria en la cita, achaque común a una parte abundante de la tradición indirecta de nuestros textos. Del mismo modo, aunque Séneca hubiese escrito en realidad *quam*, la variante *qua* podría haberse generado en su propia tradición manuscrita, ya fuese por una mala percepción auditiva de la nasalización en el dictado, ya por la pérdida de la abreviatura supraliteral en el proceso de copia. En cualquiera de esos casos, *qua* no habría de haberse instalado en el texto senequiano ni, mucho menos, considerarse un testimonio indirecto relevante para la constitución del texto de Virgilio<sup>6</sup>. Por si fuera poco, ningún otro autor de la latinidad citó *Aen.* 6,95-96 de otra forma que con la variante *quam*, ni Tiberio

<sup>5</sup> Que ése y no otro es el sentido en el que Séneca tomaba la frase virgiliana viene garantizado por su comentario inmediatamente siguiente: *non ibis audentior si mala esse credideris*. Vid. DOPPIONI (1939) 166-167.

<sup>6</sup> Vid. al respecto el reciente comentario a *SEN. epist.* 82 de HAMACHER (2006).

Claudio Donato al comentar<sup>7</sup>, ni Juan de Salisbury al citar<sup>8</sup> o al imitar los versos en cuestión<sup>9</sup>.

Y, sin embargo, *qua* alcanzó un éxito impredecible entre los editores de la *Eneida* a partir de la época humanística. La lectura fue incorporada por primera vez al texto virgiliano en la primera edición aldina de 1501, y lógicamente fue adoptada después por Paulo Manuzio en la suya. Es cierto que los editores y comentaristas de los siglos XVI y XVII apenas si la recogieron, y prefirieron imprimir *quam*, cuya interpretación no les producía empacho alguno. Así, por ejemplo, Juan Luis de la Cerda escribe en 1612:

in exitu oraculi Aeneam firmat adversus praedicta mala. Esto audentior contra quam sinet te tua fortuna; hortatur videlicet, ut omnem superet fortunam, illamque conetur vincere.

Y un siglo después, Minelli apostilla:

id est, magnanimitate supera fortunam.

Pero la situación empieza a cambiar a mediados del XVIII. Peter Burman todavía no se atreve a expulsar *quam* de su texto, pero le repugna la idea de que la Sibila inste a Eneas a rebasar los límites de su fortuna y busca una solución alternativa, la de que *quam* equivalga a *quantum*:

ego facio cum illis qui *quam* pro *quantum* capiunt. ut ad virtutem exhibendam in his, quae praedicit, hortetur, sed deterreat simul a temeritate, quia non ultra, quam fortuna permittet, audere (*sic!*).

<sup>7</sup> CLAUD. DON. *Aen.* 6,95: [95] 'Tu, inquit ne cede malis, sed contra audentior ito'. Non te frangant mala neque expectes ut ueniant; ultro occurre ingruentibus. Quanto his audentior obuius et confisus occurreris, tanto facilius sperata uincetur. Alio loco ipse Virgilius hac sententia usus est dicens 'audentes fortuna iuuat' [10,284], et Sallustius 'audacia, inquit, pro muro habetur' [*Catil.* 58,17], et Terentius 'fortes fortuna adiuuat' [*Phorm.* 203]. Hic quia potuit dici 'quamdiu haec passurus sum?', ait Sybilla: [96] 'quam tua te fortuna sinet', id est, quamdiu placuerit fortunae tuae, necesse est feras aduersa. Ipsa enim actus tuos in quam partem uoluerit trahet.

<sup>8</sup> IOHANNES SARISBERIENSIS, *Epist. Iohannis et aliorum contemporaneorum*, 32,17: Quis uirorum fortium etiam sublimium illud non libenter amplectitur: Tu ne cede malis, sed contra audentior ito, quam tua te fortuna sinat?

<sup>9</sup> *Ibidem* 177,26: Licet enim et rei familiaris angustia et refrigescens caritas amicorum me et fratrem meum, qui michi ex necessitate coexulat, acrius uideatur urgere, Deo tamen miserante, nondum cedo malis, sed contra audentior ibo quam mea me fortuna sinat.



Heyne da un paso más allá: condena decididamente *quam* en cualquiera de sus acepciones, y sus argumentos sintetizan los de un sinnúmero de virgilianistas:

Vulgatum erat: *Quam tua te fortuna sinet. Vt plus audeat, quam fata permittant, uix uidetur bonum consilium esse; multo minus Aeneae datum, cuius omnia consilia ad fatorum ordinem a poeta attemperata sunt. Quam pro quantum et cum Heinsio et Burmanno accipias, durum esse puto, et uero ieiunum: Malis obuiam ito, quantum potes. Significantius est: quacumque uia licet id facere. Accedo igitur uiris doctis, ut legendum existimem, Qua, ea uia, qua.*

Con los *Prolegomena* de Ribbeck<sup>10</sup> y su posterior edición, qua hará el paso del s. XIX al XX en un *status* de privilegio<sup>11</sup>. Es cierto que los comentarios de Conington & Nettelship<sup>12</sup> y de Norden<sup>13</sup> y la edición paraviana de Sabbadini<sup>14</sup> se decantaron por mantener *quam* en atención a la evidencia de los códices, pero no lo es menos que en las dos ediciones más influyentes hasta nuestros días y, por así decirlo, canónicas de Virgilio, figura todavía *qua* en el texto constituido y *quam* está relegada al aparato<sup>15</sup>.

A mayor abundamiento, si durante cuatro siglos largos *qua* había logrado consolidarse en el texto de Virgilio sin el más mínimo soporte en la inmensa tradición directa del poeta, Sir Roger Mynors<sup>16</sup> consiguió conferirle uno que, si bien objetivamente muy menor, aparece sobredimensionado por la circunstancia: se trata de *b*<sup>1</sup>, una mano correctora del manuscrito *b* –el *Bernensis* 165, *olim Turonensis*– que corrigió *quam* en *qua*. Poco después de Mynors, Geymonat reprodujo la misma lectura, y los treinta y cinco años transcurridos entre las

<sup>10</sup> RIBBECK (1866, ed.).

<sup>11</sup> Ribbeck se equivoca también al indicar en su aparato crítico que *qua* es la lectura del *consensus codicum* de Séneca.

<sup>12</sup> CONINGTON & NETTELSHIP & HAVERFIELD (1883-1898).

<sup>13</sup> NORDEN (1903).

<sup>14</sup> SABBADINI (1930).

<sup>15</sup> *Quam* es, sin embargo, la preferida por los dos editores de “Les Belles Lettres” –GOELZER (1967, ed.) y PERRET (1982, ed.)– y por DOLÇ (1975, ed.) en la edición de la colección Bernat Metge. Cf. también SVENNUNG (1956).

<sup>16</sup> MYNORS (1969, ed.).

dos ediciones de su *recensio* no parecen haberle hecho modificar su opinión en este particular<sup>17</sup>.

En el fondo de todo este debate subyacen probablemente varios errores de interpretación, un puñado de prejuicios críticos y una concepción incorrecta del oficio de editor. En primer lugar, es posible que todos cuantos a lo largo de la historia han manifestado ese rechazo obsesivo por la idea de que Eneas haya de aspirar a superar su propia fortuna hayan confundido los conceptos virgilianos de *fortuna* y *fatum*. Bastaría recordarles que en *Aen.* 5,709-710 el anciano Nautes le dice al héroe bien a las claras que, si bien hay que seguir por donde el *fatum* nos trae y nos lleva, siempre la fortuna puede ser superada.

nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur;  
quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est'.

En el mismo sentido de lo ordenado por la Sibila, en *Aen.* 9,291-292, Eneas proclama: *audentior ibo / in casus omnis*.

Como bien ha visto Brooks Otis<sup>18</sup>, Eneas es un héroe totalmente diferente de los homéricos y su apuesta por la pareja *labor / uirtus* sobre el poder de la fortuna es uno de los ejes esenciales de su epopeya. Pese a lo que algunos han malentendido, la fortuna virgiliana no es un cauce indesbordable, ni una senda de la que no se puede salir; no es, en suma, fatal. Muy al contrario, está ahí para ser superada y en esa superación se cifra buena parte de la misión providencial de Eneas –sí, el héroe, pero también el príncipe y el hombre romano.

Pero, más allá del terreno estrictamente exegético, ha sido el obcecamiento desprecio de muchos editores por la evidencia manuscrita lo que ha provocado que en el caso de *Aen.* 6,95-96 se generase un falso debate que, por lo demás, se ha extendido al texto de Séneca. En ambos creo incuestionable que ha de leerse *quam*.

El caso que hemos analizado aquí puede servir muy bien para dar respuestas a la pregunta *cuius in usum?* que planteaba Reeve a propósito del futuro de las ediciones críticas. La pequeña historia de *Aen.* 6,95-96 se ha ido construyendo a partir de colaciones contradictorias, de errores perpetuados en los aparatos críticos, de incomunicación entre los editores, de conjeturas despectivas hacia la autoridad de los

<sup>17</sup> GEYMONAT (1973, ed.) y (2008, ed.).

<sup>18</sup> OTIS (1995) 381; *vid.* también MacKAY (1963) 164 y KRISTOL (1990).

manuscritos. La imagen del hombre solitario, encerrado en su biblioteca durante décadas con unos pocos manuscritos sobre la mesa –o lo que es peor y más frecuente, con unos microfilms o unas fotocopias–, no puede corresponderse con la del crítico textual del futuro. No hace falta ser la Sibila para vaticinar que las ediciones de nuestros clásicos sólo tendrán sentido si resultan del trabajo colectivo, simultáneo y permanentemente actualizado que hacen posible las nuevas tecnologías. Ello –entiéndase bien– no incurre en absoluto en contradicción con los principios fundantes de nuestra disciplina ni comporta suplantación alguna de las funciones genuinas del crítico. Pero los editores del futuro habrán de ser más audaces de lo que su fortuna les permite.

#### APÉNDICE

- AUSTIN, R. G. (1977, ed.), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus*. With a Commentary, Oxford.
- BURMAN, P. (1746, ed.), *P. Virgillii Maronis opera*. Amstelaedami, Sumptibus Jacobi Wetstenil.
- DOLÇ, M. (1975, ed. y trad.), *P. Virgili Maró. Eneida*, vol. II, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- FICKERT, C.R. (1842, ed.), *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistularum Moralium libri XX*. Leipzig, Teubner.
- GEYMONAT, M. (1973, ed.), *P. Vergili Maronis Opera*, Torino, Paravia.
- GEYMONAT, M. (2008, ed.), *P. Vergili Maronis Opera*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- GOELZER, H. (1967, ed.), *Virgile, Énéide. Livres I-VI*, Paris, Les Belles Lettres.
- HENSE, O. (1938, ed.), *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*. Leipzig, Teubner.
- HEYNE, C. G. (1787, ed.), *P. Virgillii Maronis opera*, Leipzig, Teubner.
- LA CERDA, J.L. DE (1612, ed.), *P. Virgillii Maronis priores sex libri Aeneidos argumentis explicationibus notis illustrati*. Lugduni, sumptibus Horatii Cardon.
- MILLOR, W.J.; BUTLER, H.E.; BROOKE, C.N.L. (1979, ed.), *Epistularium Iohannis Sarisberiensis: Epistulae Iohannis et quorundam aliorum contemporaneorum*, Oxford.
- MINELLI, J. (1723, ed.), *Pub. Virgillii Maronis opera*. Dublin.

MYNORS, R.A.B. (1969, ed.), *P. Vergili Maronis opera*. Oxford, Clarendon Press.

PERRET, J. (1982, ed. y trad.), *Virgile. Énéide, II* [libros V-VIII]. Paris, Les Belles Lettres.

REYNOLDS, L.D. (1965, ed.), *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*. Oxford, Clarendon Press, 2 vol.

RIBBECK, O. (1895), *P. Vergili Maronis opera*. Leipzig, Teubner [reimpr. 1966, Hildesheim, Olms], 4 vols.

SABBADINI, R. (1930, ed.), *P. Vergili Maronis opera*. Roma, Reg. Officina Polygraphica, 2 vols.

# Noves consideracions a l'entorn de l'etimologia del verb llatí (*h*)*auēō -ēre* “rebre una salutació”<sup>1</sup>

Mariona VERNET PONS

## RESUM

En aquest article mostrarem l'etimologia i la història del verb llatí (*h*)*auēō -ēre* “rebre una salutació” des d'un punt de vista diacrònic, no només pel que fa al llatí, ans també pel que fa a l'etimologia del púnic, i presentarem algunes noves observacions que fins ara han passat desapercebudes als investigadors.

## PARAULES CLAU

Llatí, etimologia, arrel verbal, lingüística indoeuropea, semític, afroasiàtic.

## ABSTRACT

In this article we want to present the history of the Latin verb (*h*)*auēō -ēre* “to get a greeting” from a linguistic point of view and to answer some etymological questions that have not been yet answered by the scholars.

## KEY WORDS

Latin, etymology, verbal root, Indo-european Linguistics, Semitic, Afro-asiatic.

## 1. Consideracions filològiques

El primer testimoni que es conserva del verb *auēō* prové d'una inscripció arcaica, en la qual apareix la forma *auē*: *D. Octaui D. l. Modiari D. Octaui D. f. Col(l)ina Pontia uxor fruge bona pudica. 'auē'* (CIL I

---

<sup>1</sup> Aquest article és la versió catalana augmentada i actualitzada de l'estudi en alemany de VERNET & VERNET (2009). Les aportacions que aquí presento tenen, a més a més, com a punt de partida, les tesis doctorals d'ambdues autores –*vid.* VERNET (2008) i VERNET (2009). Voldria agrair a la dra. Eulàlia Vernet la seva amabilitat a l'hora de permetre'm escriure aquest nou article a partir dels resultats publicats conjuntament, amb el benentès que qualsevol error que pugui haver en el text, és únicament responsabilitat meva.

1072). *Aueō* apareix sovint testimoniats amb la grafia *haueō*, tot i que aquesta darrera forma no sigui freqüent trobar-la en obres literàries i s'observi sobretot en llatí tardà<sup>2</sup>. Aquestes observacions s'adiuen amb aquelles transmeses per Quintilià (*inst.* 1,6,21), segons les quals, les persones cultes pronunciaven *auē*, mentre que la pronúncia vulgar era *hauē*: *multum... litteratus, qui sine adspiratione et producta secunda syllaba salutarit* (és a dir, que pronunciaven *auēre*), *quamquam ueram originationem ille non nouerat. uulgo igitur tunc pronuntiabant hauē*.

A part de la inscripció esmentada suara, en època aracaica no s'ha conservat cap altre testimoni d'aquest verb. En Plaute (*Rud.* 263), la fórmula de salutació era:

PA. salue: iubeamus te saluere, mater. PR. saluete, puellae.

És a partir de finals d'època republicana, que (*h*)*auēō* comença a ser freqüent, únicament sota la forma d'imperatiu i infinitiu. Les formes d'imperatiu, que són les més freqüents, s'observen a partir de Ciceró i Sal·lusti:

simulatque 'haue' mihi dixit, statim quid de te audisset exposuit (*Cic. epist.* 8);

nunc Orestillam commendo tuaeque fideitrado... haueto (*Sall. Catil.* 35,6);

proclamantibus naumachiariis: haue imperator, morituri te salutant (*Suet. Claud.* 21,6), etc.

Les formes d'infinitiu que s'han transmès són escasses i més tardanes, atès que apareixen documentades únicament a Quintilià (*uid. supra*) i Marcial:

non uis, Afer, hauere: uale (*Mart.* 9,6 (7),4);

–hoc dices 'Marcus hauere iubet' (*Mart.* 3,5,10)<sup>3</sup>.

En llatí no s'ha conservat cap compost ni cap derivat d'aquest verb, i, en les llengües sabèl·liques, (*h*)*auēō* no apareix documentat<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> *Vid. ThL* II 1300,41 s.

<sup>3</sup> Els altres passatges en què apareix testimoniats l'infinitiu són els següents: *MART.* 1,108,10; 2,106,1; *QUINT. inst.* 1,6,21.

<sup>4</sup> VERNET (2008) 131 i 132; VERNET & VERNET (2009) 272.

## 2. Etimologia

*Auē* té el seu origen a partir de la salutació púnica *ḥāwē* (*ḥw'*) 'uīue'<sup>5</sup>. En un passatge de Plaute (*Poen.* 998)<sup>6</sup> hi ha documentada la salutació púnica (encara no llatina) *auō*<sup>7</sup> en boca d'un cartaginès (998): HA. *auo*. MI. *salutat*.

Des d'un punt de vista morfològic, *auō* (אוו) és una forma plural de la fórmula de salutació púnica singular *ḥāwē* (חיה), llat. *uīue*. Aquesta forma, tal i com en llatí, és un imperatiu de 2a. sg. de la forma bàsica (*qal*) de l'arrel púnica *ḥw'* (< fen. *ḥwy*) "viure" (hebr. חיה)<sup>8</sup>, una arrel doblement dèbil. La vocal *ē* que apareix a *ḥāwē* s'hauria d'analitzar com un allargament compensatori provocat per la caiguda de l'última consonant, una àlef. Des d'un punt de vista fonètic, per tant, i, d'acord amb el que acabem d'explicar, la forma llatina *hauē* fóra la que millor s'ajustaria a la pronúncia original púnica, atès que, mitjançant la *h*, hauria conservat la faringal púnica *ḥ*, alhora que també la quantitat de la darrera vocal, com en púnic<sup>9</sup>. Malgrat tot, la forma *auē* s'hauria de considerar igualment originària perquè el púnic ocasionalment mostra caiguda de la primera radical i de la tercera (*vid. infra*). El grec conserva curiosament també una forma corresponent a l'imperatiu púnic de 2a. sg. a través del substantiu Αὐδονίς<sup>10</sup> i que és equivalent a la fórmula de salutació *ḥw'dny*. És interessant observar que el grec, exactament com el llatí *auēō*, no documenta ni la fricativa faringal sorda *ḥ*, ni l'oclusiva glotal '.

En púnic, l'imperatiu *qal* de l'arrel *ḥw'* "viu!" s'ha transmès epigràficament una única vegada<sup>11</sup>. Tanmateix, d'aquesta mateixa arrel, en forma *qal*, hi ha conservades nombroses formes verbals de la conjugació prefixada i sufixada que han de ser preses en consideració

<sup>5</sup> WALDE & HOFMANN I 80-81; ERNOUT & MEILLET s.v.; *ThIL* II 1300,40.

<sup>6</sup> *Vid.* també *Poen.* 994, 1001.

<sup>7</sup> Pel que fa al llatí *auo*, *vid.* SZNYCER (1967) 994 i 1001. Per les variants *uo*, *hau* i *hauon*, *vid.* SZNYCER (1967) 144, 946, 998, 1141 i 1142; SCHROEDER (1869) 291, 312; GRAY (1923) 77-88.

<sup>8</sup> I no pas de l'arrel חיה, que WALDE & HOFMANN I 80-81 tradueix com a "leben", car חיה és una altra arrel que significa "ésser", "existir".

<sup>9</sup> VERNET (2008) 132.

<sup>10</sup> *AnthGraeca* 7,419,8.

<sup>11</sup> *Vid.* DNWSI 354.

perquè presenten un intercanvi de la faringal *ħ* i de la glotal ' que l'única forma d'imperatiu, per manca de més testimonis, no ha pogut documentar. Aquestes formes són la clau per entendre per què el llatí mostra les dues grafies *auēō* / *haueō*. Pel que fa a la conjugació sufixada, la més documentada, s'han conservat, al costat de la forma originària *ħw'*, les grafies següents (per la 3a sg. masc.): '*wh*, '*w*' i '*w*'<sup>12</sup>. En la forma prefixada, en canvi, només s'ha conservat la forma *yħw'*<sup>13</sup>. Aquest intercanvi de faringals i glotals s'ha d'entendre com un clar indicatiu de la debilitat i de la caiguda que patiren aquests fonemes ja en púnic<sup>14</sup>. D'acord amb això, tant les variants llatines *auēō* i *haueō* com el gr. Αὐδονίς poden ser explicades satisfactòriament. *Aueō* i Αὐδονίς no mostren cap fricativa faringal sorda en la primera radical, sinó una fricativa faringal sonora ('*w*'), que, des del punt de vista d'un parlant llatí o grec, no havia de sonar tan forta com la corresponent sorda. La grafia *haueō* podria estar reflectint, en canvi, l'originària arrel *ħw'*.

Des d'un punt de vista etimològic, l'arrel verbal púnica *ħw'* (< \**ħwy*) "viure" té el seu origen en l'arrel verbal intransitiva i estativa ps. \**ħwy*- "viure", "estar viu"<sup>15</sup>. Les llengües semítiques antigues han conservat abastament aquesta arrel, que en semític nord-occidental i semític sud-occidental apareix documentada com a *ħyw* / *ħyy* / *ħwy*: hebr. epigr. i aram. *ħyy* "viure"<sup>16</sup>; fen. *ħwy*, pun. *ħw'* "viure"<sup>17</sup>; hebr. bíbl. *ħāyāh* (חָיָה) "viure"<sup>18</sup> i חיה (cf. השתחיה); aram. targ. *ħ<sup>u</sup>yā'*; *ħ<sup>u</sup>yī*

<sup>12</sup> Per *ħw'*, *vid.* DNWSI 354; KAI 1283, CHABOT (1918) 46 (cap. 9, ins. 6 l. 2.) i 56 (cap. 10, ins. 2 l. 3). Per '*wh*, *vid.* KAI 142<sup>2</sup> i 158<sup>2</sup>; CHABOT (1918) 110 (cap. 12, ins. 27 l. 2); RES 173<sup>2</sup>; CHABOT (1918) 196 (cap. 20, ins. 4 l. 2) i FANTAR (1986) 33<sup>2</sup>. Per '*w*', *vid.* DNWSI 354; KAI 144<sup>2</sup> i 165<sup>2</sup>; CHABOT (1918) 156 (cap. 12, ins. 18bis l. 2), 62 (cap. 11, ins. 4 l. 3), 106 (cap. 12, ins. 20 l. 2), 162 (cap. 12, ins. 29 l. 2). Finalment, per '*w*', *vid.* DNWSI 354; KAI 157<sup>2</sup>; CHABOT (1918) 61 (cap. 11, ins. 2 l. 3); RES 3,168; IRT 879<sup>3</sup> i 894<sup>4</sup>.

<sup>13</sup> *vid.* DNWSI 354, KAI 153<sup>4</sup>; VERNET & VERNET (2009) 273.

<sup>14</sup> En aquest sentit, *vid.* LIPÍŃSKI (1997) 147.

<sup>15</sup> VERNET & VERNET (2009) 374.

<sup>16</sup> DNWSI 354.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> GESENIUS 310; HAL 296.



“viure”<sup>19</sup>; sir. *ḥayā* “viure”<sup>20</sup>; ug. *ḥyy* / *ḥwy* “viure”, “estar viu”<sup>21</sup>; sar. *ḥyṯw*, *ḥwy* i *ḥyy* “viure”<sup>22</sup>; ar. *ḥayya* “viure”<sup>23</sup>; etiòp. *ḥaywa* “viure”, “estar viu”, “reviure”<sup>24</sup>.

D'acord amb el nostre parer, aquesta arrel verbal s'hauria originat a partir d'un adjectiu radical \**ḥay-* “viu”. Aquest adjectiu originari s'hauria preservat molt bé en les llengües semítiques: acc. *ḥa-ia(-ma)* “viu”<sup>25</sup>; ug. *ḥy* I “viu”; II “vida”<sup>26</sup>; sar. *ḥy-m* (adj. m. pl.) “vius”; hebr., fen., pún. i aram. *ḥy* “viu”, sovint emprat com a epítet diví o reial<sup>27</sup>. L'etiòpic hauria conservat una forma allargada d'aquest antic adjectiu que és, sens dubte, d'origen secundari: etiòp. *ḥayāw* “viu”<sup>28</sup>. És interessant observar que l'accadi, la llengua semítica més antiga documentada, ha conservat només l'adjectiu i cap arrel verbal allargada: en accadi, el verb “viure” és *balātum*<sup>29</sup>.

A partir d'aquest adjectiu radical es formaren també una sèrie de substantius amb el significat “animal”, “vida”: sar. *ḥyn*, *ḥyṯw(m)* i *ḥyṯt* “vida”<sup>30</sup>; ar. *ḥayāh* “vida”<sup>31</sup>; etiòp. *ḥaywat*, *ḥiṯwat* “vida”<sup>32</sup>. Aquests substantius s'haurien de considerar, al nostre entendre, com a adjectius substantivats d'aquest antic adjectiu radical (“viu” → “cosa viva” → “animal” / “vida”).

D'acord amb tots aquests testimonis, es podria establir la hipòtesi següent: en ps. hi hagué una arrel adjectival originària \**ḥay* “viu”, a partir de la qual es formaren, d'una banda, una arrel verbal intr. i es-

<sup>19</sup> JASTROW 454.

<sup>20</sup> Th.S. 1252.

<sup>21</sup> DUL 379.

<sup>22</sup> DOSA 168.

<sup>23</sup> LANE 679.

<sup>24</sup> CDG 252.

<sup>25</sup> CAD 6,32.

<sup>26</sup> DUL 380

<sup>27</sup> DNWSI 367.

<sup>28</sup> CDG 252.

<sup>29</sup> AH 99.

<sup>30</sup> DOSA 173.

<sup>31</sup> LANE 682.

<sup>32</sup> CDG 252

tativa *hy-w* / *hy-y* (i *hw-y*, amb metàtesi) “viure” i, d'altra banda, una arrel nominal *\*hay-aw* “animal”. Ambdues arrels allargades mostren com a indicatiu d'aquest origen secundari un allargament radical. El significat intransitiu i estatiu (pel verb) i la substantivització (pel substantiu) s'haurien d'analitzar també com a indicis d'un antic origen adjectival. Pel que fa a les variacions de l'arrel verbal *\*hy-w*, *\*hy-y* i *\*hw-y*, s'hauria de considerar *hw-y* com una metàtesi de *\*hy-w*. Totes aquestes variants de la mateixa arrel presenten un allargament radical en la tercera posició que s'hauria d'analitzar com un al·lòfon, atès que no s'hi observa cap distinció de tipus semàntic ni morfològic.

Aquest estadi reconstruït pel ps. hauria de ser considerat molt antic, tot i que en aa. hom reconstrueixi només l'arrel nominal *\*\*hayaw* “animal”, conservada en txadià central *χiw* < *\*χVyVw-* “animal” i en txadià oriental *'yVw-* “animal”<sup>33</sup>. El HSED, emperò, a l'hora de reconstruir aquesta arrel, no tingué en compte el testimoni de l'antic egipci, que és crucial per aquesta reconstrucció. L'ae. conserva el nom d'una deessa *hw.t*<sup>34</sup>, que data d'època arcaica i el significat del qual és incert. Des del nostre punt de vista, és altament possible que aquesta forma s'hagi d'interpretar com “la jove, aquella que és en la flor de la vida”. Les formes en ae., que es poden relacionar etimològicament amb aquest nom, mostren també el significat general de “ser jove”, “jove”, etc.: *hwn* (testimoniat a partir dels textos de les piràmides) “jung werden”, “jung machen”<sup>35</sup>; *hwn* “Knabe”, “Jünling”, “junger Mann” (molt sovint com a epítet de déus i reis)<sup>36</sup>; *hwn* “Kindheit”, “Jugend”<sup>37</sup>. Tal i com en ps., l'ae. conserva una sèrie de substantius referits a animals: *hw.w* “(kämpfende) Stiere” (WAS 3:45) y *hwyt* “Rinder”<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> Vid. HSED 278; EHRET (1995) 375-376, això no obstant, no reconstrueix cap arrel d'aquest tipus.

<sup>34</sup> D 18, vid. WAS 3,45, cf. també *hw* “Name der grossen Sphinx von Gizeh”.

<sup>35</sup> WAS 3,54.

<sup>36</sup> *Ibidem* 53.

<sup>37</sup> *Ibidem* 54.

<sup>38</sup> *Ibidem* 45. Hom podria derivar aquests substantius d'animals a partir de l'arrel verbal homònima *\*hwy* “schlagen”, “treten”, “stossen” (vid. WAS 3,46). Per motius semàntics, emperò, “bou” s'hauria d'interpretar com a ‘animal jove i fort’- i a causa dels testimonis que hem mostrat de les llengües semítiques, som partidaris d'emparentar

Pel que fa al nom de la deessa en ae. *ḥwt*, és interessant d'establir un paral·lelisme entre aquesta forma i l'adjectiu ps. \**ḥay*- "viu". Tal i com hem comentat anteriorment, en les llengües semítiques, aquest adjectiu apareix documentat sovint com a epítet dels déus o dels reis, en el sentit de "viu", "vivent"<sup>39</sup>. Aquests epítets haurien de ser considerats molt antics, perquè s'han conservat en ae. i en ps. Per aquest motiu és possible que tots aquests exemples provinguin d'un adjectiu radical originari \**ḥy/w* "viu", "vivent". La variació de la segona radical no hauria de ser un problema per la reconstrucció d'aquesta arrel, perquè en semític també s'esdevé aquesta variació (cf. semític sud-occidental *ḥw-y* / *ḥy-y* "viure", etc., *vid. supra*). L'ae. hauria conservat el significat originari "viu" en sentit de "jove, fort", mentre que el ps. hauria mantingut intacte el significat originari. Ambdues branques lingüístiques, emperò, coincideixen clarament en el fet que aquest adjectiu s'ha preservat com a epítet de déus i també com a nom d'animal.

Segons el que acabem d'explicar, hom podria establir la hipòtesi següent: en aa. hi hagué un adjectiu radical \**ḥy/w* "viu", a partir del qual sorgiren una sèrie d'arrels verbals derivades mitjançant allargaments (ps. \**ḥy-y* / *ḥy-w* "viure", "estar viu"; ae. *ḥw-n* "esdevenir jove"; "rejovenir") i de substantius (ps. \**ḥay-aw* "animal"; ae. *ḥw-w* "bou (que lluita)"; *ḥwyw* "els bovins"). Aquesta situació originària es conserva només en ps. i en ae., tot i que en txadià central (*χiw* < \**χVyVw*- "animal") i en txadià oriental (\**yVw*- "animal") s'hagi conservat també el substantiu provinent de la mateixa arrel.

### 3. Conclusions

Hom podria concloure dient que *auē* fou l'adaptació llatina d'una forma púnica d'imperatiu de 2a. sg. m. que s'inserí a la segona conjugació verbal llatina. L'analogia morfològica amb els verbs de la segona conjugació es podria explicar gràcies al fet que el pún. *ḥavē* mostrava, com els verbs llatins, una vocal llarga *-ē* a final de tema. L'analogia amb *ualē* i *saluē* fou també decisiva per inserir *auē* dins del paradigma verbal de la segona conjugació verbal llatina. (*H*)*auē*

---

aquests noms d'animals amb l'arrel de "viure".

<sup>39</sup> DNWSI 367.

s'hauria de considerar com una excepció dins d'aquesta conjugació, perquè és l'únic verb que té el seu origen en un préstec semític.

En aquest article hem vist com, en les formes verbals sufixades del púnic, la fricativa faringal sorda *h* sovint s'intercanviava amb la fricativa faringal sonora *ʕ*. Aquest intercanvi explica per què el llatí oferia una doble grafia *auēō* / *haueō*, al mateix temps que enteníem el nom gr. Αὐδονίς com a una forma paral·lela, des del punt de vista fonètic, a *auēō*.

L'arrel pún. *hw* "viure" té el seu origen, al seu torn, en l'arrel verbal intransitiva i estativa ps. *\*hy-y* / *hy-w* "viure", "estar viu", que s'hauria format a partir de l'adjectiu radical *\*hy*. Aquesta arrel hauria generat no només una arrel verbal, sinó que també una arrel nominal allargada *\*hay-aw* "animal". Aquest estat del ps. ha de ser molt antic, tot i que per l'aa., els diccionaris etimològics només reconstrueixen una arrel nominal *\*\*hayaw-* "animal". Malgrat tot, hem vist com el testimoni de l'ae., que no s'havia tingut en consideració, és crucial a l'hora de reconstruir aquesta arrel, ja que ofereix un estadi gairebé idèntic al del ps. L'ae. va conservar no només l'antic adjectiu radical a través del nom d'una deessa, sinó que també l'arrel verbal i l'arrel nominal, que mostraven un allargament com a indicatiu del seu origen derivat. Aquestes consideracions fan possible la reconstrucció d'un adjectiu radical *\*hy/w* "viu" com a origen de l'arrel verbal púnica *hw* "viure" i, en darrer terme, del verb llatí *auēō*.

#### APÈNDIX

##### Abreviatures:

aa.	afroasiàtic	llat.	llatí
acc.	accadi	llat. arc.	llatí arcaic
ae.	antic egipci	llat. tard.	llatí tardà
ar.	àrab	paa.	protoafroasiàtic
aram.	arameu	pie.	protoindoeuropeu
aram. targ.	arameu targúmic	ps.	protosemític
etiòp.	etiòpic	pún.	púnic
fen.	fenici	sar.	sudaràbic

gr.	grec	sir.	siriàc
hebr. bíbl.	hebreu bíblic	txad.	txadià
hebr. epigr.	hebreu epigràfic	ug.	ugarític
hebr.	hebreu		

Sigles:

AH	VON SODEN, W. (1985 <sub>2</sub> ), <i>Akkadisches Handwörterbuch</i> . Wiesbaden, Harrassowitz.
<i>AnthGraeca</i>	BECKBY, H. (1957-1958 <sub>2</sub> , ed.), <i>Anthologia Graeca</i> . München, Heimeran.
CAD	OPPENHEIM, A.L.; REINER, E.; ROTH, M. <i>et alii</i> (1956 i ss.), <i>The Chicago Assyrian Dictionary</i> . Chicago, Oriental Institute.
CDG	LESLAU, W. (1987), <i>Comparative Dictionary of Ge'ez</i> . Wiesbaden, Harrassowitz.
DNWSI	HOFTIJZER, J.; JONGELING, K. (1995), <i>Dictionary of the North-West Semitic Inscriptions</i> . Leiden-New York-Köln, Brill.
DOSA	COPELAND BIELLA, J. (1982), <i>Dictionary of Old South Arabic: Sabaean dialect</i> . Chico, California, Scholars Press.
DUL	DEL OLMO, G.; SANMARTÍN, J. (2003), <i>A Dictionary of the Ugaritic Language</i> . Leiden-Boston, Brill.
ERNOUT & MEILLET	ERNOUT, A.; MEILLET, A.; ANDRÉ, J. [1985 <sub>4</sub> ], <i>Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots</i> . Paris, Klincksieck [reimpr. 2001].
GESENIUS	GESENIUS, W. (1951), <i>A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament</i> . Oxford, Clarendon Press.
HAL	KOEHLER, L.; BAUMGARTNER, W. (1967 <sub>3</sub> ), <i>Hebräisches und aramäisches lexikon zum Alten Testament</i> . Leiden, Brill.
HSED	OREL, V.E.; STOLBOVA, O.V. (1995), <i>Hamito-Semitic Etymological Dictionary. Materials for a Reconstruction</i> . Leiden-New York-Köln, Brill.

- IRT REYNOLDS, J.M.; WARD PERKINS, J.B. (1952), *The Inscriptions of Roman Tripolitania*. Roma-London, Stamp Nelle.
- JASTROW JASTROW, M. (1992), *Dictionary of the Targumim, Talmud Babli, Yerushalmi and Midrashic Literature*. New York, Pardes.
- KAI DONNER, H.; RÖLLIG, W. (1971<sub>y</sub>, 1973<sub>3</sub> i 1969<sub>2</sub>), *Kanaanäische und aramäische Inschriften mit einem Beitrag von O. RÖSSLER*. Texte. (III vols.). Wiesbaden, Harrassowitz.
- LANE LANE, E. W. (1863), *Arabic-English Lexicon*. I. New York, Ungar.
- RES VV. AA. (1905), *Répertoire d'Épigraphie Sémitique*, publié par la Commission du *Corpus Inscriptionum Semiticarum*. Paris, Imprimerie nationale.
- Th.S PAYNE SMITH, R. (1981), *Thesaurus Syriacus*. Hildesheim-New York, Olms.
- WALDE & HOFMANN WALDE, A.; HOFMANN, J. B. (1938<sub>3</sub>-1954<sub>3</sub>-1956<sub>3</sub>), *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 3 vols., Heidelberg, Winter.
- WAS ERMAN, A.; GRAPOW, H. (1982), *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*. Berlín, Akademie-Verlag.







# TRADICIÓ CLÀSSICA



# Un començament de curs a la Universitat de Salamanca en el Segle d'Or<sup>1</sup>

Maria del Carme BOSCH JUAN

## RESUM

El present treball descriu el contingut del llibre 17 dels *Comentarios de erudición*, inèdit fins ara, del mestre Bartolomé Jiménez Patón i té per objecte detectar-ne la presència del món clàssic. L'estada a Salamanca del protagonista Lamini i el començament de curs a la Universitat són els pretexts de l'autor per demostrar el seu coneixement d'aquest món, del qual n'oferim una relació succinta.

## PARAULES CLAU

Segle d'Or, Patón, erudició

## ABSTRACT

The present work describes the content of the book 17th from the *Commentaries on erudition*, by the teacher Jiménez Patón, unpublished until now, and has the objective to detect the presence of the classical world. The stay in Salamanca of the main character Lamini and the beginning of the academic year are the author's pretexts to prove his knowledge of this world, of which we give a concise account.

## KEY WORDS

Golden Age, Paton, erudition

## 1. Introducció

Els *Comentarios de erudición*, una mena d'obres completes del mestre Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640), composta de 40 llibres, fo-

---

<sup>1</sup> El present treball forma part del projecte FF12008-01510 titulat "Edición crítica y estudio de los *Comentarios de erudición* (1621) y de otros textos inéditos del maestro Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640)".

ren sovint citats pel mateix autor, però dissortadament perduts. Tot permet deduir que ningú va patrocinar l'edició del *magnum opus* i l'única opció del mestre fou publicar alguns llibres que formaven part d'aquest. Fa pocs anys, en una biblioteca particular, es va trobar un volum manuscrit pertanyent als llibres XVI al XX, a penes un tast d'una obra ingent, però d'interès enorme<sup>2</sup>. L'arc que enllaça els llibres és el viatge d'un personatge, Lamini, transsumpte del propi autor, el qual va recorrent distintes ciutats espanyoles. En aquesta ocasió arriba a Salamanca, on Saviesa té dins Espanya la casa principal. A la nit, en somnis, se li apareix l'augusta dama, vestida ricament, engalanada com la Filosofia quan visita Boeci a la cel·la de condemnat. Ella es dirigeix a Lamini amb la traducció lliure del metre 4 del llibre primer de *De philosophiae consolatione*.

## 2. *Discurs inaugural*

L'endemà, festivitat de sant Lluc, comença el curs a la Universitat. Fa la lliçó inaugural, que l'autor s'afanya a traduir, un orador cèlebre, "Cicerón nuevo en lo acendrado del latín y vivo de la acción"<sup>3</sup>. Aquell aplica al discurs les normes establertes en l'oratoría acadèmica. Rere la coneguda *captatio benevolentiae*, es remunta als fundadors de la universitat i de la ciutat, de la qual lloa la riquesa natural, arquitectònica i social, tot destacant entre les seves gentes els qui l'honoren pel conreu de les armes i les lletres, a la manera de Cèsar i Xenofont. Aquests fundadors, patrons i pàtria fan que la universitat salmantina estigui per damunt de les altres coetànies, les quals destaquen en ensenyaments concrets, però ella sobresurt en totes les disciplines. L'orador dóna citacions a balquena d'estudis i mestres per tal de confirmar les seves assercions; la conclusió és que, si Apol·loni visqués, s'estalviaria d'anar a països llunyans on hi havia tants i tan greus perills<sup>4</sup> i Isop no cercaria la taula del sol (Hdt. 3,18) perquè és aquí<sup>5</sup>. Pitàgores, Plató i Arquitas de Tarent no tindrien necessitat d'anar als perses, lacedemonis, cretencs ni a Egipte perquè sols aquí hi ha el que aquests personatges cercaven per tot el món. Es refereix també als premis que atorga i als càstigs que aplica a l'alumnat, preparat

<sup>2</sup> Vid. MADROÑAL (1966) 385-395 i BOSCH (2001) 33-42.

<sup>3</sup> De moment desconeixem el nom de l'orador i la data del discurs.

<sup>4</sup> Filòstrat a *La vida d'Apol·loni de Tiana* relata aquests viatges i penalitats.

<sup>5</sup> Vid. BÁDENAS & LÓPEZ FACAL (1978, trad.) 228-231.

quan acaba els estudis a ocupar càrrecs i llocs preeminents, com demostren els sants i prohoms que l'orador, una vegada més, cita. Acaba amb la súplica a Maria, mestra de Lluc, i demana la seva intercessió per acréixer la saviesa ingent glossada, ínfima si es compara amb la d'ella, que és *Magistra magistrorum, doctorum doctrix*.

### 3. El primer dia de classe

A la primera hora del dia següent, comença la classe de Teologia. El catedràtic intenta explicar Jeremies, però l'alumnat amb mamballetes i potadetes l'interromp, exigint l'aclariment de les quatre cèdules següents:

a) Per què sant Lluc és patró dels estudis? El mestre dona la relació que bonament pot, fins a arribar a Apol·lo, déu de tot saber, amb qui compara el sant, siri de naixement, docte en la llengua grega i hebrea, historiador fidedigne, matemàtic ja que era pintor<sup>6</sup>, cantor, metge i filòsof, coneixedor del dret, teòleg, etc., tot això precisat amb nombroses citacions de la seva vida i obra.

b) Quan començaren els vexàmens i de què serveixen? El professor ve a dir que a tot grau honorífic succeeix una humiliació que recorda la fràgil condició humana. Posa per exemple, entre altres, el de Cató<sup>7</sup> i diu que així ho acostumaven a fer els romans segons es pot veure a les *Sàtires* d'Horaci<sup>8</sup>.

c) Quan fou el principi de les "vayas o cordelejos" als novençans i amb quina finalitat es feien? Aleshores el catedràtic es refereix a exemples aportats per Ciceró i Plutarc tot demostrant que sofrir amb paciència les afrontes és la millor prova de la capacitat de dedicar-se a l'estudi de les lletres. Ho corrobora

---

<sup>6</sup> Diu Patón: "Fue gran pintor, luego fue gran matemático. Consta de Vitruvio", etc. [134]. Vid. VITR. 1,3-4.

<sup>7</sup> PLU. *Cat. Ma.* 9,12.

<sup>8</sup> HOR. *sat.* 1,4; 1,7; 1,10; 2,1; 2,7.

amb gran quantitat de citacions<sup>9</sup> de l'Antic Testament<sup>10</sup> i del Nou Testament<sup>11</sup>, de Ciceró<sup>12</sup>, de Valeri Màxim<sup>13</sup>, de Sèneca<sup>14</sup>, d'Horaci<sup>15</sup>, d'Homer<sup>16</sup>, de Pítac<sup>17</sup>, de Menandre<sup>18</sup>, de Plaute<sup>19</sup>, de Virgili<sup>20</sup> i d'Ovidi<sup>21</sup>.

d) Quan principiaren els graus de mestres, doctors, llicenciats i batxillers? El catedràtic, per començar, explica el significat dels mots llatins *gradus* i *baccalareus*, i dels grecs *litas* i *prolitas*, tot citant Juvenal i Hesiqui. Es refereix també als premis atorgats per les Facultats, relacionant-los amb els honors romans del triomf i de l'ovació, sense oblidar el paper significatiu de les corones i aquí cita Aulus Gel·li i Horaci<sup>22</sup>. Per últim, al·ludeix a les borles i capirotos que donen les universitats espanyoles, imitació del barret posat a l'esclau el dia en què era alliberat. I en referir-se als colors d'aquestes peces, assenjala que el blanc dels teòlegs significa la llibertat, prova d'això Plutarc deia que

<sup>9</sup> Hem pogut trobar la font d'aquestes citacions, que, d'altra banda, haurien estat impossibles d'aconseguir, a causa de la peculiar traducció de l'autor o al seu laconisme, com és ara: "Que por eso dijo Horacio que nunca en los tales tuvo señorío" o "Plauto lo juzga por locura siendo fuerza no tener discreción para disimularlo" [137v<sup>o</sup>], etc. Es tracta de les citacions llatines pertinents que a la veu *patientia* ofereix la *Polyanthea* de Domenico Nanni.

<sup>10</sup> *Prov* 16,32; 19,11; 25,15; *Sirach* 27,6.

<sup>11</sup> *Matth* 5,39-40; *Rom* 5,3,4; *I Petr* 1,21 i 3,15; *II Petr* 1,6.

<sup>12</sup> *Cic. Tusc.* 2,34; 3,77.

<sup>13</sup> *VAL. MAX.* 3,7,10.

<sup>14</sup> Diu Patón: "Y Séneca, tratando de las virtudes, dijo que es ésta la principal porque sin ella no se coge el fruto de las otras" [137v<sup>o</sup>]. S'atribuïa a Sèneca el *Libellus de quattuor uirtutibus* on figura la cita en qüestió a *De magnanimitate*. L'obra pertany realment a Martí de Braga.

<sup>15</sup> *HOR. carm.* 1,23.

<sup>16</sup> *HOM. Il.* 5,382-404.

<sup>17</sup> *STOB.* 3,1,172. A la *Polyanthea* esmentada hi ha la citació llatina, transmesa per Estobeu, el qual arplega els *Apotegmes* recollits de Demetri Falereu.

<sup>18</sup> *MEN. Mon.* 13.

<sup>19</sup> *PLAUT. Rud.* 252.

<sup>20</sup> *VERG. Aen.* 1,198-207.

<sup>21</sup> *Ov. rem.* 225-236.

<sup>22</sup> *GELL.* 5,6; *HOR. carm.* 1,1, 29; 1,25,17; 4,11,3-4; *epist.* 1,3,25, etc.

els romans es vestien d'aquest color en morir un amic (*Moralia* 270E) i el groc dels metges denota l'al·lusió virgiliana a les pàl·lides malalties (*Aen.* 6,275).

A la fi comença la classe, consistent en una exposició sumària de les *Lamentacions* de Jeremies. Un estudiant, una vegada ha acabat i sortit de l'aula el professor, afirma saber una traducció en vers de la primera lamentació, original de Pedro Ambrosio de Onderiz, cosmògraf de Felip II<sup>23</sup> i traductor del grec de la *Geometria* d'Euclides<sup>24</sup>, i en recita nou lletres. Lamini completa les estances que manquen i que són de collita pròpia<sup>25</sup>.

#### 4. La lliçó de concili

Al dia següent, hi ha la lliçó de concili i el professor tria el de Trento. Tot seguint Ciceró (*off.* 1,7) diu que ha de començar per definir el mot, i treu aquesta de sant Isidor (*orig.* 6,16,11-13). Continua amb un llarg excurs sobre les classes de concilis, els més importants, la cronologia, els assistents, etc., utilitzant les dades i dates de canonistes i juristes. El catedràtic, emperò, veu que la seva explicació tanmateix no serà tan exhaustiva com cal i recorre al sentit pràctic d'advertir als alumnes que aprenguin llatí per tal d'entendre tot el que emana dels concilis, atès que el seu llatí és elegant i té períodes llargs, amb molts d'hipèrbats, guardant els verbs per al final del període i clàusula, a la manera de Ciceró. Blasma el professor que aprova l'alumne malgrat no sàpiga llatí, argumentant que ja n'aprendrà en el transcurs de la carrera, ja que en aquesta llengua s'ensenya tot, i així sabrà ciència i llatí. Manté que s'aconsegueix l'efecte contrari: "que como no llevan principios bastantes para entender los autores de la facultat, el

<sup>23</sup> Pedro Ambrosio de Onderiz, matemàtic i cosmògraf de la segona meitat del segle XVI. Fou professor de l'Acadèmia de Matemàtiques fundada per Felip II i cronista major d'Índies. Probablement ens trobam amb una versió inèdita. Al llibre de WILSON & BLECUA (1953) no hi ha cap referència a aquesta traducció.

<sup>24</sup> Es tracta de *La perspectiva y especularia de Euclides. Traduzidas en vulgar castellano...* por Pedro Ambrosio Onderiz, Madrid, Viuda de Alonso Gómez, 1585.

<sup>25</sup> D'aquesta manera es pot afirmar que Patón, a través de Lamini, afegeix una traducció més de les *Lamentacions* de Jeremies, una obra així mateix traduïda pel coetani Quevedo. Vid. BUENDÍA (1967, ed.) 680-724. El professor utilitza la mateixa mètrica que Onderiz. Probablement ens trobam amb una versió inèdita més, ja que WILSON & BLECUA (1953) en el seu estudi exhaustiu tampoc no en donen cap notícia.

no entendellos les causa enfado y menosprecio según lo de Catón<sup>26</sup>, y así no saben lengua ni ciencias" [155v<sup>o</sup>]. El professor, desimbolt i bon pedagog<sup>27</sup>, recorre a la pròpia experiència d'estudiant i recorda com en una ocasió va estudiar un títol sencer i en va treure un bon profit en una nit, mentre que d'altres no havien aclarit res, atents com estaven a desxifrar si una lletra era "c" o "e" o "i", en una paraula, per no saber llatí. Declara que cal expulsar de les facultats els qui hi pul-lulen anys i més anys, sense assolir la suficiència necessària, a fi que no profanin ni afrontin les aules. Afegeix, a més, una anècdota prou graciosa:

Disputaban dos clérigos sobre cierta censura [si] ligaba o no; el que algo entendía defendía que sí con los principios jurídicos y razones bastantes que para ello daba; el que decía que no, no decía otra cosa sino '¡Pardiez! eso no, no puede ser de ningún modo, por que no puede ser de ningún modo, eso no, ¡pardiez! –miren qué círculo retórico– y añadía: ¡cuerpo de mí! también oí yo derechos y estoy graduado y he visto en eso tanto como V.m., señor licenciado, pero eso no, no ¡pardiez!, bueno es eso, eso no'. Estuvo escuchándolos otro, de apartado un poco y, considerando el poco o mal fundamento y razones de [...]'<sup>28</sup> del que defendía la parte negativa, aunque disimulando la risa a que sus desordenadas palabras le obligaban, llegó diciendo: 'Señor licenciado –que todos lo son en tiniendo bonete– maravillado estoy de vuesa merced que defienda una cosa como esa debiendo saber aquella regla que tenemos en derecho que hace este negocio llano, la cual dice: *V sequitur post q semper, semperque liquescit*'<sup>29</sup>. A esto dijo el protervo: 'Eso me diga V.m. y callaré yo mil veces, pero el señor licenciado nunca ha dicho tal, que yo me hubiera rendido. Ahora digo una y mil veces que tiene razón, aunque hasta ahora no la ha probado, mas con sólo eso queda muy llano'. ¿No les parece que sí éste supiera latín no hubiera dado que reír a tantos como ha dado con este su cuento por que por notable ha pasado de mano en mano hasta llegar a esta cátedra? [156v<sup>o</sup>-157].

En acabar la lliçó, l'amic Jacint recita a Lamini la traducció de l'epigrama de Marcial dirigit a Decià (1,39), que un condeixible ha dedicat al mestre, home savi i bo. Lamini afirma que un home que a la professió és constant i valerós també ho és per la pàtria. Aleshores

<sup>26</sup> Probablement es refereix al dístic 4,21 del pseudo-Cató, que diu: *Exerce studium quamuis perceperis artem, / ut cura ingenium, sic et manus adiuvat usum.*

<sup>27</sup> El catedràtic podria reflectir la pedagogia emprada per Patón, així mateix mestre.

<sup>28</sup> Il·legible en el manuscrit.

<sup>29</sup> *Vid.* aquesta definició a ALVARUS (1599) III 1,632.



l'autor es recrea en el tòpic de la pàtria tan propi de l'època, tot evocant Règul, glossat per Livi, Valeri Màxim, Ciceró, Horaci i sobretot Sili Itàlic<sup>30</sup>.

### 5. Aula de prima de llengua llatina

Tot seguit es dirigeixen a l'aula de "prima" de llengua llatina, quan el catedràtic comença a explicar Marcial<sup>31</sup>. Aquest passa per damunt la vida del poeta, encara que sigui important per a comentar l'obra d'un autor. Aconsella als alumnes que consultin al respecte Crinito<sup>32</sup>, que ho té en un llati molt fàcil d'entendre. Es refereix a més a la carta laudatòria de Plini el Jove (*epist.* 3,21) i a l'afecte que li tenia l'emperador Adrià, que li deia "su Virgilio"<sup>33</sup>.

Analitza els epigrames del bilibilità, mescla de mel i fel. Adverteix que procurava no donar els noms vertaders quan blasrava algú, a diferència del que feien Èupolis, Cratí, Aristòfanes i Lucili, segons diu Horaci (*sat.* 1,4,1-13); anomenava, en canvi, aquells els quals lloava: Domicià, Estel·la, Decià, Sili Itàlic, Valeri Flac, Parteni, etc. Al·ludeix al dubte de l'autoria de l'*Amfiteatre*; a la diversa classificació dels epigrames que ofereixen les edicions; als títols, sens dubte afegits, etc. Tot seguit explica detalladament l'*Amfiteatre*, la fàbrica, l'autor, la finalitat i els vocables coincidents amb altres dels *Epigrames*, que demostren, al seu entendre, l'autoria de Marcial. A continuació comenta els dotze llibres d'*Epigrames*, imitació de Mars, Pedó i Getúlic, Valeri, Catul i Licini Calvus; cita com associa un tema a un nom i el repeteix més d'una vegada, així, l'aprofitament va lligat a Seli, el lleó i la llebre és l'al·legoria de Cèsar i la Dàcia, el trampós va lligat a Sext, etc. Suggereix, servint-se de gran quantitat d'exemples, la necessitat de comparar alguns versos amb altres del propi Mar-

<sup>30</sup> LIV. *perioch.* 18, VAL. MAX. 9,2 (ext) i 9,6 (ext); CIC. *off.* 3,99-100), HOR. *carm.* 3,5,13-56; SIL. 6,466-489.

<sup>31</sup> L'elecció d'aquest autor per part de Patón és prova de la predilecció que per ell tenia. En aquest cas, doncs, l'autor parla per boca del catedràtic. De fet ha deixat un conjunt d'opuscles o *Declaraciones magistrales* que es refereixen als epigrames 1,2; 1,5 [= 24]; 1,6 [= 5]; 3,41 [= 40]; 4,60; 5,33 [= 32], 5,69 i 75; 9,20, i 13,75. *Vid.* GIL (2009) I 385-389.

<sup>32</sup> CRINITUS (1508) IV cap. 69. Cal dir que la vida de Marcial, inclosa en *De poetis latinis* d'aquest humanista era normalment utilitzada pels contemporanis de Patón.

<sup>33</sup> Patón, en citar de memòria, de vegades s'equivoca, com hem demostrat a l'edició del llibre setzè dels *Comentarios de erudición*, en premsa. Es tracta d'Eli Verus, fill adoptiu d'Adrià (*HIST. AUG. Hel.* 5).

cial o bé amb versos i citacions d'altres autors, així, el primer díptic de l'epigrama 1,39 en lloança de Decià pot comparar-se a la citació ciceroniana *ex omnibus saeculis, uix tria aut quattuor nominantur paria amicorum*, extreta del *Diàleg de l'amistat* (15) i al llibre IV, capítol 7 de Valeri Màxim; el mot *madidus*, present en el segon díptic, s'assembla a Horaci (*carm.* 3,21,9-10) i el vers *et nihil arcano qui roget ore deos* el duu a una nova citació de Ciceró (*off.* 1,41) i d'Horaci (*epist.* 1,16,44 i 59-61), etc. L'erudició és necessària, per això cal acudir a Plutarc i altres autors antics i moderns, per exemple, per explicar el mot marcialià *Talasio* (12,42-44) o l'expressió *lunata pellis* (1,49,31), de manera que hom ha de comentar profusament detalls de l'antigues, ritus, jeroglífics i costums, conjugant enteniment i experiència. Admet així mateix la lascívia de l'autor, però afirma que el mestre pot passar per alt els llocs deshonestes, si bé hi ha coses que s'han de saber per fugir d'elles, altres, per a conèixer-les i seguir-les, i altres, per estimar-les.

Al'últim es refereix a les *Xenia* i n'explica el vocable. Cita Apuleu que utilitza el mot *xeniola* (*met.* 2,11); parla de Júpter Xenio, l'hostaler, tot citant Virgili (*Aen.* 1,731). Per entendre aquest llibret cal veure Plini, Galè i Dioscòrides, a més dels moderns.

També explica el sentit de la paraula *apophoreta*, que dóna títol al catorzè i darrer llibre, i addueix els testimonis d'Horaci (*carm.* 3,8,1) i Suetoni (*Vesp.* 19,1). Afirma que per entendre'l és menester conèixer els vestits, taules, jocs i entreteniments dels antics. Acaba lloant l'espanyolisme de Marcial, reflectit en el lèxic i la seva peculiar sorna.

Finalitzada la lliçó, Lamini i el seu amic Jacint, van a saludar el cate-dràtic. Aquest coneix de referència el primer i li diu, mitjançant una quarteta, les paraules que Ciceró en el *Somni d'Escipió* (*rep.* 6,9) posa en boca de Massinissa:

Gracias a Dios que así veo  
en mi tierra y en mi casa  
a Laminio pues que pasa  
a pedir de mi deseo.

Lamini correspon amb la traducció de l'epigrama que l'humanista Marc Lúcid Fòsfor<sup>34</sup> dedicà a Domici Calderini, el comentador de Marcial<sup>35</sup>.

De retorn a la posada, hom comenta un succés protagonitzat per una dona que mata el marit i l'amant que li ha ajudat a fer-ho, si bé a desgrat. Patón aprofita per traduir uns versos misògins del pseudo-Menandre<sup>36</sup> dels quals fa un llarg poema en decasíl·labs amb vers lliure i tradueix a més catorze versos, també en decasíl·labs, del pseudo-Anacreont (24).

#### 6. Cloenda

Lamini se'n va de Salamanca cap a la Corema. Abans deixa a Jacint, més jove que ell, la traducció de la carta d'Isòcrates –probablement també pseudo-Isòcrates– a Demònic. Comenta a l'amic que té un pare tan exemplar com tenia el jove Demònic i que ha d'aprofitar els estudis, segons aconsellava Ciceró al seu fill, aleshores estudiant a Atenes sota el mestratge de Cratip<sup>37</sup>. I amb l'afany de contribuir a la formació del jove, creu interessant traduir-li algunes sentències que Terenci Varró<sup>38</sup> donava a Papirià<sup>39</sup>. I, com que es pot treure sentències àdhuc dels poetes, acaba traduint uns fragments de l'elogi d'Epicur de Lucreci i del *De Salvatore* de Claudià<sup>40</sup>, amb la finalitat moralitzadora pròpia de l'època. Es tracta d'un regal donat al jovencell per adornar la seva persona, assegurar la seva vida i perfeccionar els seus costums; un regal que ni envellirà ni per cap motiu empitjorarà. Una darrera quarteta clou aquest desig amb les paraules que Virgili posa en boca d'Eneas dirigides a Ascani –atribuïdes equivocadament per l'autor a Homer– que diuen:

<sup>34</sup> Es refereix a Luci Fazini Maffei, més conegut com Lucidus Phosphorus. Fou bisbe de Segni des de 1482 a 1503.

<sup>35</sup> El veronès Domizio Calderini (1446-1478) fou comentarista de Juvenal, Ovidi, Properci i Marcial i va traduir la *Cosmografia* de Ptolomeu. *Vid.* CALDERINI (1483, trad.).

<sup>36</sup> MEN. *Mon.* 540, 560, 77, 94, 95, 161, 97, 109, 99, 233, 248, 231, 261, 267, 324, 493, 734.

<sup>37</sup> Es refereix als tres llibres del *De officiis*.

<sup>38</sup> VARRÓ 8, 10, 13-17, 22, 34, 36-37, 44-46, 50, 53, 57, 61-62, 66-67, 86-88, 91, 111, 113, 115, 125, 129-130, 149.

<sup>39</sup> Una altra vegada el pseudo-Varró.

<sup>40</sup> LUCR. 6,24-35; CLAUD. 32(95) 1-5 i 16-19.

De mí deprende virtud  
 Y el trabajo verdadero  
 Para la fortuna quiero  
 Que otro dé la prontitud [179v<sup>o</sup>],

traducció de *disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, fortunam ex aliis* (*Aen.* 12,435-436), tanmateix una frase proverbial, derivada de Sòfocles i d'Acci. Tot recordant que dels grecs i llatins se'n poden extreure moltes ensenyances i que allò principal és posar-ho en pràctica, continua el nostre protagonista el camí cap a Sevilla, que l'autor descriurà en el llibre següent.

#### APÈNDIX

ALVARUS, E. (1599), *De institutione Grammatica libri III*. Eborae, de Lyra typographus.

BÁDENAS, P.; LÓPEZ-FACAL, J. (1978, tradd.), *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid, Gredos.

BUENDÍA, F. (1967, ed.), *Francisco de Quevedo. Obras completas*. Madrid, Aguilar.

CALDERINI, D. (1483, trad.), *Valerii Martialis Epigrammata cum commentariis*. Mediolani, L. Pachel et U. Scenezeniller.

CRINITUS, P. (1508), *De honesta disciplina, lib. XXV. De poetis latinis, lib. V et Poematum libri II*. [Paris], ex aedibus Ascensianis.

NANUS MIRABELLIUS, D. (1604), *Polyanthea hoc est opus suauissimis floribus celebriorum sententiarum tam Graecarum quam Latinarum exornatum. Eruditissimi uiri Dominicus Nanus Mirabellius, Bartholomaeus Amantius et Franciscus Tortius*. Lugduni, sumptibus H. Cardon.

# Èpica llatina i Guerra de Successió

Alejandro COROLEU LLETGET  
María PAREDES BAULIDA

## RESUM

Tal com va succeir durant la Guerra dels Segadors, en les tres primeres dècades del Set-cents, la llengua de Roma va servir també per difondre idees i postulats polítics. En aquest sentit, un notable text llatí al servei dels Àustries és el poema de 1706 *Barcino a Carolo III*, d'autor anònim, que ha passat desapercebut i mereix ésser considerat, tant per ser una mostra de la pervivència del gènere, com per la seva remarcable qualitat literària.

## PARAULES CLAU

Guerra de Successió, propaganda política, tradició clàssica, poesia èpica llatina

## ABSTRACT

As with the so-called War of the Reapers, in the first three decades of the eighteenth century Latin played an important role as the language of political discourse and propaganda. This trend is well represented by the anonymous *Barcino a Carolo III* (1706); this text merits attention as an example of the pervasiveness of Latin epic poetry and because of its remarkable literary qualities.

## KEY WORDS

War of Spanish Succession, political propaganda, classical tradition, epic Latin poetry.

## 1. *Literatura i Guerra de Successió*

El fet que Carles II morís sense descendència havent proposat com a successor seu Felip d'Anjou, nét de Lluís XIV, plantejà la necessitat d'establir un nou equilibri de forces a Europa: Felip entrà a Barcelona el 2 d'octubre de 1701 i les Corts es tancaren el 14 de gener del 1702 amb el jurament de les constitucions catalanes per part del rei. Però el 15 de maig d'aquell mateix any els estats de la Gran Aliança de la Haia (Anglaterra, Alemanya i Holanda, en principi, i més tard Portu-

gal i Savoia) declararen la guerra a França i Espanya, tot proposant com a rei l'Arxiduc Carles d'Àustria. El conflicte dinàstic es dirimí en l'anomenada Guerra de Successió, que es perllongaria fins al 1715<sup>1</sup>.

Filipistes i austriacistes empraren tots els mitjans que tingueren a l'abast per tal de guanyar partidaris per a les causes respectives, fins al punt que a l'enfrontament bèl·lic el succeí paral·lelament un enfrontament propagandístic sense precedents. És en aquest context de cerca del consens i del favor popular on cal situar tota la literatura que es produí durant aquells anys. Nombrosos impresos i alguns manuscrits que es poden consultar en el fons antic de la Universitat de Barcelona i a la Biblioteca de Catalunya són una mostra clara d'aquest fet<sup>2</sup>.

A més de la propaganda centrada en les figures de Felip i Carles, fou molt fructífera aquella que es centra en els fets bèl·lics, que es mostraven sempre a través del llenguatge del poder i de la religió. Resulta de gran ajuda per entendre els textos observar alguns quadres i gravats que narren, a través de plans diversos, una batalla o un setge. Acostumen a ser obres de grans dimensions que mostren un gran escenari; en primer pla, els militars que dirigeixen les maniobres, just al darrere del general victoriós, a cavall; en un altre pla, la cavalleria (noblesa) i al fons, un exèrcit ben disciplinat, en formació (infanteria i artilleria), emmarcat en un "decorat" de fortificacions o accidents geogràfics que calia defensar o atacar. El nostre poema èpic conté exactament els mateixos elements, i en una disposició jeràrquica similar. Pel que fa a manifestacions literàries, la tipologia és molt diversa, però ocupen un espai preeminent les anomenades *Relacions*, cròniques detallades que narren un episodi bèl·lic amb la finalitat d'entretenir i de commoure, i que resulten ser complementàries del poema que ens ocupa, centrat en el setge de 1706.

Els fets dels anys 1705 i 1706 produïren una bona part de la literatura austriacista que generà el conflicte, tot i ser en impresos apareguts

<sup>1</sup> Aquest estudi s'emmarca en el projecte *Poetae Latini minores II* (FFI 2008-01759), del qual és investigador principal el doctor J.L. Vidal Pérez, de la UB.

<sup>2</sup> Aquesta "guerra de papers" ha estat estudiada recentment des de la perspectiva dels historiadors per MOLAS (2008), BORREGUERO (2003), ALABRÚS (2001), ALBAREDA (2000-2002), ALCOBERRO (2006, dir.) i (2008); GONZÁLEZ CRUZ (2009). N'havia fet referència, des de la perspectiva de l'historiador de la literatura, COMAS (1993) i, més recentment, ho ha fet CAMPABADAL (2003-2004).

durant el 1707 i el 1708. Tant la figura de Carles III com els dos setges de la ciutat són el tema de quadres, gravats i d'una abundant literatura patriòtica, ja sigui en prosa o en vers, tant de caràcter culte com popular, escrita en castellà, català i , com veurem, també en llatí<sup>3</sup>.

## 2. Llatí i Guerra de Successió

Pocs són els testimonis de l'èpica culta escrita en llatí en els territoris de parla catalana al llarg del Set-cents<sup>4</sup>. En general, però, es tracta de composicions breus, d'èpilis, entre els quals cal destacar els sis que hi ha entre els papers dels membres de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, tots ells de caràcter religiós i escrits entre els anys 1736 i 1808, posteriors, per tant, al *Barcino a Carolo propugnata*<sup>5</sup>. Però és ben

<sup>3</sup> Entre els escrits en prosa que ho il·lustren, cal destacar els textos històrics de Castellví (*Narraciones históricas desde el año 1700 hasta el 1725*) i els *Anales de Cataluña* de Narcís Feliu de la Peña (1709). Més tard també apareixeria, en català, el *Despertador de Catalunya* (1713). Molt més abundosos són els escrits en vers, sobretot de caràcter popular o d'imitació popular: romanços, goigs, dècimes i codolades donen una alegre benvinguda a Carles III i als seus aliats tot burlant-se dels Borbons i dels francesos; n'hem pogut veure algunes mostres que es salvaren de la destrucció sistemàtica que dugueren a terme els Borbons a partir de 1714. Hi tenen un espai notable els referits als setges de Barcelona de 1705 i 1706. En serien mostra: *Cant dels aucells quan arribaren los vaixells davant de B i del desembarc de Carlos III (que Déu guarde)* [1705]; els *Goigs de Carlos III*, una transposició dels coneguts *Goigs del Roser* (1706); *Elogis deguts al sereníssim senyor don Enric, Landgrave d'Àsia, príncep Darmstat o a la reina Anna d'Anglaterra: Romanç panegíric a la reina Anna d'Inglaterra, ab lo qual un fill de l'excel·lentíssima ciutat de Barcelona li dóna les degudes gràcies per haver deslliurat ab sa gran flota a tot lo Principat de Catalunya de la tirana opressió de França, posant-lo a obediència de nostre adorat monarca i senyor natural Carlos Tercer (que Déu guarde i prospere)*, Barcelona, impremta de Joan Jolis, 1706; *Cançó nova ab la qual breument se relata lo siti de Barcelona de l'any 1706*; *Cançó del felix succés que tengueren les armes de nostre rei Carlos III en lo siti de Barcelona i presa de Montjuïc*, impremta de Francesc Guasch. Barcelona; *Proeses que les barceloneses dones han ostentat en lo siti de l'any 1706*, entre d'altres.

<sup>4</sup> Segons CAMPABADAL (2008) 39-74, entre 1700 i 1800, "l'èpica catalana setcentista abraça les principals tipologies de l'èpica culta: la seriosa (religiosa o sacra, històrica) i la burlesca".

<sup>5</sup> Són els següents: Genís Padró, acadèmic, escriu *ostendatur in latrone fructus sacrificii Christi in cruce. Carmen heroicum* (1736): 46 hexàmetres [ms. ARABLB, 23 lligall]; Pau Soler i Martí, *Haeresos turmae proprius armis et artibus fractae. Carmen epicum* (1761): 117 hexàmetres, imprès. Barcelona, Tipografia M<sup>a</sup> Àngela Martí; Salvador Puig, acadèmic, *Natura commota ad mortem Christi Domini. Epicum carmen* (1764): 33 hexàmetres [ms. ARABLB, 23 lligall]; Domènec Borja, acadèmic (1790), *A Jesucristo moribundo enseñando a los suyos en la cruz. Canto heroico en latín*: 40 hexàmetres [ms. ARABLB, 23 lligall], i

cert que, unes dècades abans, durant la Guerra de Successió, la necessitat de conformar una opinió pública i d'enaltir el fervor popular, a més de l'establiment d'una cort, van originar tota una literatura en llatí, que ha estat menystinguda o simplement ignorada per historiadors i filòlegs per raons lingüístiques i estètiques. En les dues primeres dècades del Set-cents, la llengua de Roma va servir també per difondre idees i postulats polítics al voltant d'esdeveniments del moment, sobretot com a instrument de difusió de l'austriacisme. Val a dir, a més, que l'ús del llatí en escrits a favor del pretendent Habsburg no és, lògicament, un fenomen exclusivament català, i que en trobem nombrosos paral·lels en la publicística europea de l'època. L'ús del llatí en aquests textos ve determinat no només per un desig d'adreçar-se a un públic internacional, sinó que estaria motivat per tota una tradició del gènere, que havia emprat la llengua llatina des de feia temps.

Els textos llatins més abundants són aquells que es redacten amb motiu de la mort –el 17 d'abril de 1711– de l'emperador Josep I d'Àustria, germà de l'Arxiduc Carles. Es tracta, òbviament, d'obres amb tot l'embolcall retòric propi de l'esdeveniment, però que surten de la impremta de Rafael Figueró, la qual cosa no és pas fortuïta. No endebades, el 1706 la família Figueró va rebre el títol d'impressor reial. Entre d'altres escrits esmentarem l'*Oratio funebris in augustissimi imperatoris Iosephi primi morte* (Barcelona, 1711) del frare Domingo Pérez. La mort de Josep I va originar també tot un recull de textos, podríem dir epigràfics (o, si més no, d'epigrafia efímera): inscripcions, per exemple, per al cenotafi de Josep I bastit a Santa Maria del Mar per ordre de l'Arxiduc (*Apparatus et symmetria exequalium inscriptionum, quibus... illustratum fuit Iosephi Primi imperatoris cenotaphium...*, Barcelona, 1711). Entre les efemèrides cortesanes, les que van adquirir major rellevància o que van tenir més ressò van ser les noces entre Carles III i la princesa Cristina Elisabet de Braunschweig-Wolfenbüttel a la capital catalana el 1708 i la coronació de l'Arxiduc com a Carles VI a Frankfurt a finals de 1711. Tots dos esdeveniments van inspirar, respectivament, un *Epithalamium potentissimi Hispaniarum regis Catholici Caroli III et serenissimae principis Brunsvico-Luneburgicae Elisabethae Christinae*, publicat a Alemanya el 1708, i una ora-

---

Bru Bret, acadèmic, J.C. *in cruce veluti lapis contundens frontem inferni Goliath. Heroicum carmen* (1804): 140 hexàmetres [ms. ARABLB, 23 lligall].



*tio panegyrica* amb el títol *In celebratione coronationis Caroli sexti... In laudem Elisabeth Christinae* (Barcelona, 1712) a cura de l'abat Marco Antonio San Marco.

Amb la desfeta de 1714 i l'exili de molts catalans a Viena i als regnes italians en poder de Carles VI (Nàpols i Milà), la llengua llatina va seguir sent un vehicle eficaç de difusió dels postulats polítics del corrent austriacista. Pertanyen a aquesta tipologia tractats jurídics, com ara el *Discursus super officiis venalibus Generalitatis Cathaloniae* (Viena, 1721; Venècia, 1723) de l'antic catedràtic de lleis a la Universitat de Barcelona i membre del consell imperial de Viena, Domingo Aguirre; textos històrics, com ara les aportacions de l'exiliat Josep Plantí i escrits amb finalitat clarament política, com ara l'anònim català-llatí *Record de la aliança: fet al serm. Jordi-Augusto, rey de la Gran-Bretaña [...] latine*, probablement publicat als Països Baixos el 1736, tot i tenir Oxford com a peu d'impremta.

Tornem a la Guerra de Successió i centrem-nos concretament en dos dels esdeveniments més importants del conflicte, 11 de setembre de 1714 a banda. Ens referim al desembarcament reeixit de l'Arxiduc a Barcelona la tardor de 1705 i el setge fallit dels exèrcits borbònics sobre Barcelona la primavera de l'any 1706. Ambdós fets van esclatar en una abundosa literatura propagandística, en prosa i en vers, en català i en castellà, a favor del pretendent Habsburg, i van ser descrits també en llatí<sup>6</sup>. En aquest sentit el text llatí més interessant de difusió de l'austriacisme a casa nostra aleshores és el *Barcino a Carolo propugnata*.

### 3. Notes sobre '*Barcino a Carolo III, Hispaniarum rege, feliciter propugnata*'

El poema, imprès a Barcelona per Rafael Figueró, ha passat força desapercebut. N'hem localitzat solament dos exemplars: un a l'Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel (Gi 4<sup>o</sup> 3) i l'altre a la Biblioteca Universitària de Barcelona, aquest darrer formant part d'un volum factici, juntament amb altres documents impresos i manuscrits de l'època<sup>7</sup>. Consta de 653 hexàmetres i està dividit en dos cants, el primer de 345 versos (f. 5-14) i el segon de 304 (f. 18-25)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> COROLEU (2006).

<sup>7</sup> Textos de 1585 a 1744. Ref. B-54/1/1.

<sup>8</sup> El poema, l'edició del qual estem preparant, està precedit per una dedicatòria (f. 3 i 4):

El primer cant, que duu per títol *Barcino a Gallis petita et Caroli III semper augusti auspiciis semper victricibus propugnata*, comença amb la invocació a la Musa: *Musa mihi causas praesta* (5), de clar ressò virgilià, i un *dicere fert animus* dels inicis de les *Metamorfosis* d'Ovidi. Tot seguit, una descripció de la ciutat de Barcelona evoca igualment l'*Eneida*, car es refereix a la capital catalana (9) *Urbs antiqua manet princeps* i al castell de Montjuïc [*rupes*] *quam veteres olim dixere coloni* (17) amb les mateixes paraules que emprà Virgili per descriure Cartago, colònia tíria (*Aen.* 1,12): *Vrbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)*. Igualment, *campi et colles virentes aspectum mulcent ac ventos carcere frenant imita Aeolus... luctantis ventos tempestatesque sonoras imperio premit ac uinclis carcere frenat* (*Aen.* 1,52-54). L'elogi de l'Arxiduc que segueix comença amb un record encomiàstic al setge austriacista de 1705, que s'inicià el 22 d'agost i que culminaria amb la victòria dels aliats (9 d'octubre), la retirada del Duc de Velasco, virrei filipista de la ciutat (15 d'octubre) i l'entrada triomfal de Carles III (7 de novembre). Es fa referència a la presa de Montjuïc, que "canviarà" de nom a partir de la conquesta d'aquest nou Júpiter (1,16-19):

Prospectum late rupes turrata ministrat,  
Ivich quam veteres olim dixere coloni,  
nunc Iovis, ut summa Gallos detrusit ab arce  
aliger Austriadum multus, vocat incola montem.

Barcelona es descriu com una *urbs speciosa, viis regisque insignior aula/ quam clari proceres populusque frequentat Iberus/ nos Caroli virtus ad sese traxit amantes* (1,23-25). S'elogia la resistència heroica dels habitants de la ciutat i el gran valor dels generals aliats (l'ambaixador portuguès Affumar i, de manera especial, el príncep Enric de Darmstadt,

---

*Carolo III, Hispaniarum ad sceptrata nato, iam iamque nacto heroi, totius Europae expectationi et spectationi Potentissimo, Sapientissimo, Invictissimo, quia Carolus, quia Austriacus, D.O.C. que signa un tal I.C. Collus, C. & E., subditus adictissimus H.C.D.S.N., el qual exhorta el monarca a viure i governar segons la religió. Entre els cants primer i segon trobem l'epigrama a Cristina Elisabeth de Brunsvick (f 16, 10 versos) *Christinae Elisabeth Brunsvicensi, Hispaniarum reginae primo Mediolani urbem ingressae coelum tempestate alussit*, i el poema panegíric a la majestat austriaca –en forma de diàleg– (f. 17, 10 versos) *Eadem regia maiestas, formosarum formosissima venatum abit. Poesis alludens aquilam et alaudas austriacas montis Iovis, ac alter urbis genius, et fama interloquuntur*. Després del cant II, hi ha l'epigrama a Carles III (f. 26, 6 versos) *Carolus III Hispaniarum rex altera post cineres die multis stipatus ad Iovis montem evasit. Epigramma*, i un segon epigrama a Carles i Elisabet (f 27, 6 versos): *Ambae maiestates Rex Carolus et Christina Elisabeth regina ad amplas Gotholauniace deputationis aedes choreis adsunt. Epigramma*.*

que va morir durant la batalla) i del primer ministre austríac Antoni de Liechtenstein. L'ur heroisme no va poder, però, garantir la defensa de la capital catalana, que va estar a punt de caure en mans dels francesos<sup>9</sup>. El cant primer conclou, tanmateix, amb una nota d'esperança, l'anunci de l'arribada imminent de la flota angloholandesa (I, 347-48):

Anglica quid Thetis simul et quid Belgica virtus  
nunc egere, canam; Pindi date carmina divae.

El cant segon comença amb una descripció de la primavera. L'arribada de les naus enviades per la reina Anna d'Anglaterra assenyala el començament del bombardeig del camp francès i la posterior fugida de la flota gal·la. Després de desembarcar a Barcelona sense trobar-hi cap oposició, els soldats britànics i holandesos destrueixen els darrers vestigis de resistència borbònica. Un eclipsi de sol (2,185s.) marca l'anunci de la desfeta de l'exèrcit francès, que es veu obligat a aixecar el setge de la ciutat i a retirar-se en una autèntica desbandada<sup>10</sup>. L'última secció del poema inclou un catàleg d'herois aliats que lluitaren durant el setge, a més de versos finals en honor de l'emperador Josep I, germà del rei Carles III, i de Cristina Elisabeth, esposa de Carles des de l'1 d'agost del 1708.

Al llarg del poema l'autor demostra familiaritat amb el gènere èpic: invocació a la Musa, catàlegs de guerrers, ús de profecies i elements mitològics per emmarcar la narració, descripcions prolíxes d'armes i escenes bèl·liques, a banda de multitud d'elements intertextuals que remetent, sobretot, a Virgili, però també a l'Ovidi de les *Metamorfosis*. Però el poema no es limita a ser una simple reelaboració del model virgilià i homèric, tot i tractar del setge de 1706. Sabem que no es publicà, com a mínim, fins al 1708; ens ho mostra clarament la referència (tot i que críptica, a través d'un anagrama) a Cristina Elisabet al final del segon cant: *ORBI / EST IRIS CAELI (vertatur littera) NATA* (2,290-

<sup>9</sup> Els artífexs del setge borbònic foren el Mariscal de Tesse i el Duc de Noailles, amb l'assistència del Duc d'Anjou.

<sup>10</sup> Entre les "Relaciones" que, a manera de crònica, relaten els fets del setge del 1706, cal destacar la *Relación breve y resumen de lo sucedido en Barcelona desde el día 6 hasta el 12 de mayo de 1706, que empezó a moverse el enemigo, para desistir del asedio de dicha ciudad, hasta desaparecerse de ella*. Barcelona, Rafael Figueró, 1706, en què es destaquen les accions heroiques del Comte d'Uhlefeld, tinent general de la guarnició, i dels altres comandaments aliats.

91), a la qual s'al·ludeix també en els dos epigrames que acompanyen el text (f 16,27). En efecte, el 23 d'abril del 1708, es celebra a Viena el casament per poders entre el rei Carles III i la Princesa Cristina Elisabet de Braunschweig-Wolfenbüttel i l'u d'agost les noces reials a Barcelona. La denominació *regina* suggereix que la publicació seria, com a mínim, posterior a aquesta data.

Que el *Barcino a Carolo III* sortís de la impremta de Rafel Figueró no és, a més, fortuït. La participació de Figueró en la publicació del poema i la data d'aparició del text semblen indicar que el *Barcino a Carolo III* va actuar com a instrument propagandístic i de difusió de l'austriacisme a Catalunya, sobretot a Europa, precisament en un moment en què, després de la desfeta d'Almansa (25 d'abril del 1707), el balanç de la guerra començava a capgirar-se a favor del futur Felip V. Llegint el poema, podem copsar com s'escenifica, mitjançant l'embolcall literari de l'epopeia, la glorificació de la nissaga dels Habsburg en un esdeveniment concret que es fa reconoscible en els noms dels principals protagonistes, dels indrets (Montjuïc, el Born<sup>11</sup>, Sarrià), dels sants protectors de la ciutat (La Puríssima, Santa Eulàlia) i de fenòmens com l'eclipsi de sol el dia 12 de maig, precisament el dia que finalitza el setge. El nom de *Carolus* hi surt esmentat més de vint vegades; també Josep I, germà de Carles, i Cristina Elisabet, la muller; són els únics noms que l'autor del poema ressalta en majúscules, entre els molts que hi inclou, com el Comte d'Uhlefeld, defensor de la ciutat, Milord Dunegal, governador de la ciutadella, el Comte d'Affumar, ambaixador portuguès, el Príncep de Liechtenstein, cap de l'exèrcit dels aliats, el Príncep Enric de Darmstadt i d'altres, tots ells citats o elogiat en una *aristeia* particular<sup>12</sup>.

Per què un poema èpic en llatí sobre el setge del 1706? A quins destinataris anava dirigit? Sabem que, tot i la presència permanent de la guerra i la provisionalitat de les institucions catalanes que se'n derivava, Barcelona esdevingué una cort reial a la qual es traslladaren aristòcrates, funcionaris, artistes i eclesiàstics dels regnes hispànics

<sup>11</sup> Al Born, enfront de la porta d'accés a l'absis de Santa Maria del Mar es va inaugurar, el 1706, una piràmide dedicada a la Immaculada Concepció. La va erigir l'Arxiduc Carles com a signe d'agraïment a la verge per l'alliberament del setge de 1706. Fou destruïda el 1715 pel nou règim borbònic.

<sup>12</sup> A més, el Comte de Cardona, el mariscal Starhemberg, John Leake, el brigadier anglès Stanhope, entre d'altres.

i d'altres nacionalitats; de fet, els historiadors assenyalen com a moment culminant de la vida cortesana de la ciutat les noces de Carles i Cristina Elisabet, el 1708. Però el contrast entre el luxe de la Cort i la misèria que produïa una lluita armada cada cop més adversa a la causa austriacista, suscità entre Carles i les institucions catalanes algunes discrepàncies per allò que consideraven deslleialtats del monarca; era necessari reivindicar-ne la figura a partir de l'exaltació de determinats episodis de la història recent, i un poema èpic en llatí era, potser, la millor manera de fidelitzar uns destinataris que, sobretot, vivien en una Barcelona que havia atret artistes plàstics, músics i arquitectes: la primera òpera estrenada a la península, per exemple, ho fou, precisament, amb motiu de l'enllaç reial<sup>13</sup>.

Confiem que el que acabem d'exposar demostrï que la presència del llatí al segle XVIII a Catalunya no es redueix a edicions escolars, documents jurídics, tractats d'apologètica catòlica i escrits de devoció i pietat. Les cartes de felicitació que Josep I i Carles III enviaren als consellers, senat i poble de la ciutat de Barcelona després del setge del 1706 eren totes en llatí, acompanyades per la traducció en català<sup>14</sup>, i, sobretot, el poema sobre el setge de Barcelona és una prova, al capdavall, de la pervivència del món clàssic a la Catalunya del Set-cents.

#### APÈNDIX

##### 1. *Textos cortesans*

JOHANN WERLHOF, *Epithalamium potentissimi Hispaniarum regis Catholici Caroli III et serenissimae principis Brunsvico-Luneburgicae Elisabethae Christinae* (Hanoverae, Sumptibus Nicolai Foersteri, 1707).

<sup>13</sup> Es tracta de *La Festa della Peschiera*, d'autor desconegut, l'escenografia de la qual anà a càrrec del bolonyès Ferdinando Galli Bibiena, provinent de la Cort de Parma. Les representacions es feren al Saló de la Llotja de Mar, habilitat com a sala d'espectacles, *vid.* ALCOBERRO (2008). Dins el mateix volum factici que conté el poema hi trobem l'*Imeneo scherzo pastorale da recitarsi nelle nozze della catholica maiesta di Carlo Terzo, monarca delle Spagne con la Serenissima Elisabeth Cristina, Principessa de Brunswich Wuolfenbütel*, Barcelona, 1708, per Rafaele Figueró, stampatore del Re N.S. En la dedicatòria, Alfesibeo Sebelio diu que es simula que Imeneu, *numen* de les noces, estant a prop l'arribada d'Elisabet, esposa de Carles III, es passeja pel camp de Barcelona vestida de nimfa, divertint-se amb els amors innocents dels pastors. Al final, hi diu: "avvertendo che le voce Nume, Fato, Destino, adorare, & sono usate per verso di poesia, non per errore di credenza, nell'animo sempre catholico dell'autore".

<sup>14</sup> Se'n poden veure diverses, tant a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, com a la Biblioteca de Catalunya.

DOMINGO PÉREZ, *Oratio funebris in augustissimi imperatoris Iosephi primi morte* (Barcelona, 1711).

*Apparatus et symmetria exequalium inscriptionum, quibus [...] illustratum fuit Iosephi Primi imperatoris cenotaphium [...]* (Barcelona, 1711).

MARCO ANTONIO SAN MARCO, *In celebratione coronationis Caroli sexti... In laudem Elisabeth Christinae* (Barcelona, 1712).

## 2. Llatí i exili

DOMINGO AGUIRRE, *Discursus super officiis venalibus Generalitatis Cathaloniae* (Viena, 1721; Venècia, 1723).

JOSEP PLANTÍ, *De morte Caroli secundi Hispaniarum regis et de excidio Cathaloniae necnon destructione Barcinonis quasi securo* (Biblioteca Nazionale Bridense, Milà, ms. AF xi 12.; ff. 2r-30r).

*De Cathaloniae principatu* (*ibidem*, ff. 117r-213r i 217r, 219r, 226r).

*Gothorum historia in Hispania* (*ibidem*, ff. 214r-215r i 227r-258v).

*Record de la aliança fet al serm. Jordi-Augusto, rey de la Gran-Bretaña [...] latine una cum adnotationibus Alani Albionis advocati Oxoniensis* (Oxford, 1736)

## 3. Setge de 1706

BASILIVS AFFATHIGI, *Barcino ab obsidione liberatur* (Nottingham UL, Pw V676).

ERHARD REUSCH, *Oratio solennis qua felicissimam summorum foederatorum expeditionem bellicam in Catalonia, Brabantia et Italia, anno seculi huius sexto confectam, in illustri Academia Altdorfina...* (Nuremberg, 1707).

*Barcino a Carolo III, Hispaniarum rege, feliciter propugnata anno 1706* (Barcelona, s.d.).

# La mitologia clàssica a l'obra del Rector de Vallfogona

Josep M. ESCOLÀ Tuset

## RESUM

Francesc Vicent Garcia, poeta que introduí l'estètica barroca en la literatura catalana, recrea amb humor temes mitològics en algunes de les seves composicions; d'altres vegades, embelleix els seus poemes amb metàfores i referències de llegendes mitològiques que li serveixen també per a la seva intenció satírica, present sovint en el conjunt de la seva obra.

## PARAULES CLAU

Literatura catalana, barroc, mitologia, humor, sàtira.

## ABSTRACT

The poet, Francesc Vicent Garcia, who introduced Baroque aesthetics into Catalan literature, recreates with humour mythological themes in his work. He adorns his poetry with metaphors and references to mythological legends which in turn become the essence of his satirical voice throughout his work.

## KEY WORDS

Catalan literature, the Baroque, mythology, humour, satire.

He triat el poema que segueix com a inici d'aquest treball sobre el Rector de Vallfogona perquè és un bon exemple de l'actitud del poeta vers la mitologia clàssica, la qual es pot concretar en dos trets: ampli coneixement d'aquesta mitologia i manipulació dels temes mitològics amb finalitat, generalment, humorística i / o satírica:

Queixa's lo autor de la abundància de poetes  
Plantant llorers, junt a les cristal·lines  
limfes, que foren del Pegàs unglades,  
estaven una de estas matinades  
les muses, fetes unes clavellines.

Veu-les Apol·lo i, com ja les divines  
 colors de aquelles cares delicades  
 mostrassen clarament quant fatigades  
 restaven de plantar les pobres nines,  
 volgué'ls dar entenent que se ofenia  
 de trobar-les a totes tan distretes  
 dels oficis tocants a ses persones.

I, per disculpa, li digué Talia:  
 "Ja són tants los que vui fan de poetes,  
 que ens faltaran llores per a coronas".

El poeta al·ludeix l'Helicó, una de les muntanyes habitacle del cor de les muses presidit per Apol·lo, on Pegàs, el cavall alat, féu brollar una font amb el colpeig de les seves peülles. Aquí les muses –diu el poema– es fatiguen plantant llores, l'arbre d'Apol·lo, i tot això amb l'objectiu de fer una crítica a la munió de poetes contemporanis que no merexien el seu reconeixement com a tals. Però, qui era el Rector de Vallfogona?

La mitificació d'aquest personatge literari ha comportat la divulgació d'una biografia molt adulterada i controvèrsies respecte a la veritable vida i obra del poeta. Francesc Vicent Garcia, que és el nom real del Rector de Vallfogona, va ésser un personatge singular dins del període que denominem barroc literari català. Fins no fa massa anys els manuals de literatura catalana etiquetaven el període dels segles XVII i XVIII com el de la Decadència. D'un temps ençà, però, s'ha estudiat més a fons aquest període i s'ha comprovat que aquell judici no era del tot encertat. Conseqüència d'aquesta revisió ha estat la revalorització del barroc literari català i la dels seus representants. Entre aquests, destaca en Francesc Vicent Garcia, conegut popularment com el Rector de Vallfogona, denominació derivada del seu càrrec pastoral a la parròquia de Vallfogona de Riucorb, poble de la Conca de Barberà.

És curiosa la paradoxa que es dóna entre el seu nom original i l'apel·latiu que és fruit de l'ofici que desenvolupà a la parròquia de Vallfogona, ja que el primer és el nom amb què és conegut als cercles literaris i, en canvi, el segon és el que donà lloc a una gran fama en l'àmbit popular.

Nat a Tortosa l'any 1579, als 15 anys es traslladà a Lleida, on inicià estudis de Filosofia i Teologia a la Universitat. El bisbe de Vic, Fran-



cesc Robuster i Sala, el cridà al seu palau per tal d'ocupar el càrrec de familiar del bisbe, i l'ordenà sacerdot a Vic el 24 de setembre de 1605. El 28 de setembre de 1606, obtingué la parròquia de Vallfogona de Riucorb a on es traslladarà en morir el bisbe Robuster el 1607. L'any 1610, anà a Girona, on guanyà el premi de poesia en llengua catalana. Entre 1612 i 1621 viatjà a Barcelona, Lleida i Cervera. A Girona predicà les exèquies en sufragi de Felip III de Castella. Tornà a Vallfogona, on morí el 2 de setembre de 1623, a l'edat de 44 anys. Els seus poemes s'editen per primera vegada en un volum per l'Acadèmia dels Desconfiats l'any 1703.

No han estat demostrats de manera convincent ni el seu viatge a Madrid i ni la relació amb Lope de Vega de què parla la seva biografia apòcrifa, tot i que la seva poesia denota la influència de l'escola castellana contemporània tant en la mètrica com en l'estilística<sup>1</sup>.

Representant del conceptisme català, barreja el món bíblic i mitològic amb temes populars i picardiosos. La seva obra literària ha estat criticada per alguns a causa de la inclusió de nombrosos castellanismes en els seus escrits, circumstància, d'altra banda, acceptada com a normal en el seu temps, resultat de la influència de la literatura castellana. Paradoxalment, la difusió entre el poble dels seus poemes més agosarats contribuï al menyspreu que demostraren alguns crítics, com, per exemple, Antoni de Bofarull (1864), vers aquells mateixos poemes. Els estudis més recents valoren positivament l'obra de Francesc Vicent Garcia i el consideren un dels principals escriptors del seu temps, introductor de l'estètica barroca en la literatura catalana.

Aquí, centrarem la nostra atenció en un aspecte concret de l'obra del nostre poeta: la coneixença i ús que fa de la mitologia clàssica, element prou definidor del nivell cultural d'un autor.

Els déus del món clàssic són presents en diversos poemes. Així, Apol·lo, que ja ha aparegut en el poema inicial d'aquest treball, és protagonista en el poema dedicat a la llegenda de Dafne, on el poeta pot deixar en evidència el déu:

---

<sup>1</sup> ROSSICH (1988) ofereix una biografia crítica i completa del poeta; analitza també la seva fortuna en la tradició literària.

*Faula d'Apol·lo i Dafne*<sup>2</sup>

Aquell senyor resplendent  
de la cara flamejant,  
que desterra les tenebres  
i la nit perseguint va

...

aquell cotxero famós  
que, partint des de llevant,  
no es torba a donar civada  
fins a arribar a l'ocàs

...

va descobrir una xica  
que s'estava berenant,  
a l'ombra d'una perera,  
de peres i un tros de pa.  
Era la mossa tan bella  
que en lo punt que la mirà,  
lo cor, dins la freixura,  
li féu tres o quatre salts.

...

"Jo et prego, bella senyora,  
puix que per tu estic penant,  
estimes esta afició  
en lo que es deu estimar;  
que desitjo en gran manera  
tenir en tu lloc igual  
al que dóna l'aigua al suro  
quan sobre ella va nadant,  
que no serà cosa nova  
en nimfes fer cas semblant:  
diguem-ho Leda i Europa  
ab lo cisne i toro blanc.

...

puix quan casi la tenia,  
vent no podia escapar,  
en llorer fonc convertida,  
deixant Apol·lo burlat,  
que, arribant per abraçar-la,  
en lloc del cos delicat,  
abraçà la crosta dura  
que encara calenta està;

<sup>2</sup> Per al text complet, *vid. Antologia poètica* a cura de RossICH (1985, ed.) 102-106.

i, ab amorós pensament,  
mil besos li està donant

...

Esta és de Dafne i Apol·lo  
la patrya singular;  
i ment quisvulla que diga  
que hi ha mot de veritat

Aquesta escena, que ha tingut un gran ressò en la tradició clàssica, no sols a nivell literari sinó també en l'àmbit artístic, és recordada en altres llocs del poemari de Francesc Vicent Garcia com a motiu de comparació; així, per exemple, comencen els primers versos del sonet *A la convalescència del Duc de Monteleon*, gran poeta:

No tant son curs Apol·lo apressurava  
seguint la bella Dafne quan fugia  
com per Tessàlia, gran Senyor, corria,  
cercant remei a vostra pena brava.

El mateix tema també li pot servir per iniciar un poema titulat *Avisos del poeta a Apol·lo quan seguia a Dafne*, que acaba amb una invectiva misògina:

Ah, Senyor lluminós, a on anau,  
seguint aqueixa ingrata que no us creu,  
ni res vol escoltar del que dieu,  
sinó que us deixa estar fet un babau?

No es girarà, per més que li digau,  
ni per més requebrets que li llanceu,  
encara que digau que sou un déu  
i que tot lo hemisferi il·luminau.

Si ab dàdives lo cor no li ablaniu,  
tot lo vostre poder no serà prou  
per aplacar sa còlera i rigor;

donau-li alguns trentins (si és que en teniu)  
que, en veure'ls –jo us ho pac- si ella no us ou,  
i no se aplica a fer-vos molt favor.

Perquè ja lo valor  
de les dones és tal, en aquesta era,  
que, en veure un trentí, tornen de cera.

Ja que parlem d'Apol·lo, direm que el Rector també es val de la identificació d'aquest déu amb l'astre solar que recorre la volta del cel, de fet, recurs tòpic ja des de l'antiguitat. Així ho fa en el romanç dedicat *Al hospedatge que feu lo senyor Arquebisbe als dits senyors* per tal

d'indicar la successió dels dies o l'hora del capvespre:

Vint-i-cinc vegades Febo  
de la mar havia eixit,  
amb ses dorades madeixes,  
coronades de zafirs

...

era açò a l'hora quieta,  
que ja havia desjunit  
de la rutilant carrossa  
Febo sos dorats rocins.

Podem veure, tot seguit, com tracta la relació del matrimoni diví entre la deessa de l'Amor i el ferrer dels déus en el sonet *Venus a Vulcano*:

Marit impertinent, què preteneu?,  
quan ab tan gran rigor me perseguíu,  
i, així, vostra deshonra descobriu,  
com si, fent-ho, guanyàsseu jubileu.

Per vida vostra, que no m'enfadeu;  
perquè, si altra volta us hi atreviu,  
mentre que bellugar vos veuran viu,  
l'esquena us palmarà algun tirapeu.

I, al contrari, si veeu, i si callau,  
i lo sonso anau fent, com qui no hi veu,  
tindreu tot quant podreu imaginar.

Anau considerant lo que guanyau  
sofrint, i, no sofrint, lo que perdeu:  
i, així, marit, no hi ha sinó callar.

El poeta recorre sovint a la iconografia de l'Amor a fi d'expressar els efectes fulminants de la seva intervenció, de qui ni el pare dels déus, Júpiter, no escaparà, com es pot llegir en el poema dedicat *A les travessures de Júpiter*:

Jo no sé, Amor, en què havem de parar,  
respectant de tes fletxes lo poder:  
per tu dos mil locures veem fer,  
sense que algú se'n puga deslliurar.

A Júpiter del cel fas davallar,  
i, fent ell lo que toca a sa muller,  
s'adorna el cap ab fusta de tinter,  
pensant que, per pacient, podrà agradar.

També es pot veure en la composició *Es queixa un amant del déu Cupido*, que comença així:

Desvia un poc lo arc, cego punter,  
no vulles sempre que tes fletxes de or  
tinyen ses puntes amb la sang d'un cor

L'actuació de Cupido es manifesta, un cop més, en una altra escena famosa de la mitologia com és el rapte d'Europa per Júpiter, que mereix una composició més extensa, amb el títol de *Faula de Júpiter i Europa*. Comença amb una al·lusió irònica al matrimoni:

Tingué Agenor Rey Fenicio,  
de qualque amorosa lid  
(si es que les del matrimoni  
poden nomenar-se així)  
una filla hermosa i bella

...

Anava, llavors, Cupido,  
més lleuger que un arlequí,  
estimant més captivar-lo,  
que matar quatre conills.  
Dorat dardell li dispara,  
ab major brio que un Cid,  
deixant-lo ja, per Europa,  
fet un pobre Matatxí.

...

I, després de la narració del rapte, Francesc Vicent Garcia, en altres llocs, ben descarat, aquí ens sorprèn amb un final insinuat eufemísticament:

Dintre d'un bosc se n'entraren,  
a qui lo florit Abril  
va fer opac ab lesombres  
de roures, salzes i pins.  
Lo que allí dins va passar,  
digau Ovidi per mi,  
que fonc home que de tot  
volgué veure el cap del fil.

Malgrat que la fama del Rector de Vallfogona s'estengué lligada principalment a una percepció més influïda per les seves composicions satíriques i burlesques, això no obstant, també trobem en el conjunt de la seva obra el recurs a la mitologia com a simple adorn estilístic, sense cap altra connotació. Així ho podem veure en *Al certamen poètic que se celebrà en la ciutat de Gerona*, quan vol expressar com s'adorm una noia amb aquesta al·lusió a Morfeu:

Apenas los ulls clogué  
 quan la inquieta Fantasia  
 obrí al mateix punt los seus,  
 efectes tots de Morfeo.

En la composició titulada *Desenganyat de las vanitats mundanas lo autor se retira a la Soledat*, recrea l'albada, acompanyada del cant dels ocells, amb la referència a la tràgica llegenda de Filomela, Procne i Tereu:

La desvetllada oraneta,  
 ab repetidas cançons,  
 me canta, sense cansar-se,  
 de Tereo el cas atroç.

La pintada carderola,  
 puix té llengua, conta tot  
 lo que dibuixa sens ella  
 en lo brodat mocador.

i recorda també l'origen mitològic de la rosada:

i encontinent veig les flors  
 plateadas del aljofar,  
 que causa Aurora ab son plor.

Un altre ús que fa Francesc Vicent de la mitologia és en forma de breus al·lusions a personatges de la mitologia a fi d'establir-hi comparacions. Això ho veiem, per exemple, en els versos *A un galant que aprengué de solfa per a suavisar lo cor de sa dama*, on aquest galant és comparat amb Orfeu:

Puix, si Orfeo suspengué, ab son contrabaix,  
 les Fúries infernals, i deslliurar  
 a sa muller pogué de l'etern plor,  
 jo, que tinc lo tenor un poc més baix,  
 lo infern de son desdeny podré aplacar  
 i traure de ses penes al meu cor.

La figura mitològica d'Anaxàrete, que fou convertida en pedra, li serveix ara al poeta per començar el sonet dedicat *A la estranyesa de una donzella nomenada Jacinta i a la constància de son amant* i establir una comparació entre les dues dones:

Amo a una pedra que, segons és dura,  
 no sé si és Anaxarte trasformada.

En *Redondilas amorosas* el lament de Flora és més profund que el de Venus:

No féu Venus tan bell plant  
 per son Adonis difunt,

com ella en lo mateix punt  
que el llavi veu sanguejant.

En el romanç *Al cruel mirar de una dama*, compara l'efecte de la mirada irresistible dels ulls d'aquesta dama amb els efectes provocats per la cara de Medusa i el verí dels seus cabells.

El Rector escriví la *Comèdia famosa de la gloriosa verge i màrtir santa Bàrbara* (1617), patrona de l'església parroquial de Vallfogona, que ell regentava, l'única peça teatral que coneixem d'ell, ambientada a l'Imperi Romà Oriental en temps de Maximí (235-238). En els versos 203-208 de la jornada III, hi ha un diàleg en el qual s'insisteix en la cura amb què cal vigilar la presonera Bàrbara fent referència, una vegada més, al món de la mitologia:

SOLDAT 1: Argos seré que la guarde.

SOLDAT 2: Lince seré que la mire.

DIÒSCORO: Les segellades cadenes  
ab cuidado guardareu,  
i dos cerberos sereu  
d'aqueix infern de mes penes.

Francesc Vicent Garcia embelleix amb metàfores l'oració panegírica que recità en la Paheria de la ciutat de Lleida amb motiu de l'elecció del Rector de la Universitat Literària, Felipe de Berga y de Aliaga, a qui considera un segon Hèrcules:

Si a la gran dignitat d'eixa presència,  
Veguer il·lustre, que la fúria estranya  
desfàs de Caco i vences la insolència,  
com Hèrcules segon d'esta campanya.

Resulta original la metàfora que protagonitza el Segre portant la notícia de l'elecció del rector de la universitat a les divinitats marines:

Donaran a Neptuno i Citerea  
música regalada les Sirenes,  
quan en sos regnes líquids entri el Segre,  
i, ab esta nova, ses Deitats alegre.

Hi ha altres poemes, anònims, atribuïts a Francesc Vicent Garcia, entre ells, la *Faula de Júpiter i Dànae*, que inclou dos versos que ens senyalen les *Metamorfosis* d'Ovidi com la font principal de la inspiració mitològica dels poetes d'aquesta època:

Si és així, jo no m'hi meto,  
sols sé que ho conta Nasó.

De fet, trobem al·lusions a Ovidi en altres llocs de l'obra del nostre poeta. Aquest parell de versos, siguin d'ell o no, reflecteixen l'actitud de Francesc Vicent Garcia vers la cultura mitològica, a la qual havia tingut accés en els seus estudis. És l'actitud que avançava ja al principi d'aquest treball: coneixement i manipulació de la tradició mitològica.

Acabaré retornant a l'esperit satíric que envaeix gran part de l'obra poètica del Rector de Vallfogona, aspecte que propicià aquella fama popular que hem al·ludit, amb aquest sonet:

Los raigs de l'Orient desembeinava  
Apol·lo irat, i en espantable guerra,  
per les còncaves boques de la terra  
al Tàrtaro enemic ferir pensava.

Cruixia el vent llibert, Neptú bramava,  
los Titans rebullien baix la terra,  
Peneo en ses arenes se soterra,  
tement si, acàs, de Dafne es recordava.

Les nimfes transparents, espavorides,  
la mare dels cristalls criden cuitades  
i dins la pròpia font encara temen.

Cauen-ne per los prats d'esmortuïdes,  
dels faunos, sos amics, deseparades:  
mes, què se'm dóna a mi que a tots los cremen?

El poeta parodia el tòpic poètic de la sortida del Sol, identificat amb Apol·lo, descrivint justament una contraposició de l'escena bucòlica. Crítica, possiblement, autors que abusaven dels temes mitològics, potser alguns d'aquells poetes el gran nombre dels quals provocava el cansament de les muses que hem llegit en el poema amb què he iniciat aquesta contribució.



# “A la caza galopa Meleagro”: Poussin como hipotexto de Colinas

Cándida FERRERO HERNÁNDEZ  
José MARTÍNEZ GÁZQUEZ

## RESUMEN

*La caza de Meleagro* de Poussin sirve a Colinas como motivo de uno de los poemas incluidos en *Truenos y flautas en un templo*, perteneciente a su primera época, en la que destaca su planteamiento de carácter culturalista. El poema se convierte en un doble ejercicio, por un lado, por la ékfrasis del cuadro ausente, por otro, por acercarnos a la fuente literaria del mito como hipertexto de la imagen de Poussin, que se convierte a su vez en hipotexto del poema.

## PALABRAS CLAVE

Tradición clásica, Nicolas Poussin, Antonio Colinas, hipotexto.

## ABSTRACT

*Meleager's Hunt* of Poussin serves to Colinas as reason for one of the poems included in *Truenos y flautas en un templo*, belonging to his first period, in which emphasizes his approach of cultural character. The poem becomes a double exercise, on one hand for the *ekphrasis* of the absent painting, on the other for approaching the literary source of the myth as a hypertext of the image of Poussin, that becomes at the same time in hypotext of the poem.

## KEY WORDS

Classical tradition, Nicolas Poussin, Antonio Colinas, hypotext.

## 1. El mito de la caza del jabalí de Calidón y su tradición<sup>1</sup>

El mito del jabalí de Calidón forma parte del acervo imperecedero de leyendas anteriores a la Guerra de Troya, como nos testimonia la

---

<sup>1</sup> HOM. *Il.* 9,543; HES. *fr.* 98; PS. APOLLOD. *Bibliotheca* 1,66; 2,133; 3,106; 3,163; CALL. *Dianam* 3,218; *Epigr.* 3,109 (1) Page; DS *Biblio.* 4,34,2; STR. 8,6,22; 10,3,6; PAUS. 1,42,6; 8,45,6; ANT. LIB. 2; 38. PHILOSTR. *IUN. Im.* 15; Hyg. *fab.* 172–174; OV. *met.* 8,269; *epist.* 20,99; SEN. *Med.* 643; *Tro.* 27; STAT. *Theb.* 2,469.

propia *Ilíada*<sup>2</sup>. En su gestación debió haberse producido una *contaminatio* con otras historias, hasta desarrollar una compleja red en la que se observan elementos de carácter fundacional y también otros de cuento popular. De la riqueza de esta historia y de su productividad nos dan ejemplos las variadas referencias literarias, que van desde Homero y Hesíodo hasta Estacio. Su representación iconográfica nos demuestra asimismo su popularidad, de entre las más destacadas, por su belleza y fama, se cuentan las figuras del Vaso François<sup>3</sup>, donde se percibe la monstruosidad de la bestia enviada por Ártemis a fin de vengar la falta de piedad hacia sus ritos.

De todas las referencias literarias conservadas, tal vez la más difundida sea la de Ovidio<sup>4</sup>, que toma la versión ampliada de la leyenda, es decir, aquella en la que el hado reserva un destino funesto al héroe y cuya resolución se halla en manos de su propia madre, Altea. En la mayoría de las representaciones iconográficas, vemos a Meleagro y a sus compañeros, a Meleagro y al jabalí, o a Meleagro acompañado de un perro cazador.

## 2. *El pintor*

Nicolas Poussin<sup>5</sup> (1594-1665) pertenece al movimiento pictórico del neoclasicismo, sin embargo, se acerca más a los presupuestos del renacimiento, por su formación y su carácter humanista. Su estética se basa en la búsqueda de equilibrio entre lo racional y lo irracional, y en su admiración por Tiziano y Rafael, cuya influencia se percibe en su obra. Poussin, en consecuencia, renacentista tardío parece haber hecho suyas las palabras del humanista Leon Battista Alberti en la obra *Della pittura*:

E farassi per loro dilettersi de' poeti e degli oratori. Questi hanno molti ornamenti comuni col pittore; e copiosi di notizia di molte cose, molto gioveranno a bello componere l'istoria, di cui ogni laude consiste in la invenzione, quale suole avere questa forza, quanto vediamo, che sola senza pittura per sé la bella invenzione sta grata (...) Fidias, più che gli altri pittori famoso, confessava avere imparato

<sup>2</sup> HOM. *Il.* 9,543.

<sup>3</sup> Considerado la obra cumbre de la cerámica griega, se halla en el Museo Arqueológico de Florencia.

<sup>4</sup> *Ov. met.* 8,269 ss.

<sup>5</sup> ZOLOTOV (1985), BLUNT (1966), FRIEDLÄNDER (1964), KEAZOR (1998) y (2007), WRIGHT (1985).

da Omero poeta dipignere Iove con molta divina maestà. Così noi, studiosi d'imparare più che di guadagno, dai nostri poeti impareremo più e più cose utili alla pittura<sup>6</sup>.

Poussin, que nos ha legado obras sobre tema religioso, pero sobre todo clásico<sup>7</sup>, mantiene un aliento especial ante la historia que nos transmite. El mito literario es para él fuente de inspiración; como sugería Alberti, no se entiende de otro modo su obra, de aparente corte neoclásico, pero en la que se aprecia un pulso de viveza –casi de primitiva feracidad– mediante el cual recoge ecos de ritos y de arcanos secretos.

### 3. El cuadro

La obra que nos ocupa se halla, en la actualidad, en el Museo del Prado, aunque se desconoce cuándo llegó a la Península. Es mencionada, por primera vez, en el inventario del Palacio de Buen Retiro –realizado en 1701– en el que se cataloga como "original de Italia", sin autoría. La primera atribución de esta pintura a Poussin se realiza con motivo del inventario de las colecciones reales, en 1794, y su autoría parece cierta. Poussin lo ejecutaría en Roma, por encargo de Cassiano dal Pozzo, entre los años 1637 y 1638. Anthony Blunt cree que el lienzo debió formar pareja, por su estilo y dimensiones, con *Hymeneo travestido durante un sacrificio a Príapo*, que en la actualidad se encuentra en el Museo de Bellas Artes de São Paulo.

*La caza de Meleagro* o *La caza de Atalanta y Meleagro* (1637-1638) es un óleo sobre lienzo, de 160 x 360 cm., cuyo tema se inspira en un pasaje de la leyenda de la caza del jabalí de Calidón. La pintura, en realidad, recoge una sola instantánea: el momento en que Atalanta y Meleagro dan inicio a la caza. Pero la imagen va mucho más allá, al ofrecernos la hermenéutica del destino de los personajes, del destino triste de Meleagro y de la intervención de los funestos hados, que casi se prevén en la postura del guerrero, así como en la presencia marmórea y amenazante de la diosa Diana.

### 4. El poeta

Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946) pertenece al grupo de poetas que comenzaron su andadura literaria en los años setenta del siglo

<sup>6</sup> ALBERTI (1435), *Della pittura* III 53-54 (<http://www.intratext.com>).

<sup>7</sup> Entre otras obras: *Et in Arcadia ego*, *Bacanal*, *Eco y Narciso*, *Midas ante Baco*, *La inspiración del poeta*, *El Parnaso*, *El rapto de las Sabinas*, *El triunfo de Pan* o *Las Artes*.

pasado, los llamados poetas novísimos según la definición acuñada por José María Castellet en su obra *Nueve novísimos españoles*<sup>8</sup>.

Se trataba de un grupo de poetas<sup>9</sup>, denominados también culturalistas, que renovaban el concepto de lo clásico, y que, según la crítica, presentaban su humanismo como vínculo de carácter general, aunque con posturas diferentes ante la poesía. En general, se les ha tildado de esteticistas del lenguaje, idealistas, con un cierto regusto alejandrino, inclinados al pop y al uso de los símbolos, y, sin duda por su formación, directamente ligados a lo clásico, como en el caso de Luis Alberto de Cuenca y Jaime Siles<sup>10</sup>.

Miguel d'Ors<sup>11</sup> destaca que los novísimos primaron el componente estético sobre el personal, mientras que los siguientes, los post-novísimos, usarán su propia experiencia, renovando los *topica* mediante el uso de textos como los epigramas de Marcial o las composiciones breves de Catulo. Se acusa<sup>12</sup> a los novísimos de haber propiciado una poética de carácter asfixiante por las lecturas, por el uso de los *topoi*<sup>13</sup> y por el excesivo homenaje culturalista de sus poemas, que remiten a un sustrato neoclásico, y por su falta de emoción. Como ejemplo de obra culturalista se cita el poema "Homenaje a Poussin" de Antonio Colinas. Dice Bagué Quílez<sup>14</sup>:

A medida que este neoclasicismo tiende a afianzarse, se certifica la inclinación hacia el pastiche irónico, propio de los primeros autores del 68', y hacia el revival imitativo, afín a la archiestética novísima.

Jaime Siles, por su parte, aludía al hundimiento de los novísimos y a su necesidad de renovación estética en su ensayo "Ultimísima poesía

<sup>8</sup> CASTELLET (1970).

<sup>9</sup> En este grupo se contaban: Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Leopoldo María Panero, Pere Gimferrer, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena y algunos más que rompían con el modelo de la poesía de posguerra matizada por su compromiso y carácter reivindicativo; con todo, no se trata de una afirmación absoluta, ya que los matices propios de cada uno de los integrantes del grupo pueden considerarse, en ocasiones, sustantivos.

<sup>10</sup> SANZ VILLANUEVA (1984) 438-453.

<sup>11</sup> D'ORS (1997) 120- 128.

<sup>12</sup> BAGUÉ QUÍLEZ (2003) 29.

<sup>13</sup> Un ejemplo ilustrativo recurrente es la obra de José María Álvarez, *La edad de oro* (1980) y *El escudo de Aquiles* (1987).

<sup>14</sup> BAGUÉ QUÍLEZ (2003) 29.

escrita en castellano”<sup>15</sup>. Sin embargo, con lo dicho, no se piense que ha perdido vigor, ni valor la propuesta de los novísimos, aunque desde la perspectiva de los críticos y de los poetas haya tomado un cierto regusto rancio. Tal vez el modelo se utilizó en exceso, o simplemente tomó otra vía más del gusto del momento, como fueron las propuestas de los post-novísimos, y de los “post post-novísimos”, algunos de los cuales, en realidad, han sido, y son, los propios novísimos, quienes adoptaron un nuevo modelo a partir de su veneración por poetas como Jaime Gil de Biedma o su aprecio por otros como Francisco Brines. De ahí que de la propuesta culturalista se pasara a una revalidación de la autobiografía como forma propia de la creación poética, por lo que la poesía se convierte en biografía espiritual. Pero se trata de un tema “in progress”, que pocas veces como a finales del s. XX e inicios del XXI, estuvo tan vivo el uso de la tradición clásica en la poesía castellana, ni se fue renovando de manera tan rápida y tan vivaz<sup>16</sup>.

El propio Colinas es un autor que ha ido evolucionando y que se ha decantado por un cierto misticismo poético, con todo, no demasiado ajeno a algunos de sus primeros trabajos. Su obra abarca, hasta el momento, cincuenta títulos, siendo el primero *Poemas de la tierra y de la sangre*, el último, *Desiertos de la luz*<sup>17</sup>.

Su poética actual la define él mismo de la siguiente manera<sup>18</sup>:

La poesía es para mí una vía de conocimiento. Es decir, un medio para sentir, interpretar y valorar la realidad y nuestra propia experiencia humana. Pero no sólo esa realidad aparente que los ojos ven, sino la que yo he llamado en otros momentos una realidad transcendida o trascendente. Creo que a la poesía no le está destinada la misión informativa que, de manera más concreta o “fotográfica”, nos ofrecen otros géneros literarios, como el ensayo o el periodismo. En el poema, la palabra se caracteriza porque es y debe ser, ante todo y sobre todo, palabra nueva.

---

<sup>15</sup> SILES (1991) 8-31.

<sup>16</sup> Para una visión de conjunto, remitimos a FERRERO & FERRERO (2007) 83-103.

<sup>17</sup> COLINAS (1969) y (2008) respectivamente.

<sup>18</sup> Vid. <http://www.antoniocolinas.com/poetica.html> (con acceso el 19 de octubre de 2009).

### 5. *El poema*

El poema que nos ocupa, “Homenaje a Poussin”<sup>19</sup>, incluido en el poemario *Truenos y Flautas en un templo*, se podría adscribir a lo que se denomina la evocación del cuadro ausente<sup>20</sup>, pero sin duda, además, se trata de un nuevo texto evocador del propio mito, de la escena en la que Meleagro se encamina al encuentro del *fatum*. Por lo que tendríamos un texto que a su vez se apoya en su hipotexto, en este caso la interpretación de Poussin. El texto del poema es el siguiente:

Cicatrices de luz verde en el cielo.  
 Nubes de cobre roído de oro viejo.  
 De madrugada el bosque es una virgen  
 húmeda y vaporosa, destrenzada.  
 En el silencio de las espesuras  
 galopes de unos pechos como muros,  
 relinchos de corceles temerosos.  
 A la caza galopa Meleagro.  
 Ciñe el laurel la noble frente ebúrnea.  
 Todo el cuerpo de enfebrecido mármol  
 es azotado por las madre selvas.  
 Cicatrices, relámpagos del cielo.  
 Muerden los cascos todo el césped frío.  
 Suena como un tambor la tierra fértil.  
 Sabroso viene el aire hasta los labios.  
 Las puntas de las lanzas: con rocío.  
 Bajo los ojos muertos de Diana  
 pasan como una tromba los guerreros.

El propio Antonio Colinas ha descrito el proceso de composición de este poema como un tránsito que va de la contemplación a la escritura y, en sentido inverso al del lector, de la lectura a la contemplación imaginaria del cuadro ausente, mediante la ékfrasis que realiza el poeta:

Recuerdo, al salir de mi adolescencia y entrado en mi juventud, a mis dieciocho años, contemplando el cuadro *La caza*, de manera obsesiva en el Museo del Prado (...). En la penumbra del museo, Meleagro y sus caballeros galopaban bajo la protección de Diana, la diosa de la caza. Casi todo en los cuadros de Poussin es apariencia estática (...), pero en *La caza* el pintor parece romper esta norma y lo hace con acierto excepcional; parece como si sólo esperáramos sentir, en medio

<sup>19</sup> COLINAS (1972) 42; también, en COLINAS (2004<sub>e</sub>) 118.

<sup>20</sup> Sobre el tema del cuadro ausente, *vid.* el excelente estudio de MARTÍNEZ (2008) 225-247.

de tanta plenitud creadora, el resonar de los cascos de los caballos y los ladridos de la jauría<sup>21</sup>.

Colinas, que ha escrito en varias ocasiones sobre la subyugación que siente ante Poussin y su cuadro, se refiere en otro momento<sup>22</sup> a las fuentes y a las vivencias italianas del pintor, que hacen de la obra de Poussin un referente: “más al espíritu italiano y mediterráneo que a lo puramente francés”. Colinas ve que en Poussin predomina “la pasión, la emoción contenida, el lirismo”, algo que el poeta percibe en el cuadro de *La caza*, en el que el hieratismo aparente de los personajes: “se funde con un dinamismo extraordinario, turbador, que magnetiza la escena descrita y al que la contempla”. En la descripción del cuadro, reproducido junto al artículo, Colinas aprovecha imágenes del poema: “cielo lleno de oros viejos o de cicatrices luminosas”, en referencia directa al inicio del poema:

Cicatrices de luz verde en el cielo.  
Nubes de cobre raído, de oro viejo.

Fijémonos en que el poeta nos habla del cuadro de Poussin y de su poema, pero no nos habla nunca del mito, se trata por tanto de un poema en el que tenemos una relación esteticista y culturalista, ajena a la lección de tradición del tema, volcado a la pura estética de la imagen y del texto. Pero, aún así, en este poema se vislumbra el fragor bélico que suscita la caza del jabalí de Calidón, en una descripción que no admite tregua. Dice Enrique Ferrero<sup>23</sup>:

El mito se convierte en epopeya de breves versos, casi un epilío. Meleagro, al frente, en posición central del poema, protagoniza la acción: *A la caza galopa Meleagro*. Aquí tenemos al Meleagro servidor de Ares ante la atenta mirada final, que todo lo domina, de Ártemis / Diana. La diosa soberana de las bestias, hija de Leto y hermana de Apolo. Es sin duda la misma diosa la que estremece la escena, capacidad que revela el himno homérico 37,6-9.

Para Colinas, la contemplación del cuadro de *La caza* de Poussin forma parte de su cosmos poético, que se articula en la contemplación de la belleza, sea a través de la obra de Poussin, de Tiziano o de Patinir, pero también, en otros casos, de las ciudades del Mediterráneo que

<sup>21</sup> COLINAS (2001) 85-94, especialmente 89.

<sup>22</sup> COLINAS (2004) 112.

<sup>23</sup> [FERRERO] <http://www.hottopos.com/rih5/ferrero.htm> (consultada el 19 de octubre de 2009).

transmiten viejos ecos de la belleza de una naturaleza no domeñada por el tiempo, ni por el devenir de la historia<sup>24</sup>. El tono épico, que recoge muy bien Colinas, y que apuntaba Enrique Ferrero, no puede eludirse. Con todo, hay un elemento que nos indica que Colinas, en realidad para la recreación de la historia de la caza, sólo hace uso de las imágenes, de la historia que se plasma en el cuadro de Poussin. Nos referimos, en concreto, a su alusión al proceso de observación y a su sugestión ante el cuadro que antes mencionábamos:

En la penumbra del museo, Meleagro y sus caballeros galopaban bajo la protección de Diana, la diosa de la caza.

Enrique Ferrero, en cambio, fiel a la lectura del poema, sin mediar el elemento de composición que anota Colinas, percibe de manera clara la función de Diana, cuando dice:

Es sin duda la misma diosa la que estremece la escena, capacidad que revela el himno Homérico 37,6-9.

Diana, en efecto, según las fuentes literarias del mito, no es precisamente la protectora de los guerreros que acuden a Calidón y, en consecuencia, su actitud se evidencia amenazadora, con el mismo hieratismo de quien acecha en el bosque. Es la artífice de lo que va a sobrevenir, es la diosa vengativa y vengadora, y precisamente en la imagen de la Diana de Poussin hay un eco de aquella Diana / Ártemis que podemos ver en el mosaico del sacrificio de Ifigenia. Los paralelismos son bastante evidentes: las imágenes de los dioses, al acecho, y en el centro la víctima propiciatoria que aplacará su furia.

Por lo tanto, Colinas nos transmite una visión de la historia sólo a través de una única lectura; su écfrasis, o evocación del cuadro ausente, es evidente y lo es también que el hipotexto de la visión de la caza de Meleagro, en Colinas, es, únicamente, *La caza* de Poussin.

---

<sup>24</sup> Para abundar en el universo Colinas, *vid.* AUCTORES VARIJ (1990).



# Aspectes del tractament de fonts al *Memorial del pecador remut* de Felip de Malla

Ángel NARRO SÁNCHEZ

## RESUM

El 1483, cinquanta anys aproximadament després de la seva mort, apareix imprès el *Memorial del pecador remut*. L'ús de les fonts clàssiques a aquesta obra de Felip de Malla suggereix una anàlisi a fons. L'autor català tracta de lligar als seus escrits tradició clàssica i cristiana. Aristòtil, Sèneca, Sal·lusti, Homer o Virgili són alguns dels autors que Malla cita al seu *Memorial*.

## PARAULES CLAU

Felip de Malla, *Memorial*, fonts clàssiques, Aristòtil, Sèneca.

## ABSTRACT

On 1483, nearly fifty years after his death, the *Memorial del pecador remut* is printed. The use of the classical sources on this book of Felip de Malla requires an in-depth analysis. The catalan author tries to join in his writings classical and christian traditions. Aristotle, Seneca, Salustius, Homer or Virgil are some of the authors that Malla mentions in his *Memorial*.

## KEY WORDS

Felip de Malla. *Memorial*, classical sources, Aristotle, Seneca.

## 1. Malla i la seua obra clau: el "*Memorial del pecador remut*"

A la Catalunya de principis del segle XV va destacar un personatge tant en el pla polític com en el religiós i, per tant, cultural. Aquest va ser Felip de Malla, nascut a Barcelona el 1380, president de la Generalitat (1425-1428), canonge degà d'Osca i ardiaca major de la seu de Barcelona. Com a personatge dedicat a la vida pública va tenir prou de fortuna. Protegit del papa Benet XIII i conseller reial de Martí I, de Ferran I i també d'Alfons el Magnànim, va arribar a ser proposat,

fins i tot, per ocupar la seu papal romana on va obtenir sis vots. Els últims mesos de la seua vida els va dedicar a la vicaria capitular de Barcelona. Va morir l'any 1431.

La seua formació com a home de lletres va començar a Barcelona, on estudià a l'escola de gramàtica llatina. Després arribà a Lleida on va aconseguir el magisteri a la Facultat d'Arts, per passar després a la Facultat de Teologia de la Sorbona, universitat on va completar la seua formació, en conrear l'estudi no només d'obres d'autors cristians, ans també de pagans.

Tanmateix, la figura de Malla no sembla que haja rebut l'atenció que es mereixia, si atenem a la seua categoria política i cultural. De Bofarull, al 1882, va publicar algunes de les seues epístoles dels anys corresponents al Concili de Constança<sup>1</sup>; anys més tard l'alemany Finke, ja al segle vint, s'ocupà de Malla a la seua obra *Acta Concilii Constaciensis*<sup>2</sup> i Josep Maria Madurell i Marimon va estudiar l'obra de Malla, aportant, fins i tot, un catàleg de la seua pròpia biblioteca personal<sup>3</sup>. Així doncs, l'any 1978 Josep Perarnau<sup>4</sup> edità la correspondència política de Malla. Tres anys més tard, Manuel Balasch<sup>5</sup> es va encarregar de l'edició del *Memorial del pecador remut*, o almenys, de la primera part, ja que es pensa que aquesta obra va ser concebuda com a un text format per dues parts, la segona de les quals es troba a la Catedral de València al manuscrit 154, tema apassionant, encara que una mica fora del nostre àmbit d'estudi<sup>6</sup>.

Perarnau va dividir la producció de Felip de Malla en llibres, escrits menors que no arriben a llibres, peces oratòries –subdividides en datades, no datades i perdudes o de text desconegut– i, finalment,

<sup>1</sup> DE BOFARULL (1882).

<sup>2</sup> FINKE (1928).

<sup>3</sup> MADURELL I MARIMON (1979-1982).

<sup>4</sup> PERARNAU (1978, ed.).

<sup>5</sup> BALASCH (1981-1982, ed.).

<sup>6</sup> Encara que no és un tema que haja sigut gaire estudiat, PERARNAU (1978, ed.) 78 addueix nombrosos d'arguments a favor de la hipòtesi que, en efecte, siga el manuscrit valencià la segona part de l'obra de Malla. En la seua introducció a la correspondència política de Felip de Malla, Perarnau tracta de demostrar la vinculació entre ambdues obres i, fins i tot, arriba a pensar que la segona part va ser escrita abans que la primera.

lletres. Allà on romandrem serà a l'apartat de llibres, conformat tan sols pel mateix *Memorial del pecador remut* i el *Planctus schismatis*, obra avui perduda.

En paraules de Perarnau respecte al contingut del *Memorial* podem assenyalar que:

el seu tema general i únic és la redempció de l'home, el restabliment d'aquella figura íntegra i recta de la qual Felip de Malla ja parlava en el seu primer sermó conegut, el de març del 1408. Per a ell i per a qualsevol home medieval, aquesta restauració només és possible en virtut de la benvolença gratuïta de Déu, que s'ha manifestat fins a l'extrem possible en la passió redemptora de Jesús<sup>7</sup>.

## 2. Aproximació a les fonts del "Memorial"

En tractar-se d'un text escrit als inicis del segle XV (es pensa com a fites cronològiques els anys 1419 i 1423 per a la primera part de l'escrit) i, a més a més, compost per un home de gran pes a l'església del seu temps, quan parlem de les seues fonts principals s'han d'esmentar els escrits bíblics, tant de l'Antic com del Nou Testament, i els Pares de l'Església, dels quals podríem destacar Sant Agustí i la seua obra *De ciuitate Dei*.

Però la formació de Malla a la Universitat de Lleida i després a la de París va provocar que el barceloní tingués un estret contacte amb la literatura clàssica i, en conseqüència, al text del *Memorial* hi podem trobar bons exemples.

Un altre factor que hauria pogut influir en la recepció dels clàssics al *Memorial* podria haver estat l'impacte produït per l'estudi de la *Divina Comèdia* de Dant. Perarnau va pensar, fins i tot, que, després d'haver llegit Malla el *capolavoro* de l'italià, va refer l'actual primera part. Hipòtesi prou versemblant si tenim en compte que l'autor barceloní va realitzar una estada al país transalpí entre els anys 1422 i 1423.

Diversos són els autors del món clàssic els quals Malla fa servir com a referències a la seua obra. Aristòtil és el més usat per l'eclesiàstic català. No és estrany que el filòsof grec aparega citat fins a vint vegades al llarg del *Memorial*, fent ús de les traduccions al llatí que es feren a l'edat mitjana, on va ser l'autor preferit pel moviment esco-

<sup>7</sup> PERARNAU (1978, ed.) 110.

làstic. D'aquestes vint vegades, en catorze Malla dóna també la referència concreta dels llibres d'Aristòtil on es trobaven els passatges i a les altres sis es limita a atribuir-li les idees exposades sense més concreció.

El llibre del qual pren més citacions literals és l'*Ethicorum*, ja que en fa servir deu passatges. Després tenim quatre obres que apareixen una vegada citades. Aquestes són el *Physicorum*, passatge del qual trobem un paral·lel a la física aristotèlica de Sant Tomàs d'Aquino; el *Rectorice*, el *Posteriorum* i, finalment, la *Metaphisica*.

El coneixement que Felip de Malla sembla tenir d'Aristòtil pot qualificar-se de prou bo i, tot i que també hi trobem cites on no ens dóna la referència concreta, no hem d'interpretar-ho com un oblit de Malla, ans com un fet normal si pensem en la importància d'Aristòtil en aquest moment històric on era un autor de referència conegudíssim als cercles universitaris i culturals.

Del grup de sis citacions atribuïdes a Aristòtil de què Malla no dóna la referència concreta, una ens ha cridat poderosament l'atenció. L'eclesiàstic català diu:

car scrit és stat per Aristòtil: *Diu delibera, cito fac*<sup>8</sup>.

Expressió similar a la màxima atribuïda a Sèneca per Albertano da Brescia (1195-1251) en el seu *Ars loquendi et tacendi*, obra traduïda a nombroses llengües romàniques, inclòs el català, durant tot el segle XV. El de Brescia diu a la seua obra:

Ait enim Seneca in Epistolis: "Minus dicitō quam facias, et diu deliberato, cito facito".

Tanmateix l'atribució a Aristòtil pot ser deguda a la lectura dels passatges 5,1,6 i 5,1,5 del *De nugis philosophorum*, compilació de màximes de filòsofs de l'antiguitat recollides pel pseudo-Cecili Balbus al segle II dC. Ací s'atribueix la cita a Sòcrates i, per això, no és estrany que es ficara després en boca d'Aristòtil.

Encara que Malla es podria haver basat en l'obra d'Albertano da Brescia, ja que els contactes d'aquest amb Itàlia van ser freqüents i a més a més l'obra del de Brescia va gaudir d'una ampla divulgació al segle XV, sembla molt més probable que hagués llegit aquesta màxima extreta del *De nugis philosophorum* i posteriorment atribuïda per error a Aristòtil.

<sup>8</sup> BALASCH (1981, ed.) 214.

No obstant això, un altre autor que cal considerar per a aquesta citació és l'anglès Walter Burley (1275-1344/5), teòleg que va estudiar i impartir lliçons, curiosament, a la Sorbona al voltant de 1320. A l'obra atribuïda a aquest, el *Liber de vita et moribus philosophorum*, considera que la dita *diu deliberata cito facito* és, una vegada més, de Sòcrates<sup>9</sup>. El fet que l'anglès fos professor a la Sorbona ens condueix a considerar-ho la font de la qual es va servir Malla per a aquesta citació, encara que o bé Malla erra en qualificar la cita com a aristotèlica, o bé, per extensió i tradició, l'atribuïren a l'època al filòsof grec.

Deixant de banda Aristòtil, l'èpica homèrica també té lloc al *Memorial del pecador remut*. Al primer capítol de l'obra, Malla fa referència, sense explicitar-ho, als versos on es parla de la mort de Pàtrocle<sup>10</sup>. A més, hi ha una altra al·lusió a Homer en què s'atribueixen a aquest les paraules pronunciades per l'Ira al quart capítol. Ací Malla no es mostra tan explícit com en el cas de les citacions del filòsof grec, en usar Homer de manera simplement al·lusiva sense més concreció.

D'altra banda, un altre autor clàssic de referència quasi obligada durant el període històric de l'Edat Mitjana com és Sèneca també és esmentat per l'eclesiàstic barceloní al seu *Memorial*. En vuit ocasions, Malla aporta cites del filòsof cordovès. Sis d'aquestes es corresponen amb versos de la seua producció dramàtica: quatre les reproduïx directament i amb correcció en llatí (*Tro.* 1010, *Ag.* 256 i 426 i *Herc. f.* 435), una altra la cita en català, que es correspon amb els versos 913 i 914 de les *Troianes*, i, finalment, de l'última cita de les tragèdies de Sèneca, corresponent a *Hipòlit* 249, Malla erra i diu que pertany a les *Epistulae morales ad Lucillum*. Tanmateix sí que trobem a aquesta obra el passatge que Malla diu que pertany al Sèneca moral on recull la famosa sentència "si vols ésser amat, ama tu".

Però no tot és rigor a Malla a l'hora de citar els autors clàssics si atenem a allò que hem vist fins ara i a l'última citació del filòsof cordovès que ara veurem. Al capítol segon del seu *Memorial*, l'eclesiàstic barceloní diu:

"Generosus est enim animus hominis et facilius ducitur quam trahatur"  
ut dicit Seneca<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> BURLEY (1886).

<sup>10</sup> HOM. *Il.* 16,855-857.

<sup>11</sup> BALASCH (1981, ed.) 117.

Allò que més crida l'atenció d'aquesta cita és que Malla no ens diu en aquesta ocasió si pertany a la producció tràgica del cordovès o bé al seu corpus d'escrits morals. El fet que Malla no done almenys una referència genèrica sobre l'obra de Sèneca on es troba s'explica pel fet que ell, molt probablement, no la llegira directament a l'obra de l'instructor de Neró, ans a través del dominicà francès Nicolas de Gorran (1232-1295), molt conegut i respectat als cercles eclesiàstics parisencs i a la pròpia Universitat de la Sorbona, o també del franciscà Bertrand de la Tour (1262-1332).

Primer que res, s'ha de tenir en compte la font que aquests dos eclesiàstics segurament utilitzaren, que no és altra que el mateix Sant Tomàs d'Aquino. Al seu *De regimine Principium*, al sisè capítol del tercer llibre d'aquesta obra escrita durant la seua estada a Roma el 1265, podem llegir el següent: *cuius quidem ratio sumitur ex generositate animi, ut dicit Seneca, qui magis ducitur, quam trahatur*.

L'eclesiàstic franciscà diu literalment en un dels seus sermons:

Sciens quod generosus est animus hominis et facilius ducitur per uerba dulcia quam trahatur funibus preceptorum<sup>12</sup>.

Encara que es relaciona amb la doctrina tomista, no seria la font d'on Malla agafa aquesta citació, ja que ni tan sols apareix l'al·lusió a Sèneca. Però, d'altra banda, a l'obra de Nicolas de Gorran, *In VII epistolas canonicas expositio*, trobem aquesta referència a Sèneca exactament com Malla la reproduïx, per la qual cosa s'ha de considerar que l'eclesiàstic català coneixia l'obra de Nicolas de Gorran i que d'aquest va copiar la cita que no hem pogut localitzar a l'obra del cordovès.

Un altre autor ben conegut per Malla va ser l'historiador romà Sal·lusti, que esmenta en cinc ocasions. Les obres de Sal·lusti de les quals pren les citacions que li atribueix són *La guerra de Jugurta* i *La conjuració de Catilina*. Continuant amb els autors clàssics que apareixen al *Memorial*, cal destacar també la importància de Virgili, Ciceró, Ovidi o Valeri Màxim, autors amb els quals tancarem aquesta aproximació a les fonts principals a l'obra mestra de Malla.

Felip de Malla fa al·lusió a l'autor de l'*Eneida* tres vegades al llarg del *Memorial*. Tanmateix, com passa amb altres citacions analitzades més amunt, el català erra i es confon a l'hora d'esmentar Virgili en relació

<sup>12</sup> DELCORNÒ (2003) 111.

amb el nom de Codrus, rei d'Atenes. La primera de les referències, citada per Malla en llatí, pertany al segon llibre de l'*Eneida*; la segona és un passatge on Balasch va advertir reminiscències de la quarta *Bucòlica* del poeta llatí. Per la seua banda, a l'última, errònia com hem assenyalat abans, Malla, en parlar del rei Codrus d'Atenes, diu: "Per ço dix Virgili *et iniuria Codri*". Segons Balasch aquest passatge no es troba en cap text de Virgili, encara que podem trobar un sospitós *ut iurgia Codri*, a la *Bucòlica* 5,11 i un *ut ilia Codro* a la *Bucòlica* 7,22. La possibilitat que Malla llegira *et iniuria Codri* en algun manuscrit on aquest passatge estigués corrupte s'ha de tenir en consideració, encara que no es comprèn l'error de Malla ja que aquest Codrus que apareix al text virgilià no és pas el famós rei d'Atenes, ans un simple pastoret. D'altra banda, aquest error de l'eclésiàstic català demostra, potser, que el seu coneixement de l'obra de Virgili no era tan bo com sembla. Una bona coneixença de la seua obra no l'hauria portat a confondre tot un rei atenenc amb un pastoret.

Tot i això, és ben cert que els problemes filològics per localitzar les citacions donades per Malla es multipliquen si tenim en compte la possible atribució de passatges espuris als clàssics llatins i grecs durant l'Edat Mitjana ja siga directament o indirectament. Probablement és el que passa amb la figura de Marc Tul·li Ciceró, del qual Malla fa menció en tres ocasions. El primer passatge que reproduceix d'aquest, traduït al català, diu que pertany al *Veteris Rethorices*, però la cita no apareix a la retòrica que aquest va escriure adreçada a Herenni. No obstant això, en el següent passatge ciceronià esmentat per Malla, aquest dóna la referència completa de l'obra de Ciceró on es troba, la qual cosa no ocorre amb l'última vegada que apareix encara que pel tema de què parla, ço és l'amistat, Malla el podria haver extret del *De amicitia*, text conegut per Malla com demostra l'al·lusió a "Lèlius, ciutadà romà", protagonista principal d'aquest diàleg ciceronià.

Per acabar amb aquest breu repàs cal advertir que Ovidi també és esmentat per Malla en un parell d'ocasions. Aquest utilitza un vers en llatí de les *Metamorfosis* i un altre passatge, aquest traduït al català, del llibre dels *Amors*. D'altra banda, Valeri Màxim és mencionat en altres dues ocasions amb prou precisió en tractar-se d'un autor ben estudiat a l'època.

### 3. Conclusions

Com hem pogut observar, al *Memorial* de Felip de Malla hi trobem diverses reminiscències de la literatura clàssica dignes d'observació. La gran presència de passatges de textos clàssics s'ha d'interpretar com una mena de dotació de prestigi al text escrit per Malla. El respecte i la veneració que en època medieval es sentia per personatges com Aristòtil o Sèneca està darrere de l'ús que Malla fa de les fonts clàssiques en general.

Encara que en molts dels passatges dels clàssics reproduïts per Malla podem advertir el bon coneixement que en tenia, atenent a d'altres els dubtes s'arriben a multiplicar, i més encara quan fins i tot atribueix a autors com Aristòtil o Sèneca passatges probablement llegits en altres autors més propers al seu temps i a la seua consciència cristiana.

Per poder explicar aquest fet s'han de tenir en compte diversos factors sense els quals no es podria entendre l'ús que d'aquestes fonts fa Malla al seu *Memorial*. Primer que res, cal tenir en compte el context que envolta la producció literària d'aquesta obra de Malla. La seua posició com a eclesiàstic de gran pes a la Catalunya de la seua època s'ha de considerar com el tret més important per a entendre el *Memorial del pecador remut* com una obra eminentment cristiana i concebuda com una reflexió i una cerca de la redempció de l'home. Igualment interessants són les dates en què es considera que Malla va escriure el *Memorial* (1419-1423), període que coincideix curiosament amb l'estada de Malla a Itàlia, on probablement meravellat per la *Divina Comèdia* de Dante va voler dotar al seu escrit de la pàtina clàssica present al *capolavoro* de l'italià.

D'altra banda, s'ha de considerar en segon lloc la formació acadèmica de Malla. El fet d'haver estudiat primer a Lleida i després a la Sorbona l'hauria dotat necessàriament d'una bona coneixença dels clàssics i sobretot d'Aristòtil, l'autor predilecte de l'escolàstica medieval. Però no hem d'oblidar-nos del contacte amb altres escriptors cristians pocs decennis anteriors a ell i que, a més, van gaudir d'una posició privilegiada a la Universitat parisenca al segle XIII-XIV, com ara Walter Burley o Nicolas de Gorran, aquest últim influït per la doctrina tomista.



En tercer lloc, s'ha de distingir l'ús que Malla fa de les fonts cristianes, sobretot de les evangèliques, i de les fonts clàssiques. Perquè, encara que l'adaptació a la doctrina cristiana de moltes teories filosòfiques de l'antiguitat és un fet indiscutiblement present al llarg de l'Edat Mitjana i també a l'obra de Malla, la impressió que provoca la lectura del *Memorial* és el fet que l'autoritat dels passatges evangèlics és superior a la que atorga a les citacions dels clàssics, utilitzats, en la meua opinió, més com a exemples il·lustratius i com a exercici literari, mostra de la seua erudició –encara que de vegades s'enganyi a l'hora d'atribuir els passatges. Tot i això, sembla necessari un estudi més minuciós de les fonts clàssiques al *Memorial del pecador remut*, del qual aquest treball pretén ser tan sols el punt de partença.



# Cosmètica i tractaments de bellesa: de Roma a l'Edat mitjana<sup>1</sup>

Marta SEGARRÉS GISBERT

## RESUM

La nostra contribució té com a objectiu establir, a partir dels testimonis escrits de què disposem, semblances i diferències entre les cures del cos que es realitzaven a la Roma imperial i les que es feien a la baixa Edat Mitjana. Concretament, parlarem de cosmètics emblanquidors, ungüents depilatoris, màscares de bellesa, maquillatge i dentífricis.

## PARAULES CLAU

Cosmètica, tractaments de bellesa, Roma imperial, baixa Edat Mitjana.

## ABSTRACT

Our paper aims to establish, from the written evidences that we have, resemblances and differences between the body cares that were carried out in the Imperial Rome and those that were made in the Late Middle Ages. Precisely, we will specifically deal with about whitening cosmetics, depilatory ointments, face packs, make-up and toothpastes.

## KEY WORDS

Cosmetics, beauty treatments, Imperial Rome, Late Middle Ages.

## 1. Introducció

Egipte, on situem els més antics i els més nombrosos testimonis de l'ús de cosmètica, va conservar fins gairebé el començament de l'era

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'integra en el projecte FFI2008-04494/FILO "Informatización del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (6)" del Ministerio de Ciencia e Innovación. El grup de recerca del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC) gaudeix del reconeixement de la Generalitat de Catalunya com a grup de recerca consolidat (2009 SGR 705).

cristiana el monopoli de la transformació dels productes bruts en cosmètics. Com a conseqüència, va sorgir un extens comerç d'aquests productes que els navegants fenicis es van encarregar de difondre pel món aleshores conegut<sup>2</sup>. A Roma, la cosmètica oriental hi va arribar a través de Grècia. Testimonis escrits parlen de la difusió de cosmètics i tractaments de bellesa entre les dones d'època imperial, evidentment, entre dones d'elevat estatus social ja que es tractava de productes de luxe. Sembla que el refinament de la vida en temps de l'Imperi va ser propici per a l'aparició i difusió d'aquest fenomen.

L'única obra sobre cosmètica que ens ha arribat d'aquesta època és *Medicamina faciei feminae* d'Ovidi Nasó (43 aC–17 dC). Es tracta d'un receptari de consells cosmètics per a les dones, del qual, malauradament, només se'n conserven cent versos: els primers cinquanta formen el pròleg i la resta exposen cinc tractaments de bellesa per al rostre, l'últim dels quals s'interromp abruptament. Pel que diu el mateix Ovidi en una altra de les seves obres –els *Medicamina faciei feminae*– no solament donava consells per a la bellesa de la cara sinó també per a la resta del cos<sup>3</sup>. Tot i que només ens ha arribat aquesta obra incompleta, sembla que el gènere dels tractats de cosmètica no va ser conreat exclusivament per Ovidi, sinó que gaudia de certa popularitat en la seva època<sup>4</sup>.

En aquest treball ens basarem també en l'*Ars amatoria* del mateix Ovidi, així com en l'obra enciclopèdica *Naturalis historia* de Gai Plini Segon (23–79 dC), on l'autor parla de tota mena de qüestions del món natural. Ens semblen imprescindibles, també, les referències de Marc Valeri Marcial (40–104 dC), que afirma que els seus *Epigrammata* reflecteixen la vida i costums del seu temps<sup>5</sup>, i les *Sàtires* de Juvenal (ca. 50–130 dC), que dibuixen un quadre acurat de la vida contemporània de l'autor.

Pel que fa a la Baixa Edat Mitjana comptem amb una sèrie de textos molt variats en els quals es poden trobar fórmules per a la confecció de productes cosmètics. El corpus mèdic llatí que va circular a l'occident europeu durant l'Edat Mitjana va prestar una considerable

<sup>2</sup> PINSET & DESLANDRES (1970,) 21.

<sup>3</sup> Ov. *ars* 3,205-208.

<sup>4</sup> CODOÑER MERINO (1997, ed.) 220.

<sup>5</sup> MART. 8,3,20.

atenció a la salut del cos femení. El segle XIII, concretament, marca un punt d'inflexió en la producció i transmissió d'aquesta literatura mèdica ginecològica. És per aquest motiu, doncs, que es poden trobar fàcilment les mateixes receptes i remeis en altres tradicions, períodes, àrees geogràfiques, llengües i, fins i tot, cultures. Tot i que aquestes similituds són fruit de la transmissió textual, no s'ha d'ignorar la importància que l'oralitat i la pràctica viva han tingut en la difusió de coneixements i pràctiques relatives a la cura del cos. Així doncs, per conèixer la cosmètica medieval tenim des d'importants compilacions medicopràctiques, com són el *Canon* d'Avicenna o el *Lilium medicine* de Bernat de Gordó, fins als famosos *Recueils de secrets de beauté*, on es recullen tot tipus de receptes per a la cura del cos. Es tracta de remeis de bellesa de fàcil elaboració i de baix cost, fet que va facilitar-ne l'accés a les dones de baixa condició social.

Per realitzar aquest estudi ens centrarem en tres obres, dues escrites en llatí i la tercera, en català. Les dues obres en llatí, el *De ornatu mulierum* i *De decoratione*<sup>6</sup>, han estat atribuïdes al mestre Arnau de Vilanova (1238?–1311). Tant una com l'altra obra ofereixen un seguit de receptes per a la depilació, cures per als cabells, emblanquidors de la pell i dentífrics. La darrera part de *De ornatu mulierum* està dedicada a qüestions ginecològiques i obstètriques. El text català, *Flos del tresor de beutat*, és una obra anònima de la primera meitat del segle XV. El llibre està dedicat a les dones i consta de noranta-tres capítols numerats i intitolats, on es descriuen els diferents tractaments de bellesa de l'època. Hi trobem també receptes per a problemes específicament femenins: menstruació, avortament, esterilitat i, fins i tot, fórmules diverses per aparentar virginitat.

## 2. Cosmètics i tractaments de bellesa

Ovidi, en el llibre III de l'*Ars amatoria* parla de la realització de tractaments de bellesa i de l'ús de cosmètics com un pràctica coneguda per tothom i molt habitual entre les dones. Un dels tractaments més esmentats és el que permetia lluir una pell blanca i resplendent perquè, en època romana, la pal·lidesa era un símbol d'estatus. És per aquest motiu, doncs, que s'insistia a exagerar artificialment el color pàl·lid del rostre mitjançant un cosmètic emblanquidor. Aquests tipus de cosmètics també els trobem en els tractats medievals que hem estu-

<sup>6</sup> Per al text dels dos tractats de cosmètica en llatí seguim l'edició de CABRÉ (1994).

diat. En ambdues èpoques aquests afaits per aclarir la pell del rostre estaven compostos de diferents tipus de cereals triturats –com l’ordi o l’erb– i de tota mena de farines: de cigrons, de llobins o de faves<sup>7</sup>; també hi afegien pols de banya de cérvol i, a l’Edat Mitjana, arròs o marbre blanc. Per aromatitzar aquestes mescles hi afegien encens o plantes esmicolades tals com el bulb de narcís, iris, roses, violes, càmfora, etc. Ingredients com la mel, la resina, la llet, la fel de bou, l’ou o el vinagre acostumaven a ser les substàncies viscoses que lligaven tots els elements per facilitar-ne l’aplicació a la pell<sup>8</sup>.

Veiem tot seguit un exemple dels *Medicamina faciei feminae* d’aquest tipus de receptes per emblanquir el rostre<sup>9</sup>:

Nec tu pallentes dubita torrere lupinos,  
et simul inflantes corpora frige fabas;  
utraque sex habeant aequo discrimine libras,  
utraque da nigris comminuenda molis.  
nec cerussa tibi nec nitri spuma rubentis  
desit et Illyrica quae venit iris humo.

Veiem també un exemple del tractat medieval *De ornatu mulierum*<sup>10</sup>:

Ad faciem dealbandam et corium attenuandum: recipe farine ciceris,  
ordei, ceruse, tritici dragaganti, semen raphani, ana drachma semis.  
Fiat puluera et pistetur cum lacte femine, de nocte ponatur et mane  
lauetur cum colatura furfuris uirole.

En ambdós textos s’esmenta la *cerussa*, coneguda també com a carbonat o blanc de plom. Malgrat que es tracta d’una substància altament tòxica, era considerada l’emblanquidor per excel·lència. Plini en descriu clarament les seves propietats aclaridores i explica que les dones l’usen per emblanquir-se la pell<sup>11</sup>. En els tractats medievals, la *cerussa* també hi té una presència preponderant. El *De ornatu mulierum*, que ofereix un total de vint-i-dues receptes per aclarir la pell, exposa diversos procediments per crear diferents tipus de *cerussa plumbi*, *cornu cerui*, *tritici*, etc. Aquestes mateixes receptes per fer *cerussa* les trobem també en el *Flos*, però en aquest tractat s’anomenen blanc. Això ens fa pensar que, en aquests casos, el terme *cerussa* no designa

<sup>7</sup> Ov. med. 55 s.

<sup>8</sup> Ov. med. 66, 82, 90; PLIN. nat. 28,183-184.

<sup>9</sup> Ov. med. 69-74.

<sup>10</sup> De ornatu mulierum 207.

<sup>11</sup> PLIN. nat. 34,176.

al carbonat de plom pròpiament dit, sinó que ha passat a designar tot tipus de pólvores emblanquidores.

Els nostres autors romans també ens parlen d'una altra pràctica comuna tant pels homes com per les dones: la depilació<sup>12</sup>. A l'època romana la depilació es podia fer amb unes pinces (*uolsellae*), mitjançant la pedra tosca o bé mitjançant el que Juvenal anomena *Bruttia fascia*<sup>13</sup>: es tracta d'un procediment depilatori que consisteix a untar brea o resina calenta sobre la zona que s'ha de depilar i retirar-la mitjançant benes. Existien, també, unguents depilatoris, que designaven amb el mot *psilothrum*, i que es podien realitzar amb tota mena d'ingredients<sup>14</sup>. Per exemple, Plini al llarg de *Naturalis historia* va enumerant diferents elements que, segons el seu parer, són útils com a bons depilatoris; esmenta el fetge, la fel de tonyina, la bava de grana, les sangoneres barrejades amb vinagre o el castori amb mel<sup>15</sup>. En els tractats medievals de cosmètica apareixen nombroses receptes de *psilothrum* que servien tant per depilar els pèls de la cara i els del cos com per aturar-ne el creixement<sup>16</sup>. Els principals ingredients que hi trobem són: sal, calç viva, lleixiu, orpiment, bòrax, cendres, resina de llentiscle, colofònia o cera, sense excloure tota mena de components tan singulars com la sang de gallina, de ratpenat o de tortuga, els excrements de llangardaix o els ous de formiga<sup>17</sup>.

Com ens podem imaginar, tots els afaits emblanquidors i els unguents depilatoris eren extremadament agressius per a la pell i sovint provocaven irritacions. Tant és així que Juvenal en la seva sàtira sisena se'n riu d'una noia que fa servir moltes d'aquestes potingues i compara la cara de la noia amb una úlcera. Per aquest motiu, doncs, autors com Ovidi o Plini donen receptes d'ungüents que serveixen per treure les vermellors, irritacions, taques i arrugues del rostre a fi que estigui llis i brillant<sup>18</sup>. Es tracta més aviat del que avui en diríem cremes hidratants o màscares de bellesa. Els elements que componen

<sup>12</sup> Ov. *ars* 1,505-506.

<sup>13</sup> Iuv. 9,12-15.

<sup>14</sup> Mart. 6,93,9.

<sup>15</sup> Plin. *nat.* 32,47.

<sup>16</sup> *De decoratione* 199vb.

<sup>17</sup> *De ornatu mulierum* 192-194.

<sup>18</sup> Ov. *med.* 83-98.

aquests *medicamina* són diferents substàncies d'origen vegetal (cigrans, llobins, faves, segó, roses seques, gomes resinoses); d'origen mineral, com el *nitrum*, que no és el nitre pròpiament dit, sinó que es tracta del carbonat de sodi, producte que s'emprava abans de la invenció del sabó, i substàncies d'origen animal (sang de gallina, ous, fel de bou, llet, mantega, placenta de vaca, greix d'oca, medul·la de cèrvola)<sup>19</sup>. Veiem que hi ha una tendència general a afegir en aquest tipus d'ungüents vinagre, oli de roses, de violes, d'ambre, encens, mirra, mel o bé aigua de llimona, que serveixen per aromatitzar i, alhora, lligar els diferents ingredients, tot aconseguint així una textura líquida i greixosa fàcil d'aplicar.

En els tractats de l'Edat Mitjana també s'hi reflecteix una gran preocupació per la pell, especialment la del rostre. Així doncs, hi trobem també unguents per la neteja i cura del cutis, eficaços contra les pústules i cremades que produeixen els depilatoris. Es componen de manera semblant als d'època romana<sup>20</sup>:

Si propter fortitudinem depilatorum facies domine esset arsa uel aspera uel traliol<sup>21</sup> nimis uel fierunt pustule, ungat faciem cum sanguinem gallinam uel cum sanguine mixto cum camphora uel cum melle uel cum spuma albumine ouorum uel aqua furfuris uel aliis mollifibus et lentibus.

Després de les màscares de bellesa, s'aplicava el maquillatge. Les dones romanes, primer de tot, es posaven una base de maquillatge feta amb cerussa barrejada amb mel o pa per conferir resplendor al rostre<sup>22</sup>. Tot seguit s'enfosquien els ulls, les celles i les parpelles amb pólvores d'antimoni (*stibium*), que fou el que els egipcis i els àrabs anomenaven *kohl*, l'alcofol. Pintar-se els ulls amb aquestes pólvores no només es feia per estètica, sinó que era una necessitat en el món mediterrani per tal de contrarestar els rajos del sol. També s'aplicaven preparacions fetes amb sutge (*fuligo*) o cendres fosques barrejades amb substàncies olioses o aromàtiques. Entre els colors per la cara (*pigmentum, medicamen*) els més utilitzats, a banda del

<sup>19</sup> Ov. *med.* 85-90, PLIN. *nat.* 28,183-188.

<sup>20</sup> *De ornatu mulierum* 207.

<sup>21</sup> Lectura dubtosa.

<sup>22</sup> Iuv. 6,461-464.



blanc de cerussa, eren els tons rosats (*fucus, minium, purpurissum*) o els colors safra (*croceus*)<sup>23</sup>. El carmí s'aplicava amb els dits o, si era d'una classe més líquida, es podia aplicar amb un pinzell i es guardava en petits recipients de conquilla o en caixetes de fusta. Era poc estable i s'esborrava fàcilment amb la suor o les llàgrimes.

A l'Edat Mitjana també es prefereix el rostre pàl·lid i, alhora, es recomana una mica de color rosat a les galtes. El maquillatge dels ulls representa un petit percentatge de totes les receptes. La majoria són per pintar els ulls de color negre, que ho feien, com en època romana, mitjançant antimoni i carbó en pols. També es maquillen de fosc les celles i les pestanyes<sup>24</sup>.

Ovidi, en l'*Ars amatoria*, aconsella a les dones que tinguin cura de la seva higiene dental però els adverteix que no ho facin en públic. Com a dentífrics, usaven pòlvores compostes a base de *nitrum*, que –recordem– és el carbonat de sodi, de banya de cérvol, cendres de cap de llebre o de ratolí, barrejades amb mirra o nard per eliminar el mal alè<sup>25</sup>. Plini recomana també fer gàrgares de llet de cabra o de vi cuit amb pell de magranes<sup>26</sup>. A més, sabem gràcies al famós poema que Catul dedica a Egnaci que també es rentaven les dents amb orina<sup>27</sup>.

Tots els tractats medievals que hem treballat contenen remeis per embellir la boca. La majoria donen instruccions de com emblanquir les dents i tenir les genives vermelles. S'aconsella rentar-se bé les dents, tot aplicant els dentífrics cada matí, i fer gàrgares de vinagre calent amb mel. Els dentífrics es feien a base de carbonat de sodi (*nitrum*), pols de marbre blanc, gingebre blanc, pinyols de dàtils o d'oliva o pell de magrana, tot barrejat amb substàncies aromatitzants com mel, canyella, nou moscada, encens o resina de llentiscle<sup>28</sup>.

### 3. Conclusions

Basant-nos en els testimonis aportats, podem concloure que hi ha paral·lelismes entre els tractaments de bellesa d'època romana i els

<sup>23</sup> Ov. *ars* 3,201-204.

<sup>24</sup> *Flos* 44.

<sup>25</sup> PLIN. *nat.* 28, 178-182.

<sup>26</sup> *Ibidem* 28, 182.

<sup>27</sup> CATULL. 39.

<sup>28</sup> *De decoratione* 199va, *De ornatu mulierum* 225-227, *Flos* 38-43, 81-90.

d'època medieval. La preocupació per la cura de les mateixes parts del cos resta invariable d'una època a l'altra i no només això, sinó que també hi trobem el mateix tipus de tractaments de bellesa amb ingredients i procediments pràcticament idèntics.

# La “acerba memoria e giusto sdegno” de Caronte en A. Striggio

Francisco Ramón SOLANO HERNÁNDEZ

## RESUMEN

El estudio se ocupa de un fragmento del libreto del *Orfeo* de A. Striggio el Joven (ca. 1573-1630), musicado por Claudio Monteverdi, en concreto, de la intervención de Caronte, que es comparada con el parlamento del mismo ante Eneas en el libro VI de la *Eneida*, en el que descubrimos interesantes coincidencias.

## PALABRAS CLAVE

Caronte, Orfeo, Striggio, Virgilio.

## Abstract

The paper deals with a fragment of *Orfeo's* libretto by A. Striggio the Young (ca. 1573-1630), music of Claudio Monteverdi; in particular it deals with Charon's intervention, which is compared with Charon's speech to Aeneas in the book VI of the *Aeneid*, in which we discover interesting coincidences.

## KEY WORDS

Charon, Orpheus, Striggio, Virgil.

Caronte es de todos conocido. El personaje de Caronte aparece en las fuentes antiguas como una figura secundaria; son escasas las referencias al mismo y pocas veces se han recreado palabras que salieran de sus labios. Pausanias<sup>1</sup> nos habla de un poema épico, la *Miníada*, atribuido a Pródico de Focea, del siglo VI a.C., y a Homero, en el que se describía el viaje de Orfeo a los infiernos, donde éste se encontraba con Caronte, Teseo, Pirítoo, etc. Aparece también en algunos diálo-

---

<sup>1</sup> PAUS. 10,28 2-3.

gos de Luciano. Lo encontramos también en la *Eneida* abordando a Eneas y a la Sibila a su llegada a los infiernos, y en otras generalmente brevísimas intervenciones a lo largo de la literatura griega y romana. El otro nombre propio del título, –éste ya no tan conocido–, es Alessandro Striggio el Joven<sup>2</sup>. Este literato debe su fama al hecho de haber sido autor del libreto de la conocidísima ópera *l'Orfeo* de Claudio Monteverdi. En esta obra, una vez que hemos asistido –durante los actos primero y segundo– a la celebración de la unión de Orfeo y Eurídice, y a la noticia de su muerte en el tercer acto, Orfeo acompañado de la Esperanza, llega hasta el umbral del mundo de ultratumba para recuperar a su amada esposa. Aquí la Esperanza ha de abandonarlo, puesto que la ley le prohíbe entrar. Apenas se ha retirado la Esperanza, aparece Caronte, el barquero de la negra laguna, para impedirle la entrada en los infiernos. He aquí las palabras que Caronte dirige a Orfeo (iii 316-327):

O tu ch'innanzi a morte a queste rive  
 Temerario ten vieni, arresta i passi;  
 Solcar quest'onde ad uom mortal non dassi,  
 Né può co'morti albergo aver chi vive.  
 Che? Vuoi forse, nemico al mio Signore,  
 Cerbero trar da le tartaree porte?  
 O rapir brami sua cara consorte,  
 D'impudico desire acceso il core?  
 Pon freno al folle ardir, ch'entr'al mio legno  
 Non accorrò più mai corporea salma  
 Sì degli antichi oltraggi ancor ne l'alma  
 Serbo acerba memoria e giusto sdegno.

La tesis, pues, que defiende –y este va ser el asunto de este trabajo– es la conexión de este episodio de Striggio con la intervención de Caronte del libro sexto de la *Eneida* ante Eneas, entendida ésta como referente literario. Así se dirige a Eneas Caronte (6,388-397):

Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,  
 fare age, quid uenias, iam istinc et comprime gressum.  
 Vmbrarum hic locus est, somni noctisque soporae:

<sup>2</sup> Alessandro Striggio el Joven (ca. 1573-1630), hijo del también llamado Alessandro Striggio, compositor, músico y diplomático renacentista, fue poeta, cantante y violonista. Tras estudiar derecho en Mantua, se dedica a la diplomacia, alcanzando en 1628 el cargo de secretario de estado del duque Carlos I, mediante el cual asume encargos en Venecia y Madrid. Como literato aficionado, debe su fama principalmente a su colaboración con Claudio Monteverdi con quien lo unía la amistad.

Corpora uiua nefas Stygia uectare carina.  
 Nec uero Alciden me sum laetatus euntem  
 Accepisse lacu, nec Thesea Pirithoumque,  
 dis quamquam geniti atque inuicti uiribus essent.  
 Tartareum ille manu custodem in uincla petiuit  
 ipsius a solio regis traxitque trementem;  
 hi dominam Ditis thalamo deducere adorti.

Las coincidencias son obvias. Veamos ambos textos detenidamente:

*Eneida* 6,388-389:

Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,  
 Fare age, quid uenias, iam istinc et comprime gressum.

*Orfeo* iii 316-317:

O tu ch’innanzi a morte a queste rive  
 Temerario ten uieni, arresta i passi.

En ambos casos, en cuanto Caronte ve a Eneas o a Orfeo, es él quien los interpela. Lo hace de un modo brusco, incluso quizá irrespetuoso, debido a la desconfianza que le suscita ver que un hombre vivo se acerca a su barca. En Virgilio, Caronte se dirige a Eneas con la expresión *quisquis es*, no le importa quién sea; sea quien sea, se ha de detener, *comprime gressum*. En Striggio, Caronte interpela directamente a Orfeo con un simple e informal “tu” en cuanto lo ve aparecer. Eneas llega *armatus*; esto llama la atención de Caronte, le hace aumentar su desconfianza y se lo reprocha rápidamente. Orfeo no va armado, provisto sólo de su poderosa lira, por lo que Caronte centra su atención en que está aún vivo, “innanzi a morte”. Es común en estos dos primeros versos de Caronte, tanto en el virgiliano como en el de Striggio, la referencia al lugar dónde se está: en Virgilio, *nostra ad flumina*, en Striggio “a queste rive”. En el *Orfeo*, Caronte acusa a Orfeo de “temerario” –entendámoslo aquí como ingenuo, inocente–, ignorante de adónde va, con la idea de que podrá penetrar fácilmente en el reino de las sombras. Téngase en cuenta que, en la versión de Striggio, Caronte no le permitirá la entrada en ningún momento. Orfeo no se rinde y, movido por su dolor y el amor a Eurídice, toma su lira con la intención de persuadir a Caronte con su canto. Éste interrumpe al divino cantor para manifestarle que, aunque ciertamente le place un poco su canto, no accederá a permitirle el paso. Desesperado Orfeo no se da por vencido y continúa con su canto; finalmente no consigue ablandar el corazón de Caronte, pero sí ceden sus ojos al sueño. La ocasión es aprovechada por Orfeo, que sube a

la barca y cruza la laguna Estigia. El Caronte virgiliano pregunta en el verso siguiente a qué viene, *quid uenias?* Se percibe aquí un interés por parte de Caronte; recuérdese que en la *Eneida* Caronte permitirá la entrada a Eneas en cuanto la Sibila le muestre la conocida rama dorada. Llama la atención la matización de Caronte *iam istinc*: es fundamental para el barquero infernal que Eneas no dé un paso más, ‘di a qué vienes, pero dilo desde ahí’. Esta orden queda aún más de manifiesto al final del segundo verso, que concluye del mismo modo en ambas obras: en Virgilio *comprime gressum*, en Striggio “arresta i passi”.

A continuación –en 6,390–, el Caronte virgiliano alude al lugar en el que pretende entrar Eneas:

Vmbrarum hic locus est, somni noctisque soporae.

Como se ve, este verso no tiene correlato en el texto del *Orfeo*. ¿Pero, a qué viene que Caronte explicita el lugar donde pretende entrar Eneas? ¿Acaso aún no conoce el lector a estas alturas del libro VI dónde se está? Considero que es una justificación cortés de Caronte ante Eneas: Virgilio cuida muy mucho la figura del magnánimo y piadoso Eneas. Hay, digamos, un mayor respeto y cortesía en el Caronte de la *Eneida*, que en el de Striggio; el Caronte con quien se encuentra Eneas es más condescendiente, el de Orfeo, más duro y severo. Continúan ambos textos con la justificación por parte de Caronte aludiendo a la ley infernal que prohíbe a los vivos la entrada en los reinos de Plutón.

*Eneida* 6,391:

Corpora uiua nefas Stygia uectare carina.

*Orfeo* iii 318-319:

Solcar quest’onde ad uom mortal non dassi

Né può co’morti albergo aver chi vive.

De entrada, vemos que el *Orfeo* de Striggio es en este caso más profuso y redundante, abunda más en argumentos y en su desarrollo; en Virgilio, Caronte se limita a decir lo que hay. Coincide el uso del impersonal en ambos textos para expresar la ley: en Virgilio, *nefas*, en Striggio “non dassi”. El resto de paralelismos en el primer verso quedan claros: el texto del *Orfeo* se presenta como una paráfrasis del virgiliano. En la *Eneida*, las expresiones *Stygia uectare carina* y *corpora uiua*, corresponden respectivamente a las de Striggio “solcar

quest’onde” y a “ad uom mortal”. El siguiente verso en el *Orfeo* –“né può co’morti albergo aver chi vive”– viene a ser un desarrollo redundante que refuerza la inmutable ley infernal y la rotunda negativa de Caronte.

Aunque la ley infernal deja bien claro que no pueden entrar vivos en el reino de los muertos, Caronte, sin embargo, quiere seguir justificando su negativa. Aduce, pues, dos casos de hombres vivos que con anterioridad entraron en los infiernos, descuidos que le dejaron un amargo recuerdo. Pues bien, tanto en el texto de Virgilio como en el de Striggio, son los mismos y además referidos en el mismo orden:

*Eneida* 6,392 -397:

Nec uero Alciden me sum laetatus euntem  
 accepisse lacu, nec Thesea Pirithoumque,  
 dis quamquam geniti atque inuicti uiribus essent.  
 Tartareum ille manu custodem in uincla petiuit  
 ipsius a solio regis traxitque trementem;  
 hi dominam Ditis thalamo deducere adorti.

*Orfeo* iii 321 -324:

Che? Vuoi forse, nemico al mio Signore,  
 Cerbero trar da le tartaree porte?  
 O rapir brami sua cara consorte,  
 D’impudico desire acceso il core?

En primer lugar se hace referencia al considerado undécimo trabajo de Hércules: Euristeo envía a Hércules a los infiernos con el mandato de traerle al can Cerbero. Es curioso ver que del Caronte de Virgilio se desprende reproche hacia sí mismo y arrepentimiento, *nec uero (...) sum laetatus*, por haber incumplido la ley infernal, al permitir la entrada de un hombre vivo, Hércules; téngase en cuenta que por dicha negligencia Caronte fue castigado. Sin embargo, se cuenta que Hércules pidió permiso a Plutón para poderse llevar al can Cerbero, a lo que el dios infernal accedió con la condición de que no empleara sus acostumbradas armas para dominar al perro. El Alcida observó la condición impuesta y consiguió con su fuerza domeñar al monstruo. Esto, en cambio, no está en consonancia con el Caronte de Striggio cuando se refiere a Hércules, y por extensión en este momento también a Orfeo, como “nemico al mio Signore”, pues, como vemos, no hubo ni enfrentamiento ni enemistad alguna entre Hércules y Plutón. Probablemente esta expresión iría destinada a Orfeo en este caso. Virgilio gusta más de detenerse en detalles: hace alusión a la

genealogía y a la fuerza de aquéllos que osaron vivos penetrar en los infiernos, *dis quamquam geniti atque inuicti uiribus essent* –como se ha visto, desconoce Caronte en ambos textos quién es Eneas y quién Orfeo y, por lo tanto, su ascendencia divina. Utiliza Virgilio la expresión *in uincla petiuit*, con la que podemos interpretar que hace referencia a la petición de permiso de Hércules a Plutón para llevarse atado al can Cerbero. También alude al modo de dominar al monstruo cuando dice *manu*, lo que se ajusta a la condición de domeñar a Cerbero sin servirse de sus armas. En *ipsius a solio regis traxitque trementem*, se nos aportan dos detalles plásticos, propios del arte virgiliano, con los que magnifica la valía de tamaño héroe. Servio también se detiene en este verso, pues le llama la atención que el can Cerbero deba ser arrastrado del trono del mismo dios de los infiernos y no del umbral del reino de ultratumba, cuando su cometido era estar allí vigilante. Supongamos junto con Servio que Cerbero, *trementem* ante la fiereza de Hércules, corrió a esconderse a los pies de su dueño. En el *Orfeo*, Caronte es mucho más conciso y directo: le pregunta a Orfeo si acaso ha venido a llevarse al can Cerbero, sin hacer ninguna referencia más a la proeza de Hércules, ni tan siquiera mencionar su nombre. Llama la atención cierto paralelismo léxico: en Virgilio *Tartareum (...) custodem*, en Striggio “da le tartaree porte”; dos expresiones distintas en las que se emplea el mismo adjetivo, pero en las que se viene a decir lo mismo, esto es, el cometido de Cerbero como portero infernal y el lugar donde desempeña su trabajo.

El segundo mal recuerdo que tiene Caronte por haber incumplido la ley infernal se refiere a la leyenda de Teseo y Pirítoo. Este episodio es en ambos autores citado por igual en segundo lugar; estaríamos ante una especie de *hýsteron próteron*, pues se conoce que el encuentro de Caronte con Teseo y Pirítoo fue anterior al de Hércules. La estrecha amistad de estos dos héroes se ve sellada por un juramento y desde entonces ambos realizan juntos todas sus hazañas. Teseo y Pirítoo se habían jurado darse por esposas nada menos que a dos hijas de Zeus, Helena y Perséfone respectivamente, pues no se consideraban dignos de mujeres de inferior condición, dada su ascendencia divina: Teseo de Poseidón, Pirítoo de Zeus. Así lo deja claro también Virgilio (6,394): *dis quamquam geniti atque inuicti uiribus essent*. Con todo, este argumento no es de gran peso, ya que también en esta ocasión Caronte tiene ante sí al hijo de una diosa. Así pues, una vez que los



dos amigos hubieron raptado a Helena, Teseo acompañó a Pirítoo a los infiernos para serle de ayuda en el rapto de Perséfone. Hades fingió acogerlos amigablemente y los invitó incluso a su mesa, ofreciéndoles un banquete. Pero, al sentarse, quedaron clavados en sus sillas y fueron hechos prisioneros. Cuando Hércules bajó al Infierno en busca del can Cerbero –aquí vemos la conexión entre los dos episodios aducidos por Caronte– quiso liberarlos, mas los dioses sólo autorizaron a Teseo volver a la tierra, pues la falta de Pirítoo había sido mayor al pretender la soberana infernal. Las fuentes antiguas no refieren el encuentro concreto con Caronte de Teseo y Pirítoo. En este caso estaría bien justificada la rabia y arrepentimiento del barquero por haberlos dejado pasar. Pues su señor, Plutón –“nemico al mio Signore”– no mostró la misma actitud ante Teseo y Pirítoo, que ante Hércules. La intención de aquéllos era bien distinta a la de éste. Virgilio es más breve al referirse al episodio de Teseo y Pirítoo que al de Hércules, presentando ambas leyendas entrelazadas magistralmente: los menciona junto al Alcida, diciendo que no le fue grato a Caronte dejarlos pasar; alude a su linaje, como hemos visto más arriba, también a su fuerza, aunque esta cualidad es más atribuible a Hércules, y da noticia de su osada empresa (6,397): *hi dominam Ditis thalamo deducere adorti*.

Como Virgilio, Striggio refiere en boca de Caronte esta leyenda en segundo lugar. Como antes, el barquero infernal pregunta a Orfeo si acaso pretende hacer como ya antes pretendiera Pirítoo. Striggio en ningún momento explicita los nombres de los anteriores intrusos; como es gusto de su época, deja que aquellos más eruditos de su público experimenten el deleite de reconocer el trabajo de Hércules y la osadía de Pirítoo. Esto aumenta el énfasis conceptual y dibuja los sentimientos de Caronte, que no se atreve ni a mencionar sus nombres. Si en el primer verso no queda claro a quién se pueda referir (“O rapir brami sua cara consorte”), en el segundo verso la identificación resulta inequívoca, especialmente con el adjetivo “impudico” (“d’impudico desire acceso il core?”), referido a las deshonestas intenciones de Pirítoo. Nótese la latinizante construcción de participio absoluto que conforma todo este último verso.

Llegados a este punto, mientras que el Caronte virgiliano calla, como si estuviera dispuesto a dialogar o a escuchar a Eneas y, si es lícito, permitirle el paso, en Striggio el barquero insiste en su rotunda

negativa. Cierra su parlamento con cuatro versos que vienen a sintetizar lo ya expuesto hasta el momento (iii 324-327):

Pon freno al folle ardir, ch'entr'al mio legno  
non accorrò più mai corporea salma  
sì degli antichi oltraggi ancor ne l'alma  
serbo acerba memoria e giusto sdegno.

Caronte vuelve a ordenar a Orfeo que se detenga, que ceje en su insano atrevimiento, "pon freno al folle ardir", que viene a recoger la idea expresada en los dos primeros versos, "O tu ch'inanzi a morte a queste rive / temerario ten vieni, arresta i passi". A continuación, expresa la causa de su inapelable negativa: "ch'entr'al mio legno / non accorrò più mai corporea salma". Nótese la firmeza de la decisión del barquero en el empleo de un tiempo de tanta fuerza en italiano como es el futuro, así como el recurso de la clásica metonimia, "ch'entr'al mio legno", para designar su barca<sup>3</sup>. Así este segundo hemistiquio del verso y el siguiente completo ("ch'entr'al mio legno / non accorrò più mai corporea salma") resumen los versos "solcar quest'onde ad uom mortal non dassi, / né può co'morti albergo aver chi vive". Finalmente, en los dos últimos versos, "sì degli antichi oltraggi ancor ne l'alma / serbo acerba memoria e giusto sdegno", Caronte continúa justificando su negativa; estos dos últimos versos vuelven a recoger lo desarrollado en 220-223:

Che? Vuoi, nemico al mio Signore,  
Cerbera trar da le tartaree porte?  
O rapir brami sua cara consorte,  
d'impudico desire acceso il core?

Alude de nuevo a las dos ocasiones en que, una forzado, la otra quizá por negligencia, permitió que tres hombres vivos penetraran en el reino de los muertos, lo cual, como nos hace saber Virgilio y recoge Striggio, dejó en su alma tan traumática huella. Está decidido a que

<sup>3</sup> Este uso nos recuerda el pasaje de la *Divina Comedia* en que Dante contempla a Caronte y escucha qué les dice a las almas que aguardan. El barquero, al percatarse de la presencia de Dante, que está también vivo, le ordena que se aparte y busque otros pasos, otro "legno" más ligero: "'E tu che se' costì, anima viva, / partiti da cotesti che son morti.' / Ma poi che vide ch'io non partiva, / disse: 'Per altra via, per altri porti / verrai a piaggia, non qui, per passare: / più lieve legno convien che ti porti'" (*"Inferno"* 3,88-93). Sin duda, aunque la referencia estructural y argumental debió de ser Virgilio, Dante está del todo presente, como se ve en otras partes del libreto, en la mente de Striggio.

esto no vuelva a ocurrir, pues, como él dice, su alma todavía guarda de estos ultrajes “acerba memoria e giusto sdegno”.

De esta forma tan lúgubre se cierra el parlamento de Caronte, que a buen seguro tuvo como inspiración, posiblemente directa, el Caronte de Virgilio. El Mantuano nos describió como nadie el tenebroso mundo del Hades y dio voz a los seres que allí habitan. En su poema, Alessandro Striggio siguió, cual Dante, devotamente los pasos del maestro, un poema a cuyos versos Claudio Monteverdi tuvo el acierto de poner música.



# El mundo de las comedias de Plauto en el film *Poderosa Afrodita* de Woody Allen

Katarzyna Krystyna STARCZEWSKA

## RESUMEN

La *uis comica* de los personajes de Plauto se basa, sobre todo, en su comportamiento contrario al esperado según los supuestos modelos sociales vigentes en el mundo romano. Gracias al universalismo de este principio, los tipos creados por Plauto pueden encontrarse en numerosas obras cómicas posteriores, como, por ejemplo, en *Poderosa Afrodita* (1995) de Woody Allen.

## PALABRAS CLAVES

Plauto, comedia romana, Woody Allen, *Poderosa Afrodita*.

## ABSTRACT

The *uis comica* of the *dramatis personae* in Plautus' plays derives, above all, from their behavior, which is just the contrary to the one expected according to the assumed social models of the Roman world. Owing to the universality of this comic principle, the types created by Plautus can be found in great number of subsequent works, like, for example, in Woody Allen's comedy *Mighty Aphrodite* (1995).

## KEY WORDS

Plautus, Roman comedy, Woody Allen, *Mighty Aphrodite*.

El mundo de la comedia tiene que cumplir con dos requisitos: en primer lugar, los elementos que construyen la obra cómica, argumentos, caracteres y tópicos, han de ser familiares para el espectador. No resultará divertido un mundo creado cuyas partes sean confusas u oscuras. Las leyes que gobiernan a los personajes de la comedia deben ser iguales a las que gobiernan la vida real<sup>1</sup>. En segundo lugar,

---

<sup>1</sup> "La comedia, hoy, se define por argumentos, caracteres y tópicos. (...) los caracteres, en términos actuales, pueden ser "planos" o "redondos" en la medida que se atengan estrictamente a unos estereotipos o presenten aspectos combinados de algunos de

la acción que transcurre en el mundo así creado ha de sorprender. La resolución tiene que ser verosímil y, para que produzca su efecto, contraria a la esperada. Las reglas para crear una buena comedia son idénticas a las que construyen un chiste, como este: Ἐστειχε δ' ἔχων ὑπὸ ποσσὶ χίμεθλα "caminaba llevando en los pies sabañones"<sup>2</sup>.

Es una ilustración presentada por Aristóteles para ejemplificar que lo que despierta la risa es un tipo de sorpresa que uno siente cuando la trama sucede de manera diferente a lo esperado. En la frase citada uno espera oír la palabra 'sandalias' en lugar de la finalmente mencionada, 'sabañones'<sup>3</sup>. El comportamiento de las personas en las comedias de Plauto cumplen con este principio: a lo largo de la obra descubrimos que los esclavos gozan de libertad, las meretrices se parecen a las esposas y los padres carecen de autoridad.

El objetivo de este trabajo es presentar algunos tipos de personajes y situaciones e intentar averiguar en qué se basaba su *uis comica*. Se intentará encontrar los personajes y los motivos típicos plautinos en obras posteriores, especialmente tomando como objeto la película *Poderosa Afrodita (Mighty Aphrodite)* de Woody Allen.

Los principales motivos plautinos han sido identificados en su obra *Captiui* (1029-1034):

Spectatores, ad pudicos modos facta haec fabula est,  
neque in hac subigitationes sunt neque ulla amatio  
nec pueri suppositio nec argenti circumductio,  
neque ubi amans adulescens scortum liberet clam suum patrem.  
Huius modi paucas poetae reperiunt comoedias,  
ubi boni meliores fiant.

Según este epílogo, se trata de una obra moralizadora, carente de los motivos y los personajes característicos en las comedias de Plauto<sup>4</sup>. Este fragmento es en realidad una repetición del prólogo, donde el autor por primera vez afirma que esta comedia no será *ut ceterae* (*Capt.* 55) "como otras", y que no habrá allí tampoco chistes verdes

---

ellos. Los caracteres planos corresponden en general a la comedia, y los redondos al drama y la tragedia modernos". CANO (1999) 61.

<sup>2</sup> ARIST. *Rhet.* 1412a [trad. SAMARANCH (1967, trad.)].

<sup>3</sup> Para un amplio estudio sobre las teorías de espíritu cómico *vid.* DUCKWORTH (1971) 305-314.

<sup>4</sup> SEGAL (1987) 191-214 polemiza con esta declaración y sostiene que Plauto ni siquiera aquí ha podido huir de sus motivos característicos.

no dignos de ser conocidos *neque spurcissimi insunt uorsus, immemorabiles* (56). ¿Cuáles son estos personajes y chistes, tan importantes en la comedia que el autor menciona dos veces su omisión?

No cabe duda de que los motivos mencionados en el epílogo están vinculados con las tramas amorosas: las *subigitaciones* “caricias”<sup>5</sup> y la *amatio* “declaración de amor” son tópicos propios del personaje del joven enamorado y su ayudante, el esclavo. La *pueri suppositio* –es decir, el abandono de un niño, la crianza de un niño fuera de su familia biológica– es un motivo proveniente de la nueva comedia griega y extendido a toda la literatura clásica, como en el caso de la novela pastoril helenística: en la pre-acción se abandonaba a un niño (o, más a menudo, una niña), el posterior descubrimiento de la verdadera identidad del joven conllevaba la solución del conflicto. La anagnórisis, el reconocimiento, si concierne a una persona vinculada a una historia amorosa, lleva al descubrimiento de su origen noble, situación que permite un matrimonio entre ciudadanos. Por eso la *suppositio* puede ser considerada uno de los motivos de la comedia de temática amorosa. La *argenti circumductio* “la estafa monetaria” suponía obtener la cantidad de oro necesaria para comprar la meretriz pretendida.

Estos motivos estaban vinculados a los personajes tradicionalmente definidos –*dramatis personae*. Además del ya mencionado *adulescens* “joven”, en la comedia plautina se encontraban el *senex* o *senex amator* “el viejo enamorado”, la *meretrix* “meretriz” y la *uirgo* “la joven”. Otros personajes eran: la *matrona* o *uxor dotata*, el *seruus*, el *leno*, la *lena*, el *miles*, el *parasitus* y el protagonista, el *seruus callidus*. Los personajes menores podían ser la *ancilla*, el *pedagogus* o el *cocus*.

La división típica de los personajes plautinos es la siguiente: la pareja de enamorados –el joven y la meretriz o la joven libre– y los personajes que se les oponen (“blocking characters”) –el padre, el soldado, el rufián (él o ella), y a veces el banquero. El factor de toda la trama de parte de la pareja de los jóvenes es, en la mayoría de los casos, el esclavo del joven. A veces Plauto introduce a otro enamorado –el viejo o el soldado–, cuyo fiasco amoroso es una fuente de gran *uis comica*<sup>6</sup>. Este paradigma, presente también en la nueva comedia griega,

<sup>5</sup> MONTERO (1973) 203.

<sup>6</sup> PRZYCHOCKI (1925) 359.

se ha reducido a la siguiente fórmula matemática:  $w (x-y/z) = x + y$ . Donde  $x-y$  representa la pareja separada;  $x+y$ , la pareja reunida;  $z$ , los obstáculos y  $w$ , la manera de superar los obstáculos<sup>7</sup>.

Adicionalmente, hay que tener en cuenta que las obras de Plauto no siempre tratan de la unión de los enamorados a través del matrimonio. Algunas obras narran el amor de los jóvenes que conduce al matrimonio (*Aulularia*) mientras que otras tratan solamente de *amare et bene esse* o fiestas en compañía de meretrices (*Bacchides*). Se pueden dividir las comedias de Plauto según la presencia en ellas de los elementos propios de la farsa y, basándose en ello, concluir si la obra en cuestión trata del amor que tiende a la estabilidad o del amor que busca los placeres del alma y el cuerpo, con el énfasis en este último. McCarthy propone la división entre obras extremadamente naturalistas “extreme naturalistic plays” – *Captiui*, *Rudens*, *Aulularia* y *Trinummus*– y farsas extremas “extreme farcial plays” – *Pseudolus*, *Casina*, *Bacchides* y *Miles Gloriosus*. Además, las obras con un limitado número de motivos de farsa presentan valores con los cuales el receptor se identifica en la vida real, los protagonistas positivos son los ciudadanos nobles. Ellos están bajo la protección de una *uis maior*, gracias a la cual la acción lleva al matrimonio (después de la anagnórisis). El motivo del matrimonio irrevocablemente cambia la vida de los protagonistas. Lo contrario pasa en las obras donde prevalece el elemento de farsa, donde por un día todo se vuelve patas arriba. La confusión provocada por un cambio total del comportamiento de los personajes (el esclavo supera a su amo, el hijo roba a su padre) lleva a una fiesta, aunque se espera que en la post-acción todo volverá a la normalidad<sup>8</sup>.

Parece que la difusión de las comedias de Plauto se debe a la simplicidad y universalidad de los principios cómicos empleados. La comedia italiana de principios del siglo XVI se inspira en Plauto y Terencio, sobre todo en el primero. A partir de aquí, los modelos de la comedia italiana, enriquecidos con otros personajes y situaciones, se encuentran en las obras de los territorios de habla castellana, francesa e inglesa.

<sup>7</sup> POST (1913) 112, citado por KONSTAN (1983) 28.

<sup>8</sup> MCCARTHY (2000) 11 *et passim*.



Ha sido bien estudiada la influencia de Plauto sobre Shakespeare<sup>9</sup> o sobre Molière<sup>10</sup>. En el caso de los musicales o el cine se suele mencionar el *Golfus de Roma*<sup>11</sup>, primero estrenado en 1962 en la escena de Broadway<sup>12</sup> y posteriormente, en 1966, convertido en una película musical. Nos proponemos aquí mostrar los rasgos de Plauto en la película de Woody Allen *Poderosa Afrodita*.

El argumento es el siguiente: Lenny Weinrib (Woody Allen), un periodista deportivo y su esposa Amanda (Helena Bonham-Carter), obsesionada con su carrera profesional, adoptan un niño, al que llaman Max. Lenny, maravillado por la extraordinaria inteligencia de su hijo adoptivo, decide encontrar la identidad de su madre biológica. Cuando después de mucho esfuerzo descubre la verdad, resulta que la mujer es una prostituta y actriz porno ocasional, conocida como Linda Ash (Mira Sorvino). Lenny concierta una cita con Linda en la que, en vez de acostarse con ella, intenta convencerla para que cambie de vida. Los dos empiezan a pasar cada vez más tiempo juntos, y Lenny, llevado por un sentimiento de amistad y preocupación por ella, consigue librarla de su violento proxeneta (sobornándolo con unas entradas para un partido de béisbol). A continuación, el periodista intenta unir a Linda con un exboxeador, ahora cultivador de cebollas, Kevin (Michael Rappaport). El futuro de la pareja parece pintado de rosa, hasta que Kevin se entera del “pasado cinematográfico” de Linda. Mientras tanto, Amanda, la esposa de Lenny, ha tenido una relación con su compañero de trabajo, Jerry (Peter Weller). Cuando Lenny se entera del engaño de su mujer, busca consuelo en brazos de Linda, quien por su parte se siente rechazada por Kevin. Después de pasar una noche con Linda, Lenny encuentra a Amanda y los dos se dan cuenta de que se siguen queriendo. Linda decide dar una última oportunidad a su relación con Kevin y, cuando va en coche a buscarlo, ve aterrizar un helicóptero. Linda conoce a Don, su piloto, y los dos terminan casándose. Después de un año Lenny y Linda se encuentran en una tienda de juguetes, cada uno con el hijo

<sup>9</sup> Por ejemplo, *La comedia de los errores* (1591). Vid. WHEATLEY (1931), DUCKWORTH (1971) 412-423.

<sup>10</sup> Por ej., *El avaro* (1668). WALLACE (1903), ENK (1919-20), WATT (1924-25), STOLL (1927), DRAPER (1937-1938), DUCKWORTH (1971) 407 *inter alios*.

<sup>11</sup> Sobre la posible influencia de Plauto en cine véase CANO (1999) 73-77.

<sup>12</sup> *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*.

del otro (después de la noche con Lenny, Linda quedó embarazada), pero no lo saben. En la película hay continuas referencias a figuras mitológicas como Casandra, Aquiles, Yocasta y Edipo. Además, las acciones de Lenny son comentadas por un coro griego.

Como ha señalado Cano, Woody Allen actúa en esta película como el transmisor de la estructura trágica (“el mayor chiste de la película: si se escruta la ascendencia de su Edipo, el resultado es que es un hijo de puta”), presentando “la técnica de tragedia griega de forma plana, por más que paródica”<sup>13</sup>. Sin embargo, eso no debería sorprender. Si tenemos en cuenta que Plauto se inspiraba en la nueva comedia griega<sup>14</sup> y que la nueva comedia griega se inspiraba en la tragedia griega<sup>15</sup>, podemos ver que la técnica de Woody Allen no es muy diferente de la de su colega romano.

Si pasásemos por alto ciertas casualidades, como el hecho de que las comedias de Plauto y la de Woody Allen contienen partes cantadas<sup>16</sup> o que ambos escritores, tan prolíficos, tienen además experiencia como actores<sup>17</sup>, nos quedaríamos con una serie de motivos dignos de observación. Para empezar se pueden calificar los personajes de la película según la división plautina. Algunas categorizaciones parecen obvias: Linda Ash, la *meretrix*, cumple con la definición de la *meretrix bona*: depende económicamente de su proxeneta (*leno*), su influencia sobre la trama es muy limitada, y como *pseudomeretrix* quiere –y logra– casarse felizmente enamorada<sup>18</sup>. Todas las comedias de Plauto acaban con un final feliz para las buenas meretrices: son compradas y así liberadas de sus rufianes.

<sup>13</sup> CANO (1999) 47-50.

<sup>14</sup> ZAGAGI (1980), ANDERSON (1996) 3-59.

<sup>15</sup> “The exploitation of tragic poetry for a wide variety of humorous effects is one of the most striking and memorable features of Aristophanic drama. New Comedy too made use of language and motifs borrowed from tragedy.” HUNTER (1989<sub>2</sub>) 114-136. La canción más conocida de la película *Poderosa Afrodita* es probablemente la cantada por el coro griego, *When You're Smiling (The Whole World Smiles With You)* de Dick Hyman.

<sup>16</sup> Sobre la naturaleza de la canción plautina, *vid.* DUCKWORTH (1971) 369-383.

<sup>17</sup> “The interpretation of Plautus’ theatrical work as that of actor still remains the most attractive (...)” DUCKWORTH (1971) 51.

<sup>18</sup> *Vid.* los personajes de *pseudomeretrices* en *Curculio*, *Poenulus*, *Rudens*. Sobre las similitudes entre las esposas y meretrices véase McCARTHY (2000) 46 *et passim*.

En la película de Woody Allen también la libertad de Linda es cambiada por las entradas, que equivalen al pago monetario. Jerry, por su parte, cumple la función de un *miles gloriosus* por sus características de vanidoso y por su función de oponerse a la felicidad matrimonial de Lenny y Amanda (la función de un “blocking character”). Según Segal, al personaje del rival-soldado le caracterizaba el anteponer el dinero al bienestar (como en el caso del *leno*), en contraposición con los protagonistas positivos (*adulescens* y *seruus*), quienes daban más valor al bienestar que al dinero<sup>19</sup>. A Jerry, desde el principio de la película, se le presenta en un contexto de opulencia.

Amanda Sloan Weinrib, la *matrona*, es presentada como la *uxor dotata*, matrona con dinero. La fuente del poder de Amanda es su vida laboral, tal como en las obras de Plauto las esposas dominaban a sus maridos con sus dotes<sup>20</sup>. Además, la *uxor dotata* es un complemento imprescindible para el *senex amator*<sup>21</sup>. Por otro lado, el hecho de que Amanda se reconcilie con Lenny al final de la obra la aproxima al personaje de Alcmena de la comedia *Amphitruo*, una *matrona* muy específica, parecida casi a una *pseudomeretrix* a causa de su belleza y de los requerimientos amorosos que provoca<sup>22</sup>.

Lenny Weinrib es el personaje más difícil de clasificar según las categorías plautinas. El hecho de que sea el promotor de la trama le aproxima al *seruus callidus*, él se encarga de liberar a la *meretrix* y lo hace a través de un truco, similar a la plautina *argenti circumductio*. Lenny consigue lo que le interesa –la información prohibida sobre la identidad de la madre biológica de Max– gracias a otro truco y a un

<sup>19</sup> SEGAL (1987) 90.

<sup>20</sup> *Argentum accepi, dote imperium uendidi* (*Asin.* 87) dice Dameneto a Libano; otros ejemplos: *Most.* 280-281, *Men.* 767, *Cas.* 199-202, 227, *Trin.* 51. Cf. la conversación de Max con Lenny Max: “who is the boss between you and Mommy? / Lenny: Who is the boss? You have to ask that? I’m the boss. Mommy is only the decision maker”.

<sup>21</sup> Según McCARTHY (2000) 116, la actuación de la matrona es la que hace al viejo rebelarse (y, en consecuencia, buscar la presencia de una meretriz). Los personajes de la *matrona* y la *hetaira* son complementarios en muchos aspectos, *ibidem* 61-77. Cf. VARGAS (2003) 172: “Allen hace poco atractivo el personaje que interpreta Helena Bonham Carter, ya que pocas veces muestra tener un lado amable o amoroso, lo cual contrasta aún más con el llamativo personaje de Linda”.

<sup>22</sup> Sobre Alcmena como *uxor usuaria*, *vid.* SEGAL (1987) 176-185.

robo, con lo que se parece a *Chrysalus*<sup>23</sup>. Sin embargo, el periodista deportivo acaba teniendo una relación amorosa con Linda y en eso se parece a un *adulescens*. No hay que olvidar tampoco su función como *senex amator*: está casado con Amanda y tiene un hijo (hay incluso una *suppositio* en la pre-acción de la película).

Una de las maneras de explicar esta acumulación de papeles teatrales consiste en comparar las circunstancias sociales diferentes en los dos contextos. En la Roma de Plauto la presencia del siervo era imprescindible para permitir que se hiciera la voluntad del joven contra las normas sociales; el esclavo es el *alter ego* del joven, su papel se basa en hacer todo lo que su dueño le pida y al mismo tiempo razonar por su cuenta (siempre teniendo en mente la felicidad de su dueño y nunca la suya)<sup>24</sup>. Con el personaje del esclavo, el autor se podía permitir presentar al público de Roma acciones cercanas a lo ilícito o contra la *pietas*<sup>25</sup>. Sin embargo, el público de Woody Allen no tiene este tipo de objeciones. Según las normas sociales contemporáneas del director estadounidense, Lenny, aunque es un ciudadano libre, puede actuar contra las instituciones (cuando roba la ficha) y la *fidelitas matrimonii*. Parece que el director es consciente de esta dicotomía porque hace que el coro griego reaccione de acuerdo con la mentalidad antigua<sup>26</sup>. El *senex amator* nunca es capaz de consumir una relación extramatrimonial (excepto en el caso de *Amphitruo*), y además al final de la obra es castigado por haberlo intentado<sup>27</sup>. En cambio, el final de *Poderosa Afrodita* es feliz para Lenny, aunque se puede considerar una forma de castigo el hecho de que no supiera de la existencia de su hija.

Otra manera de interpretar el múltiple papel del personaje de Lenny Weinrib es compararlo con el de Júpiter en *Amphitruo*. El matrimonio de Lenny y Amanda no se puede comparar con el de Júpiter y Juno, un tema propio de la tragedia, pero sí se detectan ciertos paralelismos

<sup>23</sup> Por ejemplo: *Bacch.* 640-641.

<sup>24</sup> McCARTHY (2000) 21.

<sup>25</sup> Sobre como la comedia romana actuaba en acorde con las normas sociales de su época, *vid.* KONSTAN (1983).

<sup>26</sup> *Vid.* advertencias del coro tales como: Corifeo: "Don't go any further. I know what you're thinking, Lenny, and forget it! / Lenny: I can't forget it (...)" / Coro: "Oh! Cursed fate, certain thoughts are better left unthunk. (...)" / Coro: "Of all human weaknesses, obsession is the most dangerous and the silliest!"

<sup>27</sup> SEGAL (1987) 172.

entre las dos comedias. En primer lugar, las dos comedias rebajan el mito a los asuntos cotidianos de los mortales<sup>28</sup>. Ambas juegan con el tema de la tragedia y, en algunos momentos, el espectador puede dudar entre comedia y tragedia al intentar identificar el género al que pertenecen realmente<sup>29</sup>. Las dos tramas amenazan con la ruptura del matrimonio<sup>30</sup> y una eventual ausencia de un “happy end”. Las dos obras juegan con el motivo de la *suppositio*: se puede interpretar que Júpiter abandona a su hijo extramatrimonial (Heracles) en el vientre de Alcmena, y ambas obras acaban con un doblete de niños: la esposa de Anfitrión da a luz, en el mismo parto y sin dolor, al legítimo hijo de su marido y al otro niño, el hijo del dios. En ninguno de los casos la *suppositio* o la anagnórisis llevan a matrimonio. Por los protagonistas de las dos comedias vela la *uis maior*; la confusión de Anfitrión y los problemas amorosos de Linda se resuelven gracias a la intervención del *deus ex machina*: en el primer caso, es la voz de Júpiter desde el cielo explicando los acontecimientos, y, en el segundo, el aterrizaje del helicóptero.

Es sorprendente, aunque las obras cumplen con los requisitos de la comedia naturalista (un limitado número de motivos de la farsa, valores morales de los protagonistas, protección de una *uis maior*, etc.), el motivo que irrevocablemente cambia la vida de los protagonistas no es el del matrimonio, sino al contrario, el acto de perdonar la infidelidad.

A la hora de concluir, es imposible saber, a menos que se pregunte a Woody Allen, si sabía de la existencia de Plauto cuando escribió el guión y, en caso afirmativo, qué uso hizo. Sin embargo, para demostrar la pervivencia de algunos motivos o la funcionalidad de conceptos, no es necesario saber si el autor que los emplea era consciente de su origen. La prostituta con el corazón de oro, un chico que la rescata de manos de un proxeneta peligroso, la esposa de alguien obsesionada por el dinero pero emocionalmente fría, todos son motivos que han demostrado su compatibilidad con el género de la comedia. Otra cosa sería contar precisamente cuántas veces se sirve Woody Allen en *Poderosa Afrodita* de la pervivencia de los clásicos.

<sup>28</sup> Sobre *Amphitruo*, *vid.* LLARENA (1994) 21.

<sup>29</sup> No hay que olvidar, sin embargo, que en el teatro antiguo el metro distinguía la comedia de la tragedia, *vid.* HUNTER (1989,) 114.

<sup>30</sup> Después de una fuerte discusión, Alcmena pide a su marido el divorcio (*Amph.* 928).



## BIBLIOGRAFIA





## BIBLIOGRAFIA

- ABASCAL, J.M. (1994), *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*. Murcia, Universidad de Murcia.
- AHLSCHWEIG, K.S. (1998), *Beobachtungen zur poetischen Technik und dichterischen Kunst des Claudius Claudianus, besonders in seinem Werk "De raptu Proserpinae"*. Frankfurt, Peter Lang.
- ALABRÚS, R.M. (2001), *Felip V i l'opinió dels catalans*. Lleida, Pagès.
- ALAČEVIĆ, J. (1883), "Iscrizioni Inedite. Bigeste (Humac di Ljubuški)", *Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata* 6, pàg. 145.
- ALBAREDA, J. (2000), *La Guerra de Successió i l'Onze de Setembre*. Barcelona, Empúries.
- ALBAREDA, J. (2002), *Felipe V y el triunfo del absolutismo. Cataluña en un conflicto europeo, 1700-1714*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.
- ALBERTOS, L. (1985), "La onomástica personal indígena del noroeste peninsular (astures y galaicos)", a Hoz, J. DE (1985, ed.), pàg. 255-310.
- ALBRECHT, M. VON (1999a), *Historia de la literatura romana. Desde Andronico hasta Boecio* (trad. ESTEFANÍA, D.; POCIÑA, A.). Barcelona, Herder, 2 vol.
- ALBRECHT, M. VON (1999b), *Roman Epic: an interpretative introduction*. Leiden, Brill.
- ALCOBERRO, A. (2006, dir.), *Catalunya durant la Guerra de Successió*. Barcelona, Ara Llibres.
- ALCOBERRO, A. (2008), "Catalunya i la Guerra de Successió. Deu claus", a *Catalunya i la Guerra de Successió. Catàleg de l'exposició*. Museu d'Història de Catalunya, pàg. 33-181.
- ALDRETE, S. (1999), *Gesture and Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

- ALFÖLDY, G. (1962), "Die Auxiliartruppen der Provinz Dalmatien", a *Acta Archaeologica Acad. Scient. Hungaricae* 14, pàg. 259-296 [reed. ampliada a ALFÖLDY (1987)].
- ALFÖLDY, G. (1969), *Die Personennamen in der römischen Provinz Dalmatia (Beiträge zur Namenforschung N.F., Beiheft 4)*. Heidelberg, Carl Winter.
- ALFÖLDY, G. (1975), *Die Römischen Inschriften von Tarraco*. Berlin, Walter de Gruyter, 2 vol.
- ALFÖLDY, G. (1987), *Römische Heeresgeschichte. Beiträge 1962-1985*. Amsterdam, J.C. Gieben [reed. ampliada d'ALFÖLDY (1962)].
- ANDERSON, W.S. (1996), *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*. Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press.
- ANDRÉ, J. (1961), *L'Alimentation et la cuisine à Rome*. Paris, Klincksieck.
- ARCELLASCHI, A. (1990), *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*. Rome, École Française de Rome.
- ARELLANO, I.; GARCÍA RUIZ, V.; SARALEGUI, C. (2009, edd.), *Ars bene docendi. Homenaje al profesor Kurt Spang*. Pamplona, EUNSA.
- AUCTORES VARIII (1990), "Monográfico dedicado a Antonio Colinas. Armonía órfica, una poética de la fusión", *Anthropos* 105, supl. 21.
- AUCTORES VARIII (2002), *I concili della cristianità occidentale. Secoli III-V*. Roma, Institutum Patristicum Augustinianum [*Studia Ephemeridis Augustinianum* 78].
- BACKÈS, J.-L. (1988), "Hélène (et la guerre de Troie)", a BRUNEL, P. (1988, ed.), pàg. 711-721.
- BAGGIO, M. (2004), *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV sec. a.C.* Roma, L'Erma di Bretschneider.
- BAGUÉ QUÍLEZ, L. (2003), "La recuperación del sentido clásico en la última poesía española", *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* 6, pàg. 27-41.
- BALASCH, M. (1981-1982, ed.), *Felip de Malla. Memorial del pecador remut*. Barcelona, Editorial Barcino, 3 vol.
- BALDWIN, B. (1976), "Vergilius Graecus", *AJPh* 97, pàg. 361-368.
- BALIL, A. (1960), "Arte helenístico en el Levante español: Mosaico con representación de peces hallado en Ampurias", *BRAH* 146, pàg. 267-310.

- BALMELLE, C. *et al.* (1990), *Recherches Franco-Tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique. I: Xenia*. Roma, École Française de Rome.
- BALMELLE, C.; GUIMIER-SORBETS, A.-M. (1990), "Quelques images de mosaïques à xenia hors de Tunisie", a BALMELLE, C. *et al.* (1990), pàg. 51-71.
- BAÑÓN, A.M. (1993), *El vocativo en español. Propuestas para su análisis lingüístico*. Barcelona, Octaedro.
- BARAUT, C. (1978, ed.), "Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (Segles IX-XII)", *Urgellia* 1, pàg. 11-182.
- BARILIER, É. (1998, trad.), *Sébastien Castellion: Contre le libelle de Calvin après la mort de Michel Servet*. Carouge-Genève, Éditions Zoé.
- BARREDA, P.E. (2005), "El canon 25 del supuesto concilio de Elvira", *Jornada Internacional "Los conflictos religiosos durante la Antigüedad Tardía"*. Barcelona (inèdit).
- BIANCO, M.M. (2005), "La cagna ovvero Ecuba. Per un'interpretazione di *Cur.* 96-109", a RAFFAELLI, R.; TONTINI, A. (2005, edd.), pàg. 109-119.
- BIANCO, M.M. (2007), *Interdum uocem commoedia tollit*. Bologna, Pàtron.
- BIRT, T. (1888), *Zwei politische Satiren des alten Rom*. Marburg, Elwert.
- BLANCK, H. (1996<sub>2</sub>), *Einführung in das Privatleben der Griechen und Römer*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BLUNT, A. (1966), *The Paintings of Nicolas Poussin. A Critical Catalogue*. London, Phaidon.
- BOBADILLA, M. (1969), "El mosaico de peces de La Pineda (Tarragona)", *Pyrenae* 5, pàg. 141-154.
- BODNAR, E. (1960), *Cyriacus of Ancona and Athens*. Bruxelles-Berchem, Latomus.
- BOFARULL I SANS, F. DE (1882), *Felipe de Malla y el Concilio de Constanza*. Gerona, Imprenta y Librería de Paciano Torres.
- BOJANOVSKI, I. (1979), "Dva rimska vojnička natpisa iz okolice Ljubuškog", *Tribunia* 5, Trebinje, pàg. 41-51.
- BOJANOVSKI, I. (1985), "Epigrafski i topografski nalazi sa područja antičke Bigeste (*Pagus Scunasticus*)", *100 godina Muzeja na Humcu (1884-1984)*, Ljubuški, pàg. 65-93.

- BORREGUERO, C. (2003), "Imagen y propaganda de guerra en el conflicto sucesorio (1700-1713)", *Manuscripts* 21, pàg. 95-132.
- BOSCH, M.C. (2001), "El libro III de las *Odas* de Horacio, comentado y traducido por Bartolomé Jiménez Patón", *AF Barcelona*, D 11/23-24, pàg. 33-42.
- BOSWORTH, C.E. (1998, ed.), *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden-Paris, E.J. Brill-Maison Neuve & Larose, 9 vol.
- BRAUND, S.M. (2005), "Marriage, Adultery and Divorce in Roman Comic Drama", a SMITH, W.S. (2005, ed.), pàg. 39-70.
- BREASTED, J.H. (1930), *The Edwin Smith surgical papyrus*. Chicago, University of Chicago Press.
- BRILLIANT, R. (1999), *Gesture and Rank in Roman Art*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- BRUNEL, P. (1988, ed.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Montecarlo, Du Rocher.
- BURCK, E. (1979), "Die *Argonautica* des Valerius Flaccus", a BURCK, E. (1970, ed.), pàg. 208-253.
- BURCK, E. (1970, ed.), *Das römische Epos*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- CABALLERO, C. (2003), "Un capítulo de mujeres. Transmisión y recepción de nociones sobre salud femenina en la producción textual hebrea durante la Edad Medieval", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Hebreo)* 52, pàg 135-162.
- CABRÉ, M. (1994), *La Cura del cos femení i la medicina medieval de tradició llatina. Els tractats "De Ornatu" i "De decorationibus mulierum" atribuïts a Arnau de Vilanova, "Tròtula" de mestre Joan, i "Flos del tresor de beutat", atribuït a Manuel Díez de Calatayud*. Barcelona, Universitat de Barcelona [tesi doctoral inèdita].
- CABRILLANA LEAL, C. (2008), "Vocativo y participantes en el acto de hablar en la comedia latina y la novela de Petronio", a WRIGHT, R. (2008, ed.), pàg. 69-77.
- CAIRNS, D. (1993), *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford, Oxford University Press.
- CAIRNS, D. (2005), "Bullish looks and sidelong glances: social interaction and the eyes in Ancient Greek culture", a CAIRNS, D. (2005, ed.), pàg. 123-155.

- CAIRNS, D. (2005, ed.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds*. Swansea, The Classical Press of Wales.
- CALERO, M.A. (2007), *Percepción social de los sexolectos*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- CAMERON, A. (1965), "Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt", *Historia* 14, pàg. 470-509.
- CAMERON, A. (1970), *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford, Clarendon Press.
- CAMERON, A. (1984), "The Latin Revival of the Fourth Century", a TREADGOLD, W. (1984, ed.), pàg. 43-58.
- CAMERON, A. (2004), "Poetry and Literary Culture in Late Antiquity", a SWAIN, S.; EDWARDS, M.J. (2004, edd.), pàg. 327-354.
- CAMPABADAL, M. (2003-2004), *El pensament i l'activitat literària del Setcents català*. 2 vols. Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CAMPABADAL, M. (2008), "D'èpica catalana setcentista", a MIRALLES, E.; MALÉ, J. (2008, edd.), pàg. 39-74.
- CAMUS, P.M. (1967), *Ammien Marcelin. Témoin des courants culturels et religieux a la fin du IVe siècle*. Paris, Les Belles Lettres.
- CANO, P.L. (1999), *De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión*. Barcelona, Gedisa.
- CARABÍ, A.; SEGARRA, M. (1998, edd.), *Belleza escrita en femenino*. Barcelona, Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona.
- CARNEY, T.F. (1967), "The 'helops': A Case-Study of the Transmission of a Piece of Scientific Knowledge by the Scholarship of Antiquity", *Phoenix* 21/3, pàg. 202-220.
- CARRASCO, G. (2008, ed.), *La romanización en el territorio de Castilla-La Mancha*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CASTAGNA, L.; RIBOLDI, C. (2008, edd.), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*. Milano, Vita e Pensiero, vol. I.
- CASTELLANO, J. et al. (2008, edd.), *Homenaje a Don Antonio Domínguez Ortiz*. Granada, Universidad de Granada, 3 vol.
- CASTELLET, J.M<sup>a</sup> (1970), *Nueve novísimos españoles*. Barcelona, Barral Editores.

- CASTELLVÍ, F. DE. (1997), *Narraciones Históricas*. Madrid, Fundación Elías de Tejada y Erasmo Percopo, 2 vol.
- CASU, S. (2003), "Travels in Greece in the Age of Humanism. Cristoforo Buondelmonti and Cyriacus of Ancona", a GREGORI, M. (2003, ed.), vol. I pàg. 139-149.
- CAVIGLIA, F. (2002), "Similitudini in Valerio Flacco: sotto il segno di Medea", *Aevum (ant)* 2, pàg. 3-34.
- CHABOT, J.B. (1918), *Punica. Appendice Glanures Palmyréniennes. Remarques sur le tarif de Palmyre*. Paris, Imprimerie Nationale.
- CHIESA, P.; CASTALDI, L. (2005, edd.), *La trasmissione dei testi latini del medioevo. Medieval Latin Texts and their Transmission. Te.Tra.2*. Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- CODOÑER MERINO, C. (1991), "La literatura", a JOVER ZAMORA, J.M<sup>a</sup> (1991, dir.), III 2 pàg. 207-267.
- CODOÑER MERINO, C. (1997, ed.), *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra.
- COLINAS, A. (1969), *Poemas de la tierra y de la sangre*. León, Diputación Provincial.
- COLINAS, A. (1972), *Truenos y Flautas en un templo*. San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.
- COLINAS, A. (2001), "Nicolas Poussin: equilibrio y pasión" a *Del pensamiento inspirado II*. Salamanca, Junta de Castilla y León, pàg. 85-94.
- COLINAS, A. (2004), "La partida para la caza", *Arte* 65, pàg. 112.
- COLINAS, A. (2004), *Río de Sombra. Treinta y cinco años de poesía, 1976-2002*. Madrid, Colección Visor Poesía.
- COLINAS, A. (2008), *Desiertos de la luz*. Barcelona, Tusquets.
- COLINAS, A., <http://www.antonicolinas.com/poetica.html> [consulta: 19 d'octubre de 2009].
- COMAS, A. (1981), *Antologia de la literatura catalana*. Barcelona, Diàfora.
- COMAS, O. (1981, trad.), [Manuel Dies de Calatayud] *Flores del tesoro de la belleza: tratado de muchas medicinas o curiosidades de las mujeres. Manuscrito no. 68 de la Bib. Un. de Barcelona, Folios 151 a 170* (introd. VINYOLES, T.; pròl. ROMA, J.). Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.

- COMES, R. (2004), *La llengua llatina a l'Epigrafia de Narona (Vid) i al territori de la vall del riu Narenta (Neretva), conventus Naronitanus, Dalmàcia*. Barcelona, Univ. de Barcelona [tesi doctoral inèdita].
- COMES, R.; VELAZA, J. (2004), "Nota onomástica hispano-dalmática: sobre AE 2000, 1178 y MLH IV, K.0.7,4 (y K.1.3,II-37)", a GÁZDAC, C. et al. (2004, edd.), pàg. 46-47.
- CONDE, P.P.; VELÁZQUEZ, I. (2009, edd.), *La filología latina. Mil años más. Actas del IV Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos (Medina del Campo, 22-24 de mayo de 2003)*. Madrid, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua - SELat.
- CONINGTON, J.; NETTLESHIP, H.; HAVERFIELD, F. (1883-1898), *The Works of Virgil*. London, Bell, 3 vols.
- CORBEILL, A. (2004), *Nature embodied. Gesture in Ancient Rome*. Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- COROLEU, A. (2006), "The siege of Barcelona of 1706 in three Latin texts", a VERBEKE, D.; MONEY, D.; DENEIRE, T. (2006, edd.), pàg. 91-98.
- COURTNEY, E. (1981), "The formation of the text of Vergil", *BICS* 28, pàg. 13-29.
- COURTNEY, E. (2003), *The Fragmentary Latin Poets*. Oxford, University of Oxford.
- COVA, P. (1984-1991), "Vario Rufo", *EV*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pàg. 441-443.
- CRESPO ORTIZ DE ZÁRATE, S.; ALONSO ÁVILA, A. (1999), "La precisión de la edad de la muerte en la epigrafía funeraria de Hispania", a MANGAS MANJARRÉS, J.; ALVAR EZQUERRA, J. (1999, edd.), pàg. 95-120.
- CRISTÓBAL, V. (2006), "La Eneida de Virgilio, un viaje entre Troya y Roma", *Revista de Filología Románica*, annex 4, pàg. 85-100.
- CROISILLE, J.-M. (1965), *Les natures mortes campaniennes*. Bruxelles-Berchem, Latomus.
- CROISILLE, J.-M. (1982), *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens: recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*. Bruxelles, Latomus.
- D'AGOSTINO, M.; DE BENEDETTO, A.; PERUGINI, C. (2007, edd.), *La memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*. Salerno, Università di Salerno.

DA RIVA, R. (2007), "Maledicta Mesopotamica: insultos e imprecaciones en el Próximo Oriente Antiguo", *Historiae* 4, pàg. 25-55.

DALBY, A. (1996), *Siren Feasts: A History of Food and Gastronomy in Greece*. London-New York, Routledge.

DANÉS, J.; GILABERT, P. et al. (2007, edd.), *Estudis Clàssics: imposició, apologia o seducció? Actes del XV Simposi de la Secció Catalana de la SEEC. Lleida, 21-23 d'octubre de 2005*. Lleida, Secció Catalana de la SEEC.

DAVIDSON REID, J. (1993), *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990*. New York-Oxford, Oxford University Press, 2 vol.

DAVIS, M.A. (1980), *Flight beyond Time and Change. A New Reading of the Argonautica of Valerius Flaccus*. Ithaca-New York, Cornell University [tesi doctoral].

DE BOFARULL *vid.* BOFARULL.

DE CASTELLVÍ *vid.* CASTELLVÍ.

DE HOZ *vid.* Hoz.

DEGANI, E. (1990), "La poesia gastronomica greca (I)", *Alma Mater Studiorum* 3/2, pàg. 33-50.

DEGANI, E. (1991), "La poesia gastronomica greca (II)", *Alma Mater Studiorum* 6/1, pàg. 147-163.

DELCORNO, C. (2003), "La predicazione e il governo della chiesa medievale", a PRODI, P. (2003, ed.), pàg. 95-126.

DELMAIRE, R.; DESMULLIEZ, J.; GATIER, P.L. (2009, edd.), *Correspondances. Documents pour l'histoire de l'Antiquité tardive*. Lyon, Maison d'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux.

DELVIGO M.L. (1990), "L'emendatio del filologo, del critico, dell'autore: tre modi di correggere il testo?", *MDATC* 24, pàg. 71-110.

DELVIGO, M.L. (1993), "Ambiguità dell'emendatio: edizioni, riedizioni, edizioni postume", a PECERE, O.; REEVE, M.D. (1993, edd.), pàg. 8-38.

DE ROSSI, G.B. (1888), *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*. Roma, Libreria Pontificia, vol. II.

DE SAINT DENIS *vid.* SAINT DENIS.



- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1958-1959, ed.), *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*. Salamanca, Universidad de Salamanca - CSIC, 2 vols.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1991, ed.), *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*. Logroño, Gobierno de La Rioja - Instituto de Estudios Riojanos.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (2000), "Escritores de la Península Ibérica", a DI BERARDINO, A. (2000, ed.), pàg. 71-145.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (2006), *Valerio del Bierzo. Su persona. Su obra*. León, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro" - Caja España de Inversiones - Archivo Histórico Diocesano.
- DI BERARDINO, A. (2000, ed.), *Patrología*. vol. IV: *Del Concilio de Calcedonia (451) a Beda. Los Padres latinos*. Madrid, BAC.
- DICKEY, E. (2002), *Latin Forms of Address: From Plautus to Apuleius*. Oxford, Oxford University Press.
- DODIG, R. (1985), "De Lubussa disputationes archaeologicae et epigraphicae", *100 godina Muzeja na Humcu (1884-1984)*. Zbornik Radova, Ljubuški, pàg. 95-118.
- DOLÇ, M. (1972), "Los novi poetae: su vinculación con la poesía nacional", a *Retorno a la Roma clásica*. Madrid, Ed. Prensa española.
- DOMÍNGUEZ DEL VAL, U. (1998-2004), *Historia de la antigua literatura latina hispano-cristiana*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 6 vols.
- DÖPP, S. (1980), *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*. Wiesbaden, Steiner.
- DOPPIONI, L. (1939), *Virgilio nell'arte e nel pensiero di Seneca*. Fribourg Schw., Firenze [tesi doctoral].
- D'ORS, M. (1997), "Última poesía española: por el sentido común al aburrimiento", *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 50, pàg. 120-128.
- DRAPER, J. W. (1937-1938), "Falstaff and the Plautine Parasite", *CJ* 33, pàg. 390-401.
- DUCKWORTH, G.E. (1952), *The nature of Roman comedy*. Princeton, Princeton University Press.
- DUCKWORTH, G.E. (1967), "Five Centuries of Latin Hexameter Poetry: Silver Age and Late Empire", *TAPhA* 98, pàg. 77-150.
- DUCKWORTH, G.E. (1971), *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. Princeton - New Jersey, Princeton University Press.

- DUNBABIN, K.M.D. (1999), *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press.
- DUPRÉ RAVENTÓS, X. (2004), "Edificios de espectáculo", a DUPRÉ RAVENTÓS, X. (2004, ed.), pàg. 55-72.
- DUPRÉ RAVENTÓS, X. (2004, ed.), *Las capitales provinciales de Hispania*. vol. III: *Tarragona. Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco*. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- DUTSCH, D.M. (2008), *Femenine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices*. Oxford - New York, Oxford University Press.
- EATON, A.H. (1943), *The Influence of Ovid on Claudian*. Washington, The Catholic University of America Press.
- ECKSTEIN, F. (1957), *Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*. Berlin, Gebrüder Mann.
- EHRET, Ch. (1995), *Reconstructing Proto-Afroasiatic (Proto-Afrasian). Vowels, Tone, Consonants and Vocabulary*. Berkeley - Los Angeles, University of California Press.
- EIGLER, U.; LEFÈVRE, E. (1998, edd.), *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*. München, Beck.
- EKMAN, P.; FRIESEN, W.V. (1978), *Facial Action Coding System*. Palo Alto, Consulting Psychologists Press.
- ENK, P.J. (1919-1920), "Shakespeare's 'Small Latin'", *Neophilologus* 5, pàg. 359-365.
- ERNOU, A. (1965), *Philologica III*. Paris, Klincksieck.
- ERSKINE, A. (2001), *Troy between Greece and Rome. Local Tradition and Imperial Power*. Oxford, Oxford University Press.
- EVANS, E.C. (1969), "Physiognomics in the ancient world", *TAPhS* 59, pàg. 5-97.
- FANTAR, M. (1986), "Nouvelles stèles à épigraphes néopuniques de Mididi (Plances VII-X)", *Semitica* 36, pàg. 25-42.
- FEDLI, P. (1990, ed.), *Introduzione a Catullo*. Roma - Bari, Laterza.
- FERNÁNDEZ CACHO, J. (trad.); GÓMEZ RABAL, A. (rev.) (2009), *Sebastián Castellio: Contra el libelo de Calvino*. Villanueva de Sijena, Instituto de Estudios Sijenenses "Miguel Servet" (Colección Servetiana).

- FERNÁNDEZ CASTRO, J.F.; ALVAR EZQUERRA, A. *et al.* (2005-2006, edd.), *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos (Santiago de Compostela, 15-20 de septiembre de 2003)*. Madrid, SEEC, vol. III.
- FERNÁNDEZ DE MIER, E.; PIÑERO, F. (1999, edd.), *Amores míticos*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- FERNÁNDEZ-CORTE, J.C.; GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A., (2006), *Catulo. Poesías* (ed. bilingüe). Madrid, Cátedra.
- FERRERO, C.; FERRERO, E. (2007), "Contra el tedio: El uso de la Tradición Clásica en la poesía española del último tercio del s. XX", a D'AGOSTINO, M.; DE BENEDETTO, A.; PERUGINI, C. (2007, edd.), pàg. 83-103.
- [FERRERO, E.], "Mitología Clásica en la Poesía de Antonio Colinas", <http://www.hotopos.com/rih5/ferrero.htm> [consulta: 19 d'octubre de 2009].
- FINKE, H. (1928), *Acta Concilii Constaciensis*. Münster, Regensbergsche Buchhandlung.
- FLEURY, L. (1844), *Tratado completo de patología interna*. Madrid, Imprenta de la viuda de Jordán e hijos.
- FORDYCE, C.J. (1961), *Catullus: a commentary*. Oxford, Oxford University Press.
- FORNÉS PALLICER, M.A.; PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, M. (2011a), "Apartar y girar los ojos en los textos latinos", (en premsa).
- FORNÉS PALLICER, M.A.; PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, M. (2011b), "Comunicar con la mirada en la Roma antigua: el movimiento de párpados", (en premsa).
- FORNÉS PALLICER, M.A.; PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, M. (2011c), "Mirar de reojo y fijar la mirada en los textos latinos", (en premsa).
- FRANCHET D'ESPÈREY, S. (1998), "L'univers des Argonautiques est-il absurde?", a EIGLER, U.; LEFÈVRE, E. (1998, edd.), pàg. 213-222.
- FRANCO, C. (2003), *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*. Bologna, Il Mulino.
- FREDRICK, D. (2002, ed.), *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- FRENZEL, E. (1976), *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid, Gredos.

- FRIEDLÄNDER, W. (1964), *Nicolas Poussin. A New Approach*. New York, Abrams.
- FUHRER, T. (1998), "Ahnung und Wissen: zur Technik des Erzählens von Bekannten", a EIGLER, U.; LEFÈVRE, E. (1998, edd.), pàg. 11-26.
- GĂZDAC, C. et al. (2004, edd.), *Orbis antiquus. Studia in honorem Ioannis Pisonis*. Cluj-Napoca, Nereamia Napocae Press.
- GALINSKY, G.K. (1969), *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton, Peinceton University Press.
- GALL, D. (1997), "Menschen, die zu Tieren werden: die *Metamorphose* in der 'Hekabe' des Euripides", *Hermes* 125, pàg. 396-412.
- GALLARDO, C. (2002), "Lectores y lecturas en la Roma antigua", *Eclás* 44/121, pàg. 43-62.
- GALLEGO FRANCO, H. (2007), *Mujeres en Hispania tardoantigua: las fuentes epigráficas (siglos V-VII d.C.)*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- GAMBERALE, L. (2008), "Osservazioni sulla *Medea* di Seneca", a CASTAGNA, L.; RIBOLDI, C. (2008, edd.), pàg. 619-638.
- GARCÍA GUAL, C. (1999), "Tetis y Peleo", a FERNÁNDEZ DE MIER, E.; PIÑERO, F. (1999, edd.), pàg. 247-260.
- GARCÍA VILLADA, Z. (1933), *Historia eclesiástica de España*. Madrid, Editorial Razón y Fe, vol. II 2.
- GARSON, R.W. (1965), "Some Critical Observations on Valerius Flaccus' *Argonautica* II", *CQ* 15, pàg. 104-120.
- GÄRTNER, U. (1994), *Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus*. Stuttgart, Steiner.
- GEIGER, J. (1999), "Some Latin Authors from the Greek East", *CQ* 49, pàg. 606-617.
- GIL, J. (2009), "Marcial en España" a CONDE, P.P.; VELÁZQUEZ, I. (2009, edd.), pàg. 385-389.
- GIMENO, H. (1997), *Historia de la investigación epigráfica en España en los ss. XVI y XVII, a la luz del recuperado manuscrito del Conde de Guimerá*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

- GIMENO, H. (1998), "El despertar de la ciencia epigráfica en España. ¿Ciríaco de Ancona: un modelo para los primeros epigrafistas españoles?", a PACI, G.; SCONOCCHIA, S. (1998, edd.), pàg. 373-382.
- GIRAN, É. (1914), *Sébastien Castellion et la Réforme Calviniste*. Paris, Hachette [reimpr. 1970, Genève, Slatkine Reprints].
- GONZÁLEZ CRUZ, D. (2009), *Propaganda e información en tiempos de guerra. España y América (170-1714)*. Madrid, Silex.
- GONZÁLEZ MANJARRÉS, M.Á. (2006), "La libertad de conciencia en el siglo XVI. El *Contra libellum Calvini* de Sebastián Castelió", a FERNÁNDEZ CASTRO, J.F.; ALVAR EZQUERRA, A. (2006, edd.), vol. III pàg. 489-497.
- GONZÁLEZ, J.F.; SILES, J. et al. (2009), *Perfiles de Grecia y Roma. Actas del XII Congreso español de Estudios Clásicos (Valencia, 22-26 de octubre de 2007)*. Madrid, SEEC.
- GOOLD, G. (1970), "Servius and the Helen episode", *HSCP* 74, pàg. 101-168.
- GRAY, L.H. (1923), "The Punic Passages in the *Poenulus* of Plautus", *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 39/2, pàg. 73-88.
- GREETHAM, D.C. (1995, ed.) *vid.* HAMESSE, J. (1992, ed.).
- GREGORI, M. (2003, ed.), *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*. Milano - Athens, Silvana - The Hellenic Culture Organization, 2 vol.
- GREWE, S. (1998), "Der Einfluss von Senecas *Medea* auf die *Argonautica* des Valerius Flaccus", a EIGLER, U.; LEFÈVRE, E. (1998, edd.), pàg. 173-190.
- GRISART, A. (1962), "Valerius Probus de Beyruth", *Helikon* 2, pàg. 379-414.
- GROSS, A. (2003), *Prophezeiungen und Prodigien in den Argonautica des Valerius Flaccus*. München, Utz.
- GULLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, ed. Crítica.
- HAKAMIES R. (1951), *Étude sur l'origine et l'évolution du diminutif latin et sa survie dans les langues romanes*. Helsinki, Finish Academy of Science.
- HAMACHER, U.G. (2006), *Senecas 82. Brief an Lucilius: Dialektikkritik illustriert am Beispiel der Bekämpfung des "metus mortis": ein Kommentar*. München - Leipzig, K.G. Saur.

- HAMESSE, J. (1992, ed.), *Les problèmes posés par l'édition critique des textes anciens et médiévaux*. Louvain-La-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain [= GREETHAM, D.C. (1995, ed.), *Scholarly Editing. A Guide to Research*. New York, Modern Language Association of America].
- HANOUNE, R. (1990), "Le dossier des *xenia* et la mosaïque", a BALMELLE, C. et al. (1990), vol. I pàg. 7-13.
- HERMAN J. (1997), *El latín vulgar* (trad. de ARIAS, M.C.). Barcelona, Ariel.
- HERSHKOWITZ, D. (1998), *Valerius Flaccus' Argonautica: Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*. Oxford, Oxford University Press.
- HICKSON, F.V. (1993), *Roman prayer language: Livy and the Aeneid of Vergil*. Stuttgart, Teubner.
- HILLAR, M. (1997, ed.), *The Case of Michael Servetus (1511-1553). The turning point in the struggle for freedom of conscience*. Lewiston (New York) - Queenston (Ontario) - Lampeter (Wales), The Edwin Mellen Press.
- HILLAR, M. (1997), "Sebastian Castellio and the Struggle for Freedom of Conscience", a HILLAR, M. (1997, ed.), pàg. 341-363.
- HOFFMANN, M.E. (1983), "Conversation openings in the comedies of Plautus", a PINKSTER, H. (1983, ed.), pàg. 217-226.
- HOFMANN, J.B. (1958), *El latín familiar* (trad. de COROMINAS, J.). Madrid, CSIC.
- HOFMANN J.B.; SZANTYR, A. (1965), *Lateinische Syntax und Stilistik*. München, C. H. Beck.
- HOSE, M. (2007), "The Silence of the Lambs? On Greek Silence about Roman Literature", a SÁNCHEZ-OSTIZ, Á.; TORRES, J.B.; MARTÍNEZ, R. (2007, edd.), pàg. 333-346.
- HOZ, J. DE (1985, ed.), *Actas del III Coloquio sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- HÜLSEN, C. (1923), "Di due sillogi epigrafiche urbane del secolo XV", *APAA. Memorie* (ser. 3) 1/1, pàg. 123-157.
- HUNTER, R. (1993), *The "Argonautica" of Apollonius. Literary Studies*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HUNTER, R.L. (1989), *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge - New York - Melbourne, Cambridge University Press [1985,].

IBARRA BENLLOCH, M. (1990), *Mulier fortis. La mujer en las fuentes cristianas (280-313)*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza (Monografías de Historia Antigua 6).

ICVR *vid.* DE ROSSI.

IGLESIAS MONTIEL, R.M<sup>a</sup> (1993), "Roma y la leyenda de Troya: legitimación de una dinastía", *EClas104*, pàg. 17-36.

Illug (1986) *vid.* ŠAŠEL.

IRANZO ABELLÁN, S. (1998), "En torno al epistolario del conde Bulgarano", a PÉREZ GONZÁLEZ, M. (1998, ed.), pàg. 569-574.

IRANZO ABELLÁN, S. (2004), "Las cartas de Justo de Urgel", a USOBIAGA, B.; QUETGLAS, P.J. (2004, edd.), pàg. 251-259.

IRANZO ABELLÁN, S. (2006), "La transmisión manuscrita de las cartas de Quírico de Barcelona e Ildefonso de Toledo (CPL 1272 y 1250)", a NASCIMENTO, A.A.; ALBERTO, P.F. (2006, edd.), pàg. 617-626.

ISAAC, B. (2004), *The invention of racism in Classical Antiquity*. Princeton - Oxford, Princeton University Press.

JOVER ZAMORA, J.M<sup>a</sup> (1991, dir.), *España visigoda: La monarquía, la cultura, las artes*. Madrid, Espasa-Calpe, vol. III 2 (Historia de España Menéndez Pidal).

KEAZOR, H. (1998), *Poussins Parerga. Quellen, Entwicklung und Bedeutung der Kleinkompositionen in den Gemälden Nicolas Poussins*. Regensburg, Schnell & Steiner.

KEAZOR, H. (2007), *Nicolas Poussin 1594-1665*. Hong Kong - Köln - London, Taschen.

KONSTAN, D. (1983), *Roman Comedy*. Ithaca - London, Cornell University Press.

KORN, M.; TSCHIEDEL, H.J. (1991, edd.), *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den "Argonautica" des Valerius Flaccus*. Hildesheim, Olms.

KRISTELLER, P.O. (1967), *Iter Italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, vol. III: *Alia itinera: Austria to Germany*. London - Leiden, The Warburg Institute - E.J. Brill.

KRISTOL, S.S. (1990), *'Labor' and 'Fortuna' in Virgil's Aeneid*. New York, Harvard Dissertations in Classics.

- KRUSCH, B. (1880), *Studien zur christlich-mittelalterlichen Chronologie. Der 84jährige Ostercyclus und seine Quellen*. Leipzig, Von Veit & Comp.
- KUNISCH, B. (1989), *Griechische Fischteller: Natur und Bild*. Berlin, Gebr. Mann.
- KYRIAKIDIS, S.; DE MARTINO, F. (2004, edd.), *Middles in Latin Poetry*. Bari, Levante.
- LACROIX, L. (1937), *La faune marine dans la décoration des plats à poissons. Étude sur la céramique grecque d'Italie méridionale*. Verviers, Lacroix.
- LAEUCHLI, S. (1972), *Power and Sexuality. The Emergence of Canon Law at the Synod of Elvira*. Philadelphia, Temple University Press.
- LATEINER, D. (1995), *Sardonic Smile: Nonverbal behavior in Homeric epic*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- LE BOHEC, Y. (2000, ed.), *Les légions de Rome sous le Haut-Empire, Actes du Congrès de Lyon (17-19 septembre 1998)*. Paris, Boccard.
- LE ROUX, P. (1982), *L'armée romaine et l'organisation des provinces ibériques d'Auguste à l'invasion de 409*. Paris, Diffusion de Boccard.
- LEARY, T.J. (2001), *Martial. Book XIII: The 'Xenia'*. London, Duckworth.
- LEFÈVRE, E. (1991), "Die Opfer-Szene im ersten Buch (1,184-254) und das Jason-Bild in Valerius Flaccus' *Argonautica*", a KORN, M.; TSCHIEDEL, H. J. (1991, edd.), pàg. 173-180.
- LIPÍŃSKI, E. (1997), *Semitic Languages. Outline of a Comparative Grammar*. Louvain, Peeters.
- LLARENA XIBILLÉ, M. (1994), *Personae Plautinae (Aproximació a la tècnica de Plaute)*. Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- LONG, J. (1996a), *Claudian's In Eutropium or How, when, and why to Slander a Eunuch*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- LONG, J. (1996b), "Juvenal Renewed in Claudian's *In Eutropium*", *IJCT* 2, pàg. 321-335.
- LÓPEZ VILAR, J. (1997), "Un nuevo conjunto paleocristiano en las afueras de Tarraco", *Revista de Arqueologia* 197, pàg. 58-64.
- LÓPEZ VILAR, J. (2006), *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex martiriàl de Sant Fructuós*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili-ICAC, vol. I.



- LÜTHJE, E. (1971), *Gehalt und Aufriss der Argonautica des Valerius Flaccus*. Kiel [tesi doctoral].
- MACKAY, L.A. (1963), "Hero and Theme in the *Aeneid*", *TAPhA* 94, pàg. 157-166.
- MADROÑAL, A. (1996), "Los Comentarios de erudición del maestro Jiménez Patón, unas obras completas supuestamente perdidas", *Bulletin Hispanique* 2/98, pàg. 385-395.
- MADURELL I MARIMON, J.M. (1979-1982), *Documents culturals medievals, 1307-1485: contribució al seu estudi*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
- MAGGIONI, G.P. (2007, ed.), *Iacopo da Varazze. Legenda aurea. Testo critico riveduto e commentato*. Milano, SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- MAINOLDI, C. (1984), *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne, d'Homère à Platon*. Paris, Ophrys.
- MANGAS MANJARRÉS, J.; ALVAR ESQUERRA, J. (1999, ed.), *Homenaje a José M<sup>a</sup> Blázquez*. Madrid, Ediciones Clásicas, 4 vol.
- MANUWALD, G. (1998), "Die Bilder am Tempel in Kolkhis", a EIGLER, U.; LEFÈVRE, E. (1998, edd.), pàg. 307-318.
- MARCOVICH, M. (1988), *Alcestis Barcinonensis. Text and Commentary*. Leiden, Brill.
- MARIN, E.; MAYER, M.; PACI, G.; RODÀ, I. (1999, edd.), *Corpus Inscriptionum Naronitanarum, 1. Erešova kula*. Tivoli, Tipigraf.
- MARIN, E.; MAYER, M.; PACI, G.; RODÀ, I. (2000), "Elementos para una puesta al día de las inscripciones del campo militar de Bigeste", a LE BOHEC, Y. (2000, ed.), pàg. 499-514.
- MARTÍNEZ, J.E. (2008), "Poesía del cuadro ausente. Poesía y pintura en Antonio Colinas", *Revista Signa* 17, pàg. 225-247.
- MASSIP, A.; MASSIP, J.F. (1987, edd.), *Francesc Vicent Garcia. Comèdia famosa de la gloriosa verge i màrtir santa Bàrbara*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- MAYER, M. (1998), "Ciríaco de Ancona, Annio de Viterbo y la historiografía hispánica", a PACI, G.; SCONOCCHIA, S. (1998, edd.), pàg. 349-357.
- MAZZARINO, A. (1955), *Grammaticae Romanae Fragmenta. Aetatis Caesareae*. Torino, Loescher.

- MCCARTHY, K. (2000), *Slaves, Masters and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton, Princeton University Press.
- MEIGNE, M. (1975), "Concile ou collection d'Elvire", *Revue d'histoire ecclésiastique* 70, pàg. 361-387.
- MESTRE, A. (1997), "Correspondencia erudita entre Mayans y Muratori", *Revista de historia moderna* 16, pàg. 11-50.
- MEYER-LÜBKE, W. (1926), *Lingüística románica* (trad. con adiciones de CASTRO, A.). Publ. de la *Revista de Filología Española*, Madrid.
- MEYER-LÜBKE, W. (1935), *Romänisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, C. Winter [reimpr. 1992], 6 vol.
- MIRALLES, E.; MALÉ J. (2008, edd.), *Formes modernes de l'èpica. Del segle XVI al segle XX*. Santa Coloma de Queralt, Edèndum.
- MOLAS, P. (2008), "La aristocràcia catalana en la Guerra de Sucesión", a CASTELLANO, J. et al. (2008, edd.), pàg. 663-678.
- MONSERRAT ROIG, C. (2005), *Anàlisi pragmàtica i conversacional dels vocatius a les comèdies plautines*. Barcelona, Univ. de Barcelona [tesi doctoral inèdita].
- MONSERRAT ROIG, C. (2010a), "Los vocativos metafóricos en las comedias de Plauto", (en premsa).
- MONSERRAT ROIG, C. (2010b), "Els vocatius plautins en la impostura de les identitats", (en premsa).
- MONTERO CARTELLE, E. (1973), *Aspectos léxicos y literarios del latín erótico (hasta el siglo I d.C.)*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- MORIN-JEAN, H. (1914), "Représentation d'animaux marins sur les vases italiotes du Musée de Naples", *REGr* 27, pàg. 144-152.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M.T. (1995), *Tradición formular y literaria en los epítafios latinos de la Hispania cristiana*. Vitoria, Universidad del País Vasco.
- MURLEY, C. (1937), "The Structure and Proportion of Catullus LXIV", *TAPhA* 68, pàg. 305-317.
- NASCIMENTO, A.A.; ALBERTO, P.F. (2006, edd.), *Actas do IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispânico (Lisboa, 12-15 de Outubro de 2005)*. Lisboa, Centro de Estudos Clássicos.

- NÉMETHI, A. (2003), *Lucio Anneo Seneca: Medea. Introduzione, traduzione e commento*. Pisa, ETS.
- NESSELRATH, H.-G. (1998), "Jason und Absyrtus: Überlegungen zum Ende von Valerius Flaccus' *Argonautica*", a EIGLER, U.; LEFÈVRE, É. (1998, edd.), pàg. 347-54.
- NORDEN, E. (1903), *P. Vergilius Maro: Aeneis Buch VI*. Leipzig, Teubner.
- NUZZO, G. (2003, ed.), *Gaio Valerio Catullo: Epithalamium Thetidis et Pelei (c. LXIV)*. Palermo, Palumbo & C. Editore, pàg. 162-175.
- Ogilvie, R. M. (1995), *Los romanos y sus dioses* (trad. de CABEZAS, A.). Madrid, Alianza.
- OPELT, I. (1965), *Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen. Eine Typologie*. Heidelberg, Winter.
- OTIS, B. (1995), *Virgil. A Study in Civilized Poetry*. Oklahoma, University of Oklahoma Press [1964], Oxford, Clarendon Press].
- PACI, G.; SCINOCCHIA, S. (1998, edd.), *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio (Ancona, 6-9 febbraio 1992)*. Ancona, Diabasis.
- PACI, G. (2000, ed.), *Epigraphai. Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasperini*. Tivoli (Roma), Tipigraf.
- PASCAL, C. (1918), "Emendare", *Athenaeum* 6, pàg. 209-214.
- PATSCH, C. (1907), *Zur Geschichte und Topographie von Narona*. Wien, A. Hölder.
- PATSCH, C. (1914), "Zbirke rimskih i grčkih starina u bos.-herc. Zemaljskom muzeju", *Glasnik Zemaljskog Muzeja u Bosni i Hercegovini* 26, pàg. 141-219.
- PECERE, O.; REEVE, M.D. (1993, edd.), *Formative Stages of Classical Traditions: Latin Texts from Antiquity to the Renaissance*. Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
- PERARNAU, J. (1978, ed.), *Felip de Malla. Correspondència política*. Barcelona, Editorial Barcino.
- PÉREZ GONZÁLEZ, M. (1998, ed.), *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de Noviembre de 1997)*. León, Universidad de León.
- PERRET, J. (1942), *Les origines de la legende troyenne de Rome*. Paris, Les Belles Lettres.

- PETRONE, G. (1989), "Ridere in silenzio. Tradizione misogina e trionfo dell'intelligenza femminile della commedia plautina", a UGLIONE, R. (1989, ed.), pàg. 87-103.
- PINKSTER, H. (1983, ed.), *Latin linguistics and linguistic Theory*. Amsterdam, Benjamins.
- PINSET, J.; DESLANDRES, Y. (1970<sub>2</sub>), *Histoire des soins de beauté*. Paris, PUF.
- PITILLAS, E. (2006), "Soldados auxiliares del ejército romano originarios del NW de Hispania (s.I a.C.)", *Hispania Antiqua* 30, pàg. 21-34.
- PITOT, H.C. (1981), *Fundamentos de oncología*. Barcelona, Reverté.
- PLATNAUER, M. (1922, ed.), *Claudian*. London - New York, Heinemann.
- POGGI, I. (2006), *Le parole del corpo. Introduzione alla comunicazione multimodale*. Roma, Carocci.
- POGGI, I. (2007), *Mind, Hands, Face and Body. A Goal and Belief View of Multimodal Communication*. Berlin, Weidler.
- POST, C.R. (1913), "The Dramatic Art of Menander", *HSCP* 24, pàg. 111-145.
- PRODI, P. (2003, ed.), *Forme storiche di governo nella Chiesa universale. Giornata di studio in occasione de l'ultima lezione del prof. Giuseppe Alberigo (Bologna, 31 ottobre 2001)*. Bologna, CLUEB.
- PRZYCHOCKI, G. (1925), *Plautus*. Karków, Krakowska Spółka Wydawnicza.
- QUINTILLÀ, M.T. (2007), "La caracterització del discurs femení a la tragèdia de Sèneca. Una idea desassenyada?", a DANÉS, J.; GILABERT, P. et al. (2007, edd.), pàg. 445-463.
- RABAZA, B.; PRICCO, A.; MAIORANA, D.; PÉREZ, L. (1990), "Un espacio de ruptura del verosímil dramático en Plauto: la matrona", *Revista de Letras* 2, pàg. 69-73.
- RAFFAELLI, R.; TONTINI, A. (2005, edd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates VIII. "Curculio"*. Urbino, Quattro Venti.
- REDONDO, J. (2002), "El sociolecte femení a la comèdia aristofànica", *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* 7, pàg. 201-224.
- REEVE, M.D. (2000), "Cuius in usum? Recent and Future Editing", *JRS* 90, pàg. 196-206.

- REYNOLDS, L.D. (1983, ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*. Oxford, Clarendon Press.
- RIBBECK, O. (1866), *Prolegomena critica ad P. Vergilii Maronis: opera maiora*. Leipzig, Teubner [reimpr. 1966, Hildesheim, Olms].
- RICCI, M.L. (1977), "Di alcune similitudini mitologiche in Valerio Flacco", *SIFC* 49, pàg. 145-96.
- RICOTTILLI, L. (1992), "*Tum breviter Dido voltum demissa profatur (Aen. 1,561):* individuazione di un *cogitantis gestus* e delle sue funzioni e modalità di rappresentazione nell'*Eneide*", *MD* 28, pàg. 179-227.
- RICOTTILLI, L. (2000), *Gesto e parola nell'Eneide*. Bologna, Pàtron.
- RIPOLL, F. (2004), "L'inspiration tragique au chant VII des *Argonautiques* de Valérius Flaccus", *REL* 82, pàg. 187-208.
- RIT *vid.* ALFÖLDY (1975).
- RIZZINI, I. (1998), *L'occhio parlante. Per una semiotica dello sguardo nel mondo antico*. Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- ROCA-PUIG, R. (2000), *Alcestis, hexàmetres llatins: Papyri Barcinonenses, inv. no. 158-161*. Barcelona, Grafos.
- ROLDÁN, J.M. (1974), *Hispania y el ejército romano. Contribución a la historia social de la España Antigua*. Salamanca, Gráficas Europa.
- ROSSICH, A. (1988<sub>2</sub>), *Francesc Vicent Garcia. Història i mite del Rector de Vallfogona*. Barcelona, Edicions 62 [2a. ed. revisada].
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975), *Mitología Clásica*. Madrid, Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1991), "Laodamía y Protesilao", *CFC (Estudios latinos)* 1, pàg. 139-158.
- RUPČIĆ, J. (1998, ed.), *Hardomilje, prošlost, ljudi i običaji*. Hardomilje.
- SAINT-DENIS, E. DE (1947), *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*. Paris, Librairie C. Klincksieck.
- SALEMME, C. (1976), *Marziale e la "poetica" degli oggetti. Struttura dell'epigramma di Marziale*. Napoli, Società Editrice Napoletana.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Á.; TORRES, J.B. (2007, edd.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*. Pamplona, EUNSA.

- SÁNCHEZ-OSTIZ, Á. (2009), "Profesores griegos de filología latina: amor por las palabras e interculturalidad en el mundo romano tardío", a ARELLANO, I.; GARCÍA RUIZ, V.; SARALEGUI, C. (2009, edd.), pàg. 487-498.
- SANTOS, N. (1979), "Las cohortes Bracaraugustanas", *Bracaraugusta* 33, pàg. 367-390.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1984), "Los novísimos y otras actitudes renovadoras", a SANZ VILLANUEVA, S. (1984), pàg. 438-453.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1984), *Historia de la literatura española. El siglo XX: Literatura actual*. Barcelona, Ariel.
- ŠAŠEL, A.; ŠAŠEL, J. (1986, edd.), *Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMII et MCMXL repertae et editae sunt*. Ljubljana, Situla.
- SCHFOLD, K. (1952), *Pompejanische Wandmalerei: Sinn und Ideengeschichte*. Basel, Benno Schwabe.
- SCHETTER, W. (1959), "Die Buchzahl der *Argonautica* des Valerius Flaccus", *Philologus* 103, pàg. 297-308.
- SCHMIT-NEUERBURG, T. (2001), "Triumph der Medea? Kritische Bemerkungen zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus", *Philologus* 145, pàg. 121-136.
- SCHWARTZ, J. (1983), "Le papyrus latin d'Alceste et l'oeuvre de Claudien", *ZPE* 52, pàg. 37-39.
- SCHWECKENDIEK, H. (1992), *Claudians Invektive gegen Eutrop (In Eutropium): Ein Kommentar*. Hildesheim, Olms-Weidmann.
- SCOTT, W.S. (1971), "Catullus and Caesar", *CPh* 66, pàg. 17-25.
- SEGAL, E. (1987), *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*. Oxford, Oxford University Press.
- SEGURA RAMOS, B. (1982), "El símil de la épica (*Ilíada, Odisea, Eneida*)", *Emerita* 50, pàg. 175-197.
- SILES, J. (1991), "Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización", *Iberromania* 34, pàg. 8-31.
- SITTL, G. (1890), *Die Gebärden der Griechen und Römer*. Leipzig, Teubner.
- SMITH, W.S. (2005, ed.), *Satiric advice on women and marriage. From Plautus to Chaucer*. Michigan, University of Michigan Press.

- STOEVESSANDT, M. (1994-1995), "Catull 64 und die *Ilias*. Das Peleus-Thetis-*Epyllion* im Lichte der neueren Homer-Forschung", *WJA* 20, pàg. 167-205.
- STOLL, E.E. (1927), *Shakespeare Studies*. New York, Macmillan.
- STROUX, J. (1935), "Valerius Flaccus und Horaz", *Philologus* 90, pàg. 305-330.
- SVENUNG, J. (1956), "Aeneis VI 962", *Eranos* 54, pàg. 195-201.
- SWAIN, S.; EDWARDS, M.J. (2004, edd.), *Approaching Late Antiquity: the Transformation from Early to Late Empire*. Oxford, Oxford University Press.
- SYNDIKUS, H.P. (1990), *Catull. Eine Interpretation*. Vol. II: *Die grosser Gedichte (61-68)*. Darmstadt, WBD.
- SZYNYCER, M. (1967), *Les passages puniques en transcription Latine dans le Poenulus de Plaute*. Paris, Klincksiek.
- TARRANT, R. J. (1992), "L'éditio de la littérature latine classique", a HAMESSE, J. (1992, ed.), pàg. 1-56 [= "The Editing of Classical Latin Literature", a GREETHAM, D.C. (1995, ed.), pàg. 94-148].
- TER VRUGT-LENTZ, J. (1963), "Die singenden Parzen des Catull", *Mnemosyne*, ser. 4, 16/3, pàg. 262-266.
- THEODOROU, Z. (1993), "Subject to emotion: exploring madness in *Orestes*", *CQ* 43/1, pàg. 32-46.
- THOMPSON, D.P. (2003), *The Trojan War. Literature and Legends from the Bronze Age to the Present*. Jefferson, NC - London, McFarland & Company, Inc.
- TIMPANARO, S. (1986), *Per la storia della filologia virgiliana antica*. Roma, Salerno.
- TIMPANARO, S. (2001), *Virgiliani antichi e tradizione indiretta*. Firenze, Olschki.
- TOMSIN, A. (1952), *Étude sur le commentaire virgilien d'Aemilius Asper*. Paris, Les Belles Lettres.
- TORALLAS, S.; WOLF, K.A. (2006), *To the Origins of Greek Stenography (P. Monts. Roca I)*. Barcelona-Madrid, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-CSIC.
- TORRES, J.B. (inèdit), "¿Ovidio en Grecia? Una hipótesis abierta".
- TREADGOLD, W. (1984, ed.), *Renaissances before the Renaissance. Cultural Revivals of Late Antiquity and the Middle Ages*. Stanford, Stanford University Press.

- TUSÓN, A. (1995), *Anàlisi de la conversa*. Barcelona, Empúries.
- UBRIC RABANEDA, P. (2004), *La Iglesia en la Hispania del siglo V*. Granada, Universidad de Granada.
- UGLIONE, R. (1989, ed.), *Atti del II Convegno Naz. di Studio su "La donna nel mondo antico" (Torino, 18-20.4.1988)*. Torino, Associazione Italiana di Cultura Classica, Delegazione di Torino.
- UNTERMANN, J. (1997, ed.), *Monumenta linguarum Hispanicarum*. Wiesbaden, Ludwig Reichert, vol. IV.
- USOBIAGA, B.; QUETGLAS, P.J. (2004, edd.), *Ciència, didàctica i funció social dels estudis clàssics. Actes del XIV Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C. (Vic, 26-28 de setembre de 2002)*. Barcelona, Secció Catalana de la S.E.E.C.
- VÄÄNÄNEN, V. (1985), *Introducción al latín vulgar* (trad. de CARRIÓN; M.). Madrid, Gredos.
- VALLEJO, J.M. (2005), *Antroponimia indígena de la Lusitania romana*. Vitoria-Gasteiz, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- VARGAS, C.G. (2003), *Woody Allen. Su vida y sus películas*. México D.F., Diana.
- VASILJ, S. (1998), "Pretpovijesno i antičko doba", a RUPČIĆ, J. (1998, ed.), pàg. 13-34.
- VEGA, A.C. (1941), "Una carta auténtica de San Fructuoso incluida por Román de la Higuera en su *Luitprando*", CD 153, pàg. 335-344.
- VELAZA FRÍAS, J. (1999), "Balance actual de la onomástica personal celtibérica", a VILLAR, F.; BELTRÁN, F. (1999, edd.), pàg. 663-83.
- VELAZA FRÍAS, J. (2005, ed.), *M. Valeri Probi Beryti fragmenta*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- VELAZA FRÍAS, J. (2008), "La onomástica personal en la epigrafía romana de la Meseta Meridional: una aproximación", a CARRASCO, G. (2008, ed.), pàg. 367-383.
- VELÁZQUEZ SORIANO, I. (1996), "El *Suggerendum* de Tarra a Recaredo", *Antiquité Tardive* 4, pàg. 291-298.
- VERBEKE, D.; MONEY, D.; DENEIRE, T. (2006, edd.), *Ramillies: A commemoration in prose and verse of the 300th anniversary of the battle of Ramillies, 1706*. Cambridge, Bringfield's Head Press.



- VICENTE, J.D.; EZQUERRA, B. (1999), "El bronce celtibérico de Torrijo del Campo (Teruel)", a VILLAR, F.; BELTRÁN, F. (1999, edd.), pàg. 581-594.
- VILALLONGA, M.A. (1986), *Jeroni Pau. Obres*. Barcelona, Curial, 2 vols.
- VILELLA, J. (2007), "Las sanciones de los cánones pseudoiliberitanos", *Sacris erudiri* 46, pàg. 5-87.
- VILELLA, J. (2009a), "Las disposiciones pseudoiliberitanas referidas a matrimonios mixtos e incestuosos: estudio comparativo y explicativo", *Augustinianum* 114, pàg. 221-253.
- VILELLA, J. (2009b), "In alia plebe: las cartas de comunión en las iglesias de la Antigüedad", a DELMAIRE, R.; DESMULLIEZ, J.; GATIER, P.L. (2009, edd.), pàg. 83-113.
- VILELLA, J.; BARREDA, P.-E. (2002), "Los cánones de la Hispana atribuidos a un concilio iliberitano: estudio filológico", a AUCTORES VARI (2002), pàg. 545-579.
- VILELLA, J.; BARREDA, P.-E. (2006), "¿Cánones del concilio de Elvira o cánones pseudoiliberitanos?", *Augustinianum* 46, pàg. 285-373.
- VILLAR, F.; BELTRÁN, F. (1999, edd.), *Pueblos, Lenguas y Escrituras en la Hispania Prerromana. Actas del VII Coloquio sobre lenguas y culturas paleohispánicas*. Zaragoza-Salamanca, Universidad de Zaragoza-Universidad de Salamanca.
- VIVES, J. (1942), *Inscripciones cristianas de la Hispania romana i visigoda*. Barcelona, CSIC.
- VIVES, J. (1963), *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona-Madrid, CSIC.
- WALLACE, M.W. (1903), *The Birthe of Hercules with an Introduction on the Influence of Plautus on the Dramatic Literature of England in the Sixteenth Century*. Chicago, Scott, Foresman and Company.
- WATT, H.A. (1924-25), "Plautus and Sheakspeare – Further Comments on *Menaechmi* and *The Comedy of Errors*", *CJ* 20, pàg. 401-407.
- WEBER, E. (1972), "Die trojanische Abstammung der Römer als politisches Argument", *WS* 85, pàg. 213-225.
- WEST, R.F. (1997), *Animal suffering in Roman literature*. Alberta, University of Calgary.
- WETZEL, S. (1957), *Die Gestalt der "Medea" bei Valerius Flaccus*. Kiel [tesi doctoral inèdita].

- WHEATLEY, K.E. (1931), *Molière and Terence, a study in Molière's Realism*. Austin, University of Texas Bulletin.
- WHEELER, S.M. (1995), "The Underworld Opening of Claudian's *De raptu Proserpinae*", *TAPhA* 125, pàg. 113-134.
- WILKES, J.J. (1969), *Dalmatia*. London, Routledge & Kegan Paul.
- WILKINS, J. (2000), *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*. Oxford, University of Oxford.
- WILSON, E.M.; BLECUA, J.M. (1953), *Lágrimas de Jeremías castellanas*. Madrid, CSIC.
- WINKLER, M.M. (2007), *Troy. From Homer's "Iliad" to Hollywood Epic*. Malden (USA)-Oxford (UK)-Victoria (Australia), Blackwell Publ.
- WINTERBOTTOM, M. (1993), "C. Moreschini, *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt. Vol. III. De philosophia libri*", *CR* 107, pàg. 431-432.
- WRIGHT, Ch. (1985), *Poussin Paintings: A Catalogue Raisonné*. New York, Hippocrene.
- WRIGHT, R. (2008, ed.), *Latin vulgaire-latin tardif VIII*. Hildesheim, Georg Olms Verlag.
- ZAGAGI, N. (1980), *Tradition and Originality in Plautus. Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- ZETZEL, J.E.G. (1981), *Latin Textual Criticism in Antiquity*. New York, Arno Press [reimpr. 1984, Salem, Ayer].
- ZIEBARTH, E. (1905), "De antiquissimis inscriptionum syllogis", *Ephemeris epigraphica* 9, pàg. 187-332.
- ZISSOS, A. (1997), *Voyage and Progress: Studies in the "Argonautica" of Valerius Flaccus*. New Jersey, Princeton University [tesi doctoral inèdita].
- ZISSOS, A. (2004), "Terminal Middle: The *Argonautica* of Valerius Flaccus", a KYRIAKIDIS, S.; DE MARTINO, F. (2004, edd.), pàg. 311-344.
- ZOLOTOV, Y. (1985), *Maestros de la pintura mundial. Nicolas Poussin*. Leningrad, Ed. de Artes Aurora.
- ZWEIG, S. (2001), *Castellio contra Calvino, conciencia contra violencia* (trad. de VIAS MAHOU, B.). Barcelona, El Acanalado.

## ÍNDIX

PRESENTACIÓ	9-11
LITERATURA	
CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente	15-36
La leyenda de Troya en Catulo	
CAMACHO CUENCA, Sandra	37-46
Imágenes de la realidad cotidiana en los símiles de las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio	
CRUZ PALMA, Óscar de la	47-58
Los sarracenos de época preislámica en Amiano Marcelino ( <i>Res gestae</i> 14,4)	
EGEA CARRASCO, Adolfo	59-67
<i>Hedyphagetica, halieutica</i> i arts plàstiques	
GÓMEZ RABAL, Ana	69-75
<i>Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed est hominem occidere</i> : en torno a Servet, Calvino y Castellio	
GONZÁLEZ GERMAIN, Gerard	77-85
Ciriaco d'Ancona i la tradició dels falsos epigràfics hispànics. Una mirada nova	
IRANZO ABELLÁN, Salvador	87-96
La epistolografía hispana de época visigótica	
QUINTILLÀ ZANUY, M. Teresa	97-107
Diferències discursives de gènere a Plaute: del lament a la rauxa	

RÍO TORRES-MURCIANO, Antonio	
Medea a bordo. Épica y tragedia en el libro VIII de Valerio Flaco	109-116
SÁNCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ, Álvaro	117-125
Aprender latín y leer sus clásicos: el Ovidio de Claudio	
FILOLOGIA I LINGÜÍSTICA	
ALTOLAGUIRRE TOLOSA, Carolina	129-136
És <i>res</i> 'res'?	
BARREDA EDO, Pere-Enric	137-143
Un canon conciliar d'Arles interpolat en la compilació pseudoiliberitana	
BERNADÓ FERRER, Gemma	145-151
L'ús d' <i>emendare</i> a la filologia virgilianística antiga	
COMES MAYMÓ, Rosa	153-160
Nuevas aportaciones a la onomástica de los <i>Callaeci</i> documentados en el <i>conuentus Naronitanus</i> (Dalmacia)	
ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce	161-169
Consideraciones en torno a una próxima edición crítica del libro I de la <i>Eneida</i> de Virgilio: ventajas e inconvenientes	
FORNÉS PALLICER, M. Antònia	171-179
PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè	
<i>In oculis animus habitat</i>	
GREGORIO NAVARRO, Carmen Delia	181-188
<i>In pace Domini</i> : epitafios femeninos cristianos en <i>Tarraco</i>	
MONSERRAT ROIG, Catalina	189-197
Quan el vocatiu no es dirigeix a l'interlocutor: altres categories d'adreçament a les comèdies plautines	
MONZÓ GALLO, Carlos	199-212
La evolución de los temas en <i>-i</i> latinos y la teoría del voluminador silábico	

ÍNDIX	341
VELAZA FRÍAS, Javier	213-220
Verg. <i>Aen.</i> 6, 95-96 y el oficio de editor	
VERNET PONS, Mariona	221-230
Noves consideracions a l'entorn de l'etimologia del verb llatí ( <i>h)auēō -ēre</i> "rebre una salutació"	
TRADICIÓ CLÀSSICA	
BOSCH JUAN, M. Carme	235-244
Un començament de curs a la Universitat de Salamanca en el Segle d'Or	
COROLEU LLETGET, Alejandro	245-254
PAREDES BAULIDA, Maria	
Èpica llatina i Guerra de Successió	
ESCOLÀ Tuset, Josep M.	255-264
La mitologia clàssica a l'obra del Rector de Vallfogona	
FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida	265-272
MARTÍNEZ GÁZQUEZ, José	
"A la caza galopa Meleagro": Poussin como hipotexto de Antonio Colinas	
NARRO SÁNCHEZ, Ángel	273-281
Aspectes del tractament de fonts al <i>Memorial del pecador remut</i> de Felip de Malla	
SEGARRÉS GISBERT, Marta	283-290
Cosmètica i tractaments de bellesa: de Roma a l'Edat Mitjana	
SOLANO HERNÁNDEZ, Francisco Ramón	291-299
La "acerba memoria e giusto sdegno" de Caronte en A. Striggio	
STARCZEWSKA, Katarzyna Krystyna	301-309
El mundo de las comedias de Plauto en el film <i>Poderosa Afrodita</i> de Woody Allen	
BIBLIOGRAFIA	313-338