

FORTVNATAE

FORTVNATAE

Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas

DIRECCIÓN

Miguel Ángel Rábade Navarro (Universidad de La Laguna - España)

CONSEJO DE REDACCIÓN

María de la Luz García Fleitas (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria - España), Gloria González Galván (Universidad de La Laguna - España), José Antonio González Marrero (Universidad de La Laguna - España), José Antonio Izquierdo Izquierdo (Universidad de Valladolid - España), M^a del Pilar Lojendio Quintero (Universidad de La Laguna - España), Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería - España), Antonio María Martín Rodríguez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria - España), María José Martínez Benavides (Universidad de La Laguna - España), José María Pérez Martel (Universidad de La Laguna - España), Francisca del Mar Plaza Picón (Universidad de La Laguna - España), José Vela Tejada (Universidad de Zaragoza - España), Javier Velaza Frías (Universidad de Barcelona - España)

SECRETARÍA

María del Socorro Pérez Romero (Universidad de La Laguna - España)

CONSEJO CIENTÍFICO Y ASESOR

Michael von Albrecht (Universität Heidelberg - Alemania), José Luis Calvo Martínez (Universidad de Granada - España), Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa - Portugal), César Chaparro Gómez (Universidad de Extremadura - España), Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari - Italia), Arsenio Ferraces Rodríguez (Universidade da Coruña - España), Benjamín García Hernández (Universidad Autónoma de Madrid - España), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid - España), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla - España), Robert Godding (Société des Bollandistes - Bélgica), Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata - Argentina), Tomás González Rolán (Universidad Complutense de Madrid - España), Amalia Lejavitzer Lapoujade (Universidad Católica del Uruguay - Uruguay), Aurora López López (Universidad de Granada - España), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada - España), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz - España), Marcos Martínez Hernández (Universidad Complutense de Madrid - España), José Luis Melena Jiménez (Universidad del País Vasco-EHU - España), Antonio Melero Bellido (Universitat de València - España), Antonio Moreno Hernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia - España), Aires Augusto Nascimento (Universidade de Lisboa - Portugal), Anna Panayotou (Πανεπιστήμιο Κύπρου - Chipre), Andrés Pociña Pérez (Universidad de Granada - España), Vicente M. Ramón Palerm (Universidad de Zaragoza - España), Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba - España), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura - España), Jaime Siles Ruiz (Universitat de València - España), Aurelia Vargas Valencia (Universidad Nacional Autónoma de México - México), Paola Volpe (Università degli Studi di Salerno - Italia), Roger Wright (University of Liverpool - Reino Unido), Panayotis Yannopoulos (Université Catholique de Louvain - Bélgica)

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Tel. 34 922 31 91 98
e-mail: svpubl@ull.es

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera
Javier Torres / Luis C. Espinosa

PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36>

ISSN: 1131-6810 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8343 (edición digital)

Depósito Legal: S-555-1991

Licencia Creative Commons (Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 internacional)
(CC BY-NC-ND 4.0)

FORTVNATAE

36

2022 (2)

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2022

FORTVNATAE : revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas. — N. 1 (1991) - . —
La Laguna : Universidad, Servicio de Publicaciones, 1991-
Anual — Hasta 1992: semestral — Desde 2019: semestral
ISSN: 1131-6810 ; ISSN: e-2530-8343 — DOI: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat>
1. Filología clásica-Publicaciones periódicas 2. Civilización clásica-Publicaciones periódicas I.
Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones
807 (05)
008(37/38)(05)

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Los originales propuestos para su publicación deberán subirse a la página de *Fortunatae* en la plataforma OJS:
<https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae>, con registro previo: <https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae/user/register>.

La revista *Fortunatae* publica dos números anuales (**junio** y **diciembre**) y acoge trabajos de investigación originales e inéditos relativos a la Filología Griega y la Filología Latina y a los Estudios Clásicos. Todos los artículos deberán pasar por una primera evaluación por parte del Consejo de Redacción, y, de ser aceptados, serán sometidos a la preceptiva evaluación por pares ciegos.

El conjunto de normas expuestas a continuación son solo un resumen del texto que aparece en el apartado [Directrices para autores](#) de la citada plataforma, así como en:

https://www.academia.edu/75401219/Normas_de_publicacion_de_la_Revista_Fortunatae_ULL_Directrices_para_autores (Español).

https://www.academia.edu/75401218/Publication_Standards_of_Fortunatae_Journal (English).

1. Los artículos no excederán en ningún caso de las 25 páginas, y las reseñas, de 5 páginas, con fuente de 12 puntos Times New Roman e interlineado de 1,5 líneas sin espaciado anterior ni posterior.

2. Los trabajos podrán ser remitidos en español, francés, griego, inglés, italiano o portugués, y habrán de tener un resumen y título en español y en inglés (y en la lengua en que esté escrito el trabajo si no es en español o inglés), de no más de 200 palabras. Se incluirán unas palabras clave, no más de 5, separadas por comas, en minúscula, y en ambos idiomas.

3. Bajo el título, los artículos deben indicar el nombre del autor, el centro de filiación o adscripción y una dirección de correo electrónico operativa.

4. Los documentos editables se admiten en cualquier versión de Word (Word 97 o posteriores), OpenOffice, LibreOffice y WordPerfect. **Se requiere adjuntar también un archivo que no contenga ningún dato que permita conocer la autoría del trabajo.** Las imágenes, tablas y gráficas externas y, en general, cualquier documento inserto que haya sido generado fuera del procesador de texto, debe adjuntarse como archivo aparte en dos formatos: la extensión propia y como imagen (png o jpg).

5. Se utilizarán comillas angulares (« ») para citar y transcribir textos y resaltar palabras, además de traducciones, en el cuerpo de texto, y sencillas (‘ ’) cuando se trate de acepciones.

6. No se dividirán las palabras al final de la línea ni se forzarán los saltos de páginas.

Las citas que sobrepasen las cinco líneas irán, sin comillas, en párrafo sangrado y aparte (fuente de 11 puntos). Las llamadas a notas al pie precederán siempre al signo ortográfico que pueda seguir a la palabra (nota²).

7. Para las referencias bibliográficas se usará el sistema MLA/Chicago: (Morrison, 2007: 41-46). Si se está citando al autor en el cuerpo de texto: Morrison (2007: 41-46).

8. Las referencias bibliográficas se limitarán estrictamente a las citadas en el texto y se incluirán al final, empezando en página aparte, en una lista ordenada alfabéticamente con sangría francesa.

El modelo para los libros será: GENTILI, B. - BERNARDINI, P. A. - CINGANO, E. - GIANNINI, P. (1995): *Pindaro. Le Pitiche*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.

Para artículos de revista: LUQUE MORENO, J. (2007): «Agua de Éstige’, agua del horror», *Florilib* 18: 251-309.

Para capítulos de libro: SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2013): «Apollo and Dionysus: Intersections», A. BERNABÉ et alii (eds.), *Redefining Dionysus*, De Gruyter, Berlin - Boston, pp. 58-81.

Para publicaciones electrónicas: POMPEI, A. (2011): «De la classification typologique des phrases relatives en latin classique», *Emerita* 79.1: 55-82. <http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/749/791> [28/02/2013]. DOI: [10.3989/emerita.2011.03.1020](https://doi.org/10.3989/emerita.2011.03.1020) [solo uno de los dos enlaces, preferiblemente el DOI].

9. Los artículos de revistas se citarán, si es posible, de forma abreviada por *L'Année Philologique*. Los textos clásicos se citarán utilizando las abreviaturas de los léxicos Liddell-Scott-Jones para el griego y el *Thesaurus Linguae Latinae* para el latín.

SUMARIO/CONTENTS

Las odas 1, 4; 4, 7 y 4, 12 de Horacio comentadas por Porfirión, Pseudo-Acrón, Landino y Mancinelli (Venetiis 1492) / Horace's Odes 1, 4; 4, 7 and 4, 12 commented by Porphyrio, Pseudo-Acro, Landino and Mancinelli (Venetiis 1492) <i>Carlos Amado Román</i>	7
Las emociones de lo risible: la invectiva cómica y la manipulación emocional en la yambografía griega arcaica y en la comedia antigua / The emotions of the laughable. Comic invective and emotional manipulation in archaic Greek iambography and in Old Comedy <i>Sebastián Eduardo Carrizo</i>	31
Nuevos datos sobre una receta acéfala del <i>Liber medicinalis Collegii Balliolensis</i> : un <i>Electuarium dia prassiu maior</i> / New data on an acephalous recipe of the <i>Liber medicinalis Collegii Balliolensis</i> : An <i>Electuarium dia prassiu maior</i> <i>Arsenio Ferraces Rodríguez</i>	53
Louise Glück's «Persephone the Wanderer» read from a psychoanalytic and Classical Receptions perspective / «Persephone the Wanderer» de Louise Glück leído desde una perspectiva psicoanalítica y de recepciones clásicas <i>Sanae Kichouh Aiadi</i>	67
The reception of Aristophanes' <i>Lysistrata</i> from a contemporary perspective: David Stuttard's <i>Lysistrata, or Loose Strife</i> / La recepción de la <i>Lisístrata</i> de Aristófanes desde una perspectiva actual: <i>Lysistrata, or Loose Strife</i> de David Sttutard <i>Mónica Padilla Navarro</i>	81
Μινωικές αποθέσεις θεμελίωσης: τυπολογία - μορφολογία, περιεχόμενο και λειτουργία / Minoan foundation deposits: typology - morphology, context - content, interpretation <i>Christina Papadaki</i>	99
 RECENSIONES / REVIEWS	
Dulce María González Doreste y Francisca del Mar Plaza Picón (eds.), <i>Estereotipos femeninos desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVI</i> , Rosa María MARINA SÁEZ	123



Marta González González y Francisco Rodríguez Adrados, <i>Safo. El Canto lesbio</i> , Alejandro MARTÍN BOLAÑOS	127
Jordi Sanchis Llopis, Rubén Montañés Gómez, Jordi Pérez Asensio, <i>Ateneu de Nàucratis. El sopar dels erudits</i> , Vicente M. RAMÓN PALERM	129



LAS ODAS 1, 4; 4, 7 Y 4, 12 DE HORACIO COMENTADAS
POR PORFIRIÓN, PSEUDO-ACRÓN, LANDINO Y MANCINELLI
(VENETIIS 1492)*

Carlos Amado Román
Universidad de Extremadura - España
carlosar@unex.es

RESUMEN

El presente trabajo examina los comentarios que Porfirión, Pseudo-Acrón, Cristóforo Landino y Antonio Mancinelli realizan a las odas 1, 4; 4, 7 y 4, 12 de Horacio, recogidos en el *Horatius cum quatuor commentariis* (Venetiis 1492). Tras una sucinta panorámica de la tradición exegética horaciana, se analizan las divergencias y similitudes, tanto a nivel de contenido como en el plano formal, que mantienen los escolios antiguos y los comentarios renacentistas. De este modo, se pretende dar a conocer las interpretaciones de los distintos exégetas a estas odas y su función dentro de un contexto eminentemente escolar.

PALABRAS CLAVE: Horacio, comentaristas, Antigüedad Tardía, Humanismo.

HORACE'S ODES 1, 4; 4, 7 AND 4, 12 COMMENTED BY PORPHYRIO, PSEUDO-ACRO,
LANDINO AND MANCINELLI (VENETIIS 1492)

ABSTRACT

This work examines the commentaries on Horace's Odes 1, 4; 4, 7 and 4, 12 composed by Porphyrio, Pseudo-Acro, Cristoforo Landino and Antonio Mancinelli (*Horatius cum quatuor commentariis*, Venetiis 1492). After a brief overview of the Horatian exegetical tradition, we analyze the similarities and differences in terms of content and form between ancient scholia and Renaissance commentaries. Thus, we aim to highlight the interpretations on these poems by the different exegetes and its role in a scholastic context.

KEYWORDS: Horace, commentators, Late Antiquity, Humanism.

1. INTRODUCCIÓN

Las odas 1, 4; 4, 7 y 4, 12 constituyen la tríada de composiciones horacianas que, bajo el marco de una écfrasis de las distintas estaciones del año, reflexionan sobre la contraposición entre el carácter lineal y finito de la vida del ser humano y la concepción cíclica del tiempo. Bien es sabido que tales poemas gozan de una amplia fortuna literaria, siendo objeto, a lo largo de los siglos, de numerosas recreaciones en las diferentes lenguas vernáculas¹. Pero, además de su éxito en el plano literario, estas tres odas también han suscitado un gran interés desde una perspectiva hermenéutica, llamando la atención de los escoliastas probablemente ya desde el momento de su publicación². Ahora bien, la primera interpretación de la que se tiene noticia es la realizada por Porfirión en el siglo III d.C., seguida por la de Pseudo-Acrón, obra cuyo núcleo casi con toda seguridad se conformó en el siglo V, aunque fue objeto de diversas alteraciones a lo largo de época medieval (Cantó Llorca, 1994: 349).

La aparición de estos primeros escolios, escuetos por el carácter elemental de sus observaciones, se halla ligada a un contexto fundamentalmente académico: la lectura y el estudio de *auctores*—sobre todo Virgilio, pero también Terencio, Horacio, Persio, Lucano, Estacio o Juvenal— desempeñaban un papel crucial en la escuela del *grammaticus*, dado su interés formativo tanto desde un punto de vista lingüístico como exegetico³ (Pugliarello, 2009: 592). No obstante, las interpretaciones de Porfirión y Pseudo-Acrón, a pesar de incluir notas relacionadas con *realia* y aspectos retóricos, se caracterizan principalmente por prestar atención a cuestiones léxicas, sintácticas o etimológicas, concibiéndose de este modo los versos del Venusino como un modelo práctico de enseñanza de la *latinitas* (Diederich, 1999: 344). Pero, a decir verdad, parece que dentro de la producción horaciana unas obras contaron con mayor aceptación que otras en este sentido. No resulta nada fortuito, de hecho, que en las anotaciones de Porfirión —tal y como han llegado hasta la actualidad— no se respete el orden cronológico, con los *Carmina* emplazados al comienzo, lo que da una idea

*Agradezco encarecidamente a los profesores Luis Merino Jerez, Manuel Mañas Núñez y Manuel Sanz Morales, así como a los revisores anónimos, sus sugerencias y correcciones. Cualquier error es solo achacable a mi persona.

¹ Por ejemplo, para la recepción de tales odas en el ámbito hispano-luso pueden consultarse los estudios de Arcaz Pozo (1998), Pérez-Abadín Barro (2018) o López-Cañete Quiles (2019: 192-193, nota 20), si bien la bibliografía al respecto es vastísima.

² Entre los comentaristas antiguos de Horacio se hallan Julio Modesto y Clarano, citados por Marcial (*Epigr.* 10, 21, 1-2), o Terencio Escauro, mencionado por Porfirión (*Hor. Sat.* 2, 5, 92). Sin embargo, ninguno de estos escolios ha sobrevivido, por lo que no podemos corroborar si tales autores llevaron a cabo o no una exégesis de las odas que nos ocupan, cf. Formenti (2016: 94-95).

³ Recuérdese la definición de Gramática ofrecida por Quintiliano en *Inst.* 1, 4, 2, según la cual esta constaba de dos partes: la *recte loquendi scientia* y la *poetarum enarratio*.

del prestigio que obtuvieron o de la admiración profesada hacia la maestría del Venusino en términos métricos⁴.

Conservados gracias a la labor de eruditos carolingios, los escolios de Porfirión y Pseudo-Acrón dieron pie a una prolongada y persistente tradición exegética en torno a Horacio. El papel en las aulas del Venusino, junto al de otros autores paganos como los anteriormente citados, continuará siendo capital a lo largo de la Edad Media en la formación gramatical de los alumnos, sobre todo en los primeros estadios del aprendizaje de la lengua latina⁵. Sin embargo, resulta extremadamente arduo conocer la popularidad que alcanzaron tales escolios durante esta época, pues su difusión estaba marcada por un proceso de copia selectiva de diferentes cantidades del material, que, a su vez, se combinaba de diversas formas. A ello cabe añadir los problemas relacionados con la tradición directa en el caso de Porfirión, y con la transmisión en el de Pseudo-Acrón, problemas que propiciaron a partir del siglo IX la aparición de nuevos comentarios de la obra horaciana en los que el material antiguo se vio subsumido o directamente fue reemplazado (Taraskin, 2013a: 9-13).

A lo largo de época renacentista se asiste al avivamiento del entusiasmo hacia las anotaciones de Porfirión y Pseudo-Acrón. Tal interés se traduce en la circulación de una elevada cantidad de copias manuscritas –del siglo XV datan 22 de Porfirión y 48 de Pseudo-Acrón– y en la presencia que tuvieron dentro de las primeras ediciones impresas de Horacio (Taraskin, 2013b: 341-343). Su éxito en la imprenta coincidirá con el auge progresivo en el *curriculum* humanístico de la figura de Horacio, convertido en toda una autoridad por lo que se refiere a estilo y doctrina moral (Grendler, 1989: 254)⁶. No obstante, esa revitalización del interés crítico y académico hacia el Venusino se observa ya en Cristóforo Landino, profesor de retórica y poesía en el *Studium* de Florencia, quien en 1482 publica el primer comentario de las *opera omnia* como culmen a una larga trayectoria dedicada al Venusino⁷. Se trata de un comentario mucho más extenso que los escolios antiguos en el que el análisis

⁴ La obra de Pseudo-Acrón, por su parte, se abre con una lista de los principales metros empleados por el vate, y el comentario de cada oda se ve encabezado por un análisis métrico (Tarrant, 2007: 282).

⁵ Una excelente panorámica de la recepción de Horacio en la Edad Media se encuentra en Friis-Jensen (2007). También son valiosas, a este respecto, las consideraciones de Reynolds (1996) sobre la forma de leer a los clásicos, en concreto el Horacio de los *Sermones*, durante época medieval.

⁶ Los motivos por los cuales Horacio vuelve a adquirir relevancia en el contexto académico se encontrarían en el triunfo de los *studia humanitatis* y, por consiguiente, en el interés crítico que suscitan nuevamente sus composiciones. Para una panorámica del cambio de paradigma pedagógico que acontece en época renacentista, cf. Grendler (1989: 131-143).

⁷ Durante sus años en el *Studium* de Florencia, Landino impartió varios cursos sobre Horacio: desde 1459 hasta 1461 enseñó a sus alumnos los *Carmina*, a los que se dedicó otra vez en 1470, y también entre 1464-1465 utilizó el *Ars Poetica* como apoyo para sus clases. No obstante, el interés de Landino por el Venusino se manifiesta ya desde su juventud con el estudio y la realización de anotaciones sobre las *Epistulae* y el *Ars Poetica*, cf. Iurilli (1996: 151-152); Comiati (2015: 77, nota 26; 2019: 108).



de las composiciones horacianas se realiza prácticamente verso por verso, con glosas que por sí solas pueden equivaler a las exégesis del mismo poema realizadas por Porfirión o Pseudo-Acrón. Desde un punto de vista temático, el humanista florentino apenas muestra interés por cuestiones de crítica textual y hermenéutica, prefiriendo así centrarse en aspectos retóricos, gramaticales, históricos, mitológicos y a veces métricos, aunque tampoco está exento de generalidades (Stenuit, 2011: 785-786). Pero, amén de todos estos rasgos formales y de contenido, aquello que resulta más relevante del comentario de Landino es el objetivo pedagógico que persigue («ad iuvenile ingenium excitandum et ad linguam expoliendam atque ornandam») [fol. ii v]⁸ y su pretensión de rivalizar con los escolios de Porfirión y Pseudo-Acrón, tal y como se advierte en el prefacio dedicado a Guidobaldo de Montefeltro:

Nuper autem cum Quinti Horatii Flacci volumina in manibus essent, ac propterea diligentius singula intuerer et simul quae in illum ab Acrone Porphyrioneque doctissimis illis quidem viris et grammaticis non contemnendis scripta essent saepius repeterem, nostrae operae haud mediocre pretium futurum duxi, si sapientiam huius poetae in rebus ipsis inveniendis et mirificum consilium atque artificium in singulis disponendis atque ornandis pro viribus aperirem, ac postremo verborum vim atque varias notiones edocerem: quod illi cum optime praestare potuissent, aliis tamen scribendum reliquerunt [fol. ii r].

Aunque se convirtió en objeto de duras críticas por parte de sus colegas coetáneos, el comentario de Landino gozó de una notable aceptación entre el público, viéndose, antes de acabar la centuria, incluido en al menos nueve ediciones más de las obras de Horacio⁹. Entre 1490 y 1491 tendrá lugar en Venecia un hecho significativo: Giovanni Francesco Superchio decide integrar en su edición tanto escolios tardoantiguos como comentarios modernos, en concreto la interpretación de Cristóforo Landino (Taraskin, 2013b: 343). Sin embargo, la piedra de toque del devenir de la práctica exegética de la obra horaciana aparecerá un año más tarde de la mano de Antonio Mancinelli, cuya edición sobre los *Carmina*, los *Epodi* y el *Carmen Saeculare*¹⁰, publicada en Venecia por Filippo Pinzi, incorpora un nuevo comentario a los escolios de época tardoantigua y altomedieval y al comentario renacentista de Cristóforo Landino.

⁸ Cito por la *editio princeps* impresa por Antonio Miscomini, concretamente por el ejemplar de la *Staatsbibliothek* de Berlín: 4^o Inc. 2890 (GW 13458) [<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN88138576X>].

⁹ Para una visión de conjunto sobre el comentario de Landino, cf. Curcio (1913: 59-83).

¹⁰ La elección de esta parte del corpus horaciano por parte de Mancinelli respondería, según Comiati (2015: 89-90), a una voluntad de distanciamiento con respecto a la tradición medieval, que veía en la obra del Venusino –sobre todo aquella compuesta en hexámetros– una fuente de preceptos gnómicos.

Mancinelli, quien en su primer paso por el *Studium Vrbis* había impartido cursos sobre Virgilio, Juvenal, la *Retórica a Herenio* o Valerio Máximo, también se dedicó en esta etapa a los *Carmina* de Horacio, concretamente entre 1489 y 1490. Fruto seguramente de la reelaboración de los materiales impartidos en clase, su comentario se desmarcará del trabajo de Landino al ofrecer una mayor lucidez y sistematicidad en la exposición de los textos y al poner mayor énfasis en aspectos métricos o ecdóticos (Comiati, 2015: 89). Precisamente, en el prefacio que dedica a Pomponio Leto lleva a cabo una recopilación de aquellos elementos que considera los principales atractivos de la lírica horaciana, a saber, encanto de estilo («Delectant namque carminum varietate, artificium magno et cultu amplissimum. Propter quae omnia inter lyricos latinorum vates solum Horatium dignum lectu existimant»), edificación moral («Continent etiam philosophiae partem illam de vita et moribus edocentem») y varia erudición («Oblectant iuvantque etiam eruditione copiosa et varia, fabularum siquidem historiarumque et locorum notitiam praebent quam plurimam») [fol. s.n.]¹¹.

En esa misma dedicatoria, además, puede encontrarse la respuesta a otro rasgo característico de la obra de Mancinelli, que no es otro que la ruptura del orden cronológico en la disposición de las interpretaciones, al emplazar su exégesis en primer lugar y no tras los comentarios de Porfirión, Pseudo-Acrón y Landino: «... hinc illud fateri audeo in Odis ipsis et in Epodis Carmineque Saeculari per me enucleatis (prius autem a tribus aliis Acrone, Porphyrione, Landino haud satis) nihil pene deesse ad rerum aut sensuum cognitionem» [fol. s.n.]. De esta manera, Mancinelli presenta su comentario como una obra que aspira a superar la de sus predecesores¹², aspiración —compartida, como hemos visto, por Landino— que atiende a dos propósitos que van ligados de la mano. Por un lado, esa toma de postura le servirá de estrategia ante la feroz competencia existente con respecto a la edición y comentario de los autores clásicos. Por otro, mediante la expresión *nihil pene deesse ad rerum aut sensuum cognitionem*, anuncia que su obra constituirá una guía idónea a la hora de enfrentarse a los textos del Venusino, pues permitirá dilucidar todos

¹¹ En lo venidero, todas las referencias al *Horatius cum quatuor commentariis* (Venetiis, 1492), así como los textos ofrecidos, remiten al ejemplar conservado en la *Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc. c. a. 2719* (BSB-Ink H-367, GW 13465) [<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00054112>].

¹² Esta práctica no es novedosa para Mancinelli, quien en el proemio de su *Vergilius cum quinque commentis* aduce lo siguiente: «Diceris autem: “Nonne et Servius iam pluribus annis Vergilii summus habetur interpres, et anno ab hinc secundo Landinus vir profecto eruditissimus? Quod igitur tua eruditione opus?” ... Ea quidem omnia ita fore non dubito ... nec ego eo consilio Commentarios edidi, ut homines eruditos redarguam, quanquam aliud alii videntur. Sed uti Vergilii carmen et facilius et apertius habeatur. Eo enim studio, ea opera, vigilia, diligentia, cura sum usus, tum corrigendis textibus, tum illis interpretandis, ut mea cum praecedentibus conferentes, necessaria potius quam supervacanea fuisse animadvertant» [fol. ii r]. El texto pertenece a la edición veneciana a cargo de Filippo Pinzi (1491), concretamente al ejemplar de la *Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc. c. a. 2780 b* (BSB-Ink V-124, GW M49994) [<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00058792>].



aquellos aspectos de los versos horacianos que pueden generar problemas en el momento de su comprensión¹³, lo que refuerza el objetivo principal de Mancinelli: ilustrar los *commoda* que la lírica horaciana ofrece para un aprendizaje provechoso¹⁴.

Todos estos aspectos harán de la labor de Mancinelli un modelo de referencia durante las siguientes décadas, éxito que no solamente se traduce en forma de diversas reimpressiones de su *Horatius cum quatuor commentariis*, sino también a través de la aparición de un conjunto de ediciones de Horacio con pluricomentario tanto en el ámbito veneciano como fuera de este¹⁵.

2. LAS ODAS 1, 4; 4, 7 y 4, 12 EN EL *HORATIUS CVM QVATVOR COMMENTARIIS* (VENETIIS 1492)

Aparte de las peculiaridades gráficas del incunable¹⁶, uno de los primeros aspectos que llama la atención de los comentarios a las odas objeto de estudio es que todos ellos comienzan ofreciendo un resumen del contenido, con el fin de que los aprendientes adquieran una idea aproximada sobre el texto al que se van a enfrentar. No obstante, ya en estas anotaciones iniciales se observan discrepancias entre los distintos exégetas. Veamos, por poner un ejemplo significativo, la oda 4, 7:

Porph. Diffugere nives] Hoc carmen verni temporis habet et continet descriptionem. Scribitur autem ad Torquatam [fol. cxlvi v].

Ps.-Acr. Diffugere nives redeunt iam gramina campis] Ad Torquatam scribit per verni temporis descriptionem omnium rerum vicissitudinem. De quo et Vergilius: «Vere novo gelidus canis cum montibus humor liquitur»¹⁷ [fol. cxlvi v].

Land. Diffugere nives] Non solum describit, verum etiam pingit quam volatile sit tempus et quam momentaneo intervallo fluat [fol. cxlvi v].

Manc. Argumentum Odes vii] Hac ode veris adventus describitur. Ostenditur inde nil immortale et perpetuum esse ab exemplo varietatis temporum. Ver enim hyemem

¹³ La relación de la actividad editorial con la práctica filológica y académica en Mancinelli se encuentra bien reflejada en el trabajo de McLellan (2013).

¹⁴ «... ut Odarum commoda explicem. Sunt enim quam plurima scitu profecto dignissima et cognitu necessaria indeque perutilia» [fol. s.n.]. Sobre la enseñanza universitaria de los *Carmina* por parte de Mancinelli, cf. Pietrosanti (2014).

¹⁵ Para un listado bastante completo de las ediciones comentadas de Horacio, que abarca desde 1474 hasta los albores del siglo XX, cf. Taraskin (2013b: 355-362).

¹⁶ Por ejemplo, los nombres de los comentaristas aparecen abreviados –salvo el de Pseudo-Acrón– en los márgenes y con un tipo de letra mayor que el resto del texto: ANTO. o ANTO.M. = Antonio Mancinelli; ACRON. = Acrón; POR. = Porfirión; CHRI. = Cristóforo Landino. Otros elementos relevantes podrían ser la disposición apretada del texto y la constante aparición de abreviaturas dentro de este, lo que dificulta enormemente su lectura. Por ello, en el presente trabajo hemos decidido desarrollar tales abreviaturas para un mejor seguimiento de los textos.

¹⁷ Cf. VERG. *Georg.* 1, 43.

fugat, ver aestas, aestatem autumnus, autumnum hyems, quae tamen omnia vicissim redeunt; homines vero ubi semel occiderint perpetuo iacent in pulverem versi redituri nunquam. Cumque etiam mortalium vita fit incerta et longe brevissima, Torquatum hortat ad liberalitatem, nam illa sola haeredis manus effugiunt, quae amicis donantur. Cum itaque ab inferis reditu sperare non possit bonis suis non amplius potietur, amicis ergo donandum donec vixerit [fol. cxlvi r].

Para empezar, el resumen o *argumentum* de Mancinelli se presenta como una unidad independiente del resto de glosas, mientras que en el resto de comentaristas aparece como un escolio más. Además, Mancinelli realiza una larga paráfrasis explicativa del poema, paráfrasis que se evidencia mediante el desarrollo de aspectos como los cambios estacionales (vv. 9-12), la conversión de los hombres en polvo (v. 16) o la exhortación a la dadivosidad que Horacio hace a Torcuato (vv. 19-20)¹⁸. En cambio, tanto Porfirión y Pseudo-Acrón como Landino se decantan por sintetizar al máximo posible el tema de la oda. Ahora, este será el único rasgo que compartan los escolios antiguos y la nota del humanista florentino, pues también se coligen ciertas divergencias entre ellos como la omisión de la dedicatoria a Torcuato por parte de Landino o la valoración personal sobre el arte poética de Horacio que introduce el mismo comentarista¹⁹.

Una vez concluido el resumen de las odas, nos encontramos con que en el resto de glosas los comentaristas antiguos y modernos se sirven principalmente de dos técnicas a la hora de interpretar al Venusino: por un lado, la paráfrasis en sus más variadas manifestaciones (uso de sinónimos, restitución del orden lineal de palabras, resumen de la idea expresada, etc.); por otro, el empleo de escolios y comentarios, de toda índole, a los términos, expresiones o versos horacianos²⁰. Pero, independientemente de la forma que adquieran las anotaciones de tal o cual exégeta, los distintos comentarios se caracterizan por tratar cuestiones de prosodia, crítica textual, métrica, retórica, historia, mitología, etc. Ante semejante heterogeneidad, y a fin de una mayor claridad expositiva, podríamos agrupar las diferentes anotaciones a las odas examinadas de acuerdo con la división de los *officia* del *grammaticus*, a saber, *lectio*, *emendatio*, *enarratio*, *iudicium*²¹, funciones que heredaron los profesores de los *studia humanitatis* (Jiménez Calvente, 2014: 330).

¹⁸ La numeración de los versos –así como los pasajes de Horacio citados– ha sido extraída de la edición teubneriana de Klingner (1959³).

¹⁹ Incluso entre las anotaciones de Porfirión y Pseudo-Acrón, aunque haya constancia de paralelismos formales, se hallan diferencias en el orden de elementos presentados o la importancia concedida a la naturaleza y su condición cíclica, tal y como puede observarse.

²⁰ En ocasiones incluso aparecen combinadas ambas técnicas exegéticas, como ocurre en la nota de Porfirión a 4, 7, 17, cf. fol. cxlvi v.

²¹ Cf. VARRO *apud* DOSITH. 7, 376, 5.



Por lo que se refiere al primer grupo, no se aprecia, en líneas generales, un especial interés por parte de los distintos comentaristas hacia la *lectio* o recitación y, por consiguiente, hacia la correcta lectura del texto horaciano. Con todo, podemos citar un par de glosas de Landino a 1, 4, 2 («Trahunt] Habet in ultima syllaba aspirationem, et in praeterito secundum Priscianum mutat h in x, ergo traxi, sic vehe vexi»²² [fol. xiv r]) y 4, 12, 2 («Thraciae] ... Etesie neque diphthongum habentur, neque aspirationem aliquam» [fol. cli v]).

También resultan exiguas las notas de crítica textual, hasta el punto de que en los tres poemas que nos ocupan apenas encontramos una a cargo de Mancinelli²³, quien, con respecto a 4, 7, 3-4, comenta la existencia de la variante *descendentia*:

Praetereunt] Id est, transeant ripas, verno enim tempore nivium solutione flumina crescunt. Sunt et aliqui textus qui descendentia habent: potes denique decrescentia exponere quoque deficientia praeterita hyemis pluvia; et tunc praetereunt, id est, iuxta ripas eunt dices, non enim alveum exeunt [fol. cxlvi r].

Además de recoger una lectura procedente de *aliqui textus* que desgraciadamente desconocemos, la anotación de Mancinelli se caracterizaría por el erróneo desvío de su interpretación frente a los escoliastas antiguos²⁴, probablemente influido por la glosa de Landino²⁵, quien, por el contrario, muestra un mayor conservadurismo al contemplar también la posibilidad ofrecida por Porfirión y Pseudo-Acrón:

Decrescentia] Duplex sed contraria potest esse sententia. Vt fit vel decrescentia, id est, valde crescentia, nam vere liquescentibus nivibus augentur flumina, et tunc dicam praetereunt ripas, id est, transiliunt ripas et suo alveo egrediuntur. Vel decrescentia, quod deprivet, et fit sententia quod minuatur, et tunc erit praetereunt ripas, id est, eunt praeter, id est, iuxta ripas neque illas transiliunt²⁶ [fol. cxlvi v].

Más numerosas, en cambio, serían las notas que corresponden a la *enarratio* o exégesis de diversos aspectos (gramática, etimología, métrica, retórica, *realia*, historia, mitología, etc.) del poema. Dentro de ellas abundan, como es lógico, aquellas

²² Cf. PRISC. *Gramm.* 2, 462, 20.

²³ Otras muestras de la preocupación de Mancinelli por cuestiones filológicas y textuales son objeto de examen en Pietrosanti (2014).

²⁴ *Porph.* «Et decrescentia ripas flumina praetereunt] Id est, praeter ripas suas eunt flumina quod significat ripas suas non excedere, sed intra alveum labi» [fol. cxlvi v].

Ps.-Acr. «Praetereunt] Intra ripas labuntur» [fol. cxlvi v].

²⁵ Precisamente en la glosa anterior Mancinelli escribe que *decrescentia* equivale a *valde crescentia*, cf. fol. cxlvi r.

²⁶ Huelga apuntar que la identificación desafortunada de *decrescentia* con *valde crescentia*, hecho que quizás explique que Salmasius leyera *recrescentia*, gozó de cierta circulación, cf. Desprez (1691: 391).

apostillas destinadas a desentrañar la idea principal que subyace a la oda. Por continuar con 4, 7, tanto Porfirión y Pseudo-Acrón como Landino y Mancinelli dedicarán buena parte de sus notas a abordar el motivo de la eternidad de los ciclos naturales frente a la fugacidad e irreversibilidad de la existencia humana junto con la exhortación al *carpe diem* (vv. 1-20)²⁷: de hecho, en todos los intérpretes resulta una constante la comparación entre el plano natural y el humano, con tal de incidir en la consciencia del hombre ante la muerte y la ascunción de su carácter ineluctable²⁸. No obstante, en aquellas glosas dedicadas a los vv. 19-20 los exégetas antiguos difieren de los humanistas, en tanto en cuanto que los primeros ven en ellos un claro ejemplo de exhortación al disfrute²⁹, mientras que Landino y Mancinelli los interpretan como una muestra de desprecio hacia la riqueza material³⁰. En este sentido, de nuevo los comentaristas modernos, en su intento por superar a los escolios de Porfirión y Pseudo-Acrón, ofrecerán una exégesis desatinada de los versos horacianos, en concreto de la construcción *amico ... animo*³¹.

En cuanto a notas de índole gramatical, conviene señalar que estas no solo responden a una función meramente interpretativa al permitir el desentrañamiento del oscuro sentido de algunos versos o términos de las odas horacianas, sino también prescriptiva: desde antiguo Horacio era considerado un modelo estilístico, pero el empleo de licencias por parte del Venusino lo convertía, a su vez, en un instrumento idóneo para advertir a los alumnos sobre los desvíos de la *latinitas* que se pretendía enseñar (Cantó Llorca, 1994: 352). Por ello, Porfirión y Pseudo-Acrón en sus exégesis a 1, 4 realizan comentarios sobre el género de las formas *agna* («Seu

²⁷ Variante –quizás inspirada en CATVLL. 5, 1-6– de un motivo que hunde sus raíces en la literatura griega y en los escritos bíblicos, como demuestra Macciò (s.f.).

²⁸ Véanse, por ejemplo, las anotaciones al v. 7, cf. fols. cxlvi r-v.

²⁹ *Porph.* «Cuncta manus avidas fugient haeredis amico] Id est, illud tuum erit tantum, quo dum vivis functus fueris» [fol. cxlvi v].

Ps.-Acr. «Cuncta manus avidas fugient haeredis amico] Ipsi in lucrum venire, quae impensa fuerint voluptati, peritura haeredibus derelicta» [fol. cxlvi v].

³⁰ *Land.* «Cuncta] Hortatur ad liberalitatem, nam videtur esse hominis officium liberalitate uti, cum tamen sua omnia bona haeredi avaro et cupido relicturus sit» [fols. cxlvi v- cxlvii r].

Manc. «Cuncta manus] Torquatum hortatur ad liberalitatem, illa enim sola haeredis manus effugiunt, quae amicis donantur, cumque ab inferis redditum minime sperare possit bonis suis non amplius potetur; ergo amicis donandum, donec vixerit» [fol. cxlvi r].

³¹ Como explicita Glareanus (1536: 73) en sus anotaciones a esta oda: «Cuncta manus avida fugient haeredis, amico quae dederis animo] Et Acron et Porphyriion hunc locum ita intelligunt: “ipsi in lucrum venire quae impensa fuerint voluptati, peritura haeredibus derelicta”. Mancinellus intellexit “illa sola haeredis manum effugere, quae amicis donentur”. Sed memini olim Desiderium Erasmus mihi iuveni ita exposuisse: “Quae dederis amico animo, scilicet tuo, quod Homerus toties vocat φίλον ἦτορ, ea omnia fugient avidas manus haeredis”. Atque id impense placet. Est etiam conforme Porphyrii Acronisque expositioni».

poscat agna] Attende foeminino genere agnam maluisse dicere quam agnum, secundum illud Vergilianum “Et caesa iungebant foedera porca”. Nescio quid enim quaedam elocutiones per foemininum genus gratiores fiunt»³² [fol. xiv v]) y *acris* («Acris nomen est neutrale a masculino genere, ab eo quod est acer, unde etiam in masculino genere in his definit. Ideo commune et omne nomen facit, ut acris hyems et acris sinapi» [fol. xiii v]), respectivamente. Por su parte, Landino y Mancinelli, si bien no prescinden en sus comentarios de glosas sobre accidentes gramaticales³³, preferirán focalizarse en aspectos sintácticos, según puede apreciarse en la anotación de Landino al *fabulae* de 1, 4, 16 («Appositio est, ut sit sententia» [fol. xv r]) y la apostilla de Mancinelli a 4, 7, 13-14 («Ordo est: tamen ubi nos decidimus, lunae celeres reparant caelestia damna, id est, ipsorum temporum vicissitudines»³⁴ [fol. cxlvi r]), o bien semánticos, como hace el erudito florentino también en 1, 4, 16:

Land. Prement] ... Differunt autem fabula et argumentum et apologus. Fabula est rerum nec verarum nec verisimilium, ut quod Daphne versa sit in laurum significat etiam fabula rem vehementer divulgatam, quamvis vera sit. Ovidius: «Haec fuit in toto notissima fabula caelo». Et Iuvenalis: «It nova nec tristis per cunctas fabula caenas». Apologus non differt a fabula, sed addit ut praeter id quod fit res ficta et non verisimilis, ut fabula, allegorice tamen aliquid contineat quod ad vitam et ad mores pertineat, ut sunt Esopi fabulae³⁵ [fol. xv r].

La retórica también cuenta con una importante presencia en la exégesis horaciana, sobre todo entre los humanistas. Ello tiene su razón de ser principalmente en el tipo de destinatario al que van dirigidos sus comentarios: si bien el empleo de escolios tardoantiguos y altomedievales en la escuela del *grammaticus* se orientaba a la instrucción de alumnos cuya edad rondaba entre los once y quince años aproximadamente (Diederich, 1999: 11), las aportaciones didascálicas de Landino y Mancinelli se dirigían a «older students who have already passed the *grammatica* phase of the traditional *trivium* and can now approach the second step of *rhetorica*» (Pieper, 2013: 223)³⁶, como se explicita en la dedicatoria de la edición de Landino. Por consiguiente, tanto en el erudito florentino como en Mancinelli se manifiesta un cierto

³² Cf. VERG. *Aen.* 8, 639.

³³ Así, en 1, 4, 12 Landino ofrecerá una interpretación bastante parecida a la de Porfirión, aunque el florentino no hace mención alguna de su deuda con el escoliasta, cf. fol. xv r.

³⁴ De nuevo, Glareanus (1536: 73) cargará contra Mancinelli, pero en esta ocasión por su «absurda» reordenación del verso.

³⁵ Cf. OV. *Met.* 4, 189; IVV. 1, 145.

³⁶ No obstante, en los escolios de Porfirión y Pseudo-Acrón es posible encontrar alguna anotación sobre tropos como el epíteto (e.g. la glosa de Pseudo-Acrón a 1, 4, 13 [fol. xiv v]), lo cual se explica por el valor puramente gramatical, y no retórico, que poseían tales figuras para la escuela tardoantigua y altomedieval, cf. Formenti (2016: 226).

afán por incidir en el uso de figuras como la metonimia (1, 4, 2; 1, 4, 13)³⁷ o la hipálage (4, 7, 21-22)³⁸.

El tema de la métrica, en cambio, es prácticamente obviado, salvo en Pseudo-Acrón y Mancinelli³⁹, quienes realizan una descripción del esquema métrico de 1, 4:

P.-Acr. Solvitur acris hyems] Metrum quod phalecium dicit sive archilochaeum, quia frequenter usus est Archilochus. Constat prior versus ex parte heroici, quae dicitur bucolice, quia necesse est ut quartus sit dactylus et tribus trocheis terminatur ita [fol. xiii v].

Manc. Solvitur acris hyems] Ode est dicolos distrophos. Constat enim versu phaletio sive archilochio. Sit primus ex quatuor pedibus heroicis, et tribus trocheis. Quartus autem pes dactylus est semper finiens partem orationis more bucolici versus. Secundus vero hendecasyllabus est, costans ex duobus iambis, sed spondeo frequentius et iambo, pentimetricique et tribus trocheis⁴⁰ [fol. xiii r].

Por su parte, la etimología está mejor representada en los distintos comentarios, con independencia de la época a la que se adscriban. En este sentido, la elucidación del origen de un término o una expresión resultaba sumamente enriquecedora desde un punto de vista didáctico, puesto que, más que coadyuvar a la comprensión del poema, los datos aportados contribuían a la formación de los alumnos (Cantó Llorca, 1994: 352). Así, con motivo del *Cecropiae domus* de 4, 12, 6, Porfirión indica que el nombre de esta región se debe al primer rey de los atenienses⁴¹, al igual que Pseudo-Acrón, quien además aprovecha este dato como pretexto para abordar el triángulo amoroso entre Filomena, Procne y Tereo:

Et Cecropiae] Cecrops dux fuit Atheniensium. Athenienses enim fuerunt Tereus et Progne. Per Prognem vero hirundinem significat, quae eo tempore apparet. Nota historia est, quod pro stupro sororis Philomenae ad vindictam filium Terei occiderit Progne, et fuit poena peior peccato, dum committitur parricidium propter incestum. Vnde Tereus comperto facinore, dum ambas insequitur, ipse in upupam dicitur mutatus illae fugientes in hirundinem et lusciniam⁴² [fol. cli r].

³⁷ *Land.* «Carinas] Inferior haec navigii pars est, sed per intellectionem parte posuit pro toto» [fol. xiv r].

Land. «Pallida] Ab effectu quia pallidos homines redit. Sic Virgilius: “Et cum frigida mors anima seduxerit artus”» [fol. xv r]. Cf. VERG. *Aen.* 4, 384.

³⁸ *Manc.* «Splendida arbitria] Clara et digna iudicia, Mínos enim iustus est iudex» [fol. cxlvi r].

³⁹ Con la excepción de la glosa de Landino a 1, 4, 1, cf. fol. xiii v.

⁴⁰ El propio Mancinelli, asimismo, en 4, 7 vuelve a llevar a cabo un análisis métrico del poema (cf. su nota al verso inicial [fol. cxlvi r]); pero, además, a propósito del *quo* del v. 15, expresa lo siguiente: «Quo pro ubi] Scilicet est metri necessitate positum, vel quo supple iverunt» [fol. cxlvi r].

⁴¹ «Et Cecropiae domus aeternum opprobrium] Cecropia domus, quoniam Athenienses fuerunt, Caecrops autem Atheniensium dux» [fol. cli v].

⁴² Los comentarios de Landino y Mancinelli siguen de cerca el procedimiento de Pseudo-Acrón, con la diferencia de que los humanistas omiten la mención a Cécrope y, en su lugar, nombran a Pandión, cf. fols. cli r-v. Sobre el supuesto origen ateniense de Tereo atribuido por Pseudo-Acrón, interesa el juicio de Glareanus (1536: 76-77).



Del mismo modo, y aún con mayor asiduidad, los exégetas humanistas realizarán observaciones sobre el origen de ciertos vocablos, ya sean nombres comunes o propios. Basta con observar, por ejemplo, los comentarios del erudito florentino al *alumnus* de 4, 7, 7 («Quia alat, nam sole, a quo dies est, omnia aluntur et crescunt» [fol. cxlvi v]) y al *onyx* de 4, 12, 17 («Graecum verbum est et unguentum significat, sed et lapidis species est cuius color candidus apparet laeto rubore in unguis humani similitudine suffusus...»⁴³ [fol. cli v]), o las glosas de Mancinelli a *machinae* en 1, 4, 2 («Machina dicitur conatus, cogitatio, inventio; μαχανάομαι excogito, machinor» [fol. xiii v]) y a *Plutonia* en 1, 4, 17, cuya explicación etimológica viene acompañada de otros términos pertenecientes a la misma familia léxica:

Et domus exilis Plutonia] ... Cicero autem in libro De Natura Deorum scribit quod terrena vis omnis atque natura Diti patri dedicata est, qui dictus est apud Graecos Pluton, quia et recidunt omnia in terras, et orientur e terris. πλοῦτος autem divitias significat; πλούσιος dives dicitur; πλουτέω ditor; πλουτίζω dito...⁴⁴ [fol. xiv v].

Objetivo similar a las notas etimológicas tendrían aquellas de carácter mitológico, pues la información contenida en ellas responde más bien a la voluntad de incrementar el conocimiento enciclopédico de los alumnos que a la de facilitar la interpretación de los versos del Venusino. De hecho, las observaciones de los diferentes comentaristas sobre personajes y episodios míticos no suelen contener referencias concretas a su función dentro del poema. E incluso, en el caso de los humanistas, la alusión a tales elementos sirve habitualmente para introducir largas digresiones que permiten dar rienda suelta a su erudición, aun cuando puedan provocar al mismo tiempo que el lector pierda de vista por completo el texto horaciano⁴⁵. Pero, además de su finalidad didáctica, el interés de estas anotaciones reside en las valoraciones que cada exégeta realiza acerca del tratamiento que hace de los mitos Horacio. Así, por poner un ejemplo significativo, en la referencia a la amistad proverbial de Teseo y Pirítoos (4, 7, 27-28) se observa que Porfirión y Pseudo-Acrón, así como Landino, introducen una ligera variante con respecto a la versión canónica del mito⁴⁶. Ahora, es posible detectar divergencias entre los escoliastas antiguos y el humanista florentino en cuanto a los elementos discordantes con la descripción tradicional. Pues si bien en los primeros esa variante se manifiesta a través de la permanencia de ambos

⁴³ Mancinelli recogerá la información contenida en la nota de Landino, a la cual añade datos relacionados con el origen del ónice, así como una referencia a Plinio (*Nat.* 36, 8), cf. fol. cli r.

⁴⁴ Cf. Cic. *Nat. Deor.* 2, 66.

⁴⁵ Véanse, por citar algunas muestras representativas, las notas de Landino y Mancinelli a 1, 4, 6; 1, 4, 7 o 1, 4, 11.

⁴⁶ Según esta versión, Teseo fue rescatado del infierno por Heracles, quien no tuvo la misma suerte a la hora de liberar a Pirítoos, ya que la voluntad de los dioses, manifestada a través de un temblor de tierra, hizo que el héroe renunciara a su intento, cf. Grimal (1989⁴: s.v. Pirítoos).



héroes –y no solo de Pirítoo– en el inframundo⁴⁷, en Landino tal desvío consistiría, aunque no se menciona de forma explícita, en la sustitución de Teseo por Heracles en la frustrada liberación de Pirítoo:

Porph. Nec Lethea valet Theseus abrumperé caro vincula Perithoo] Nota historia, Theseum et Perithoom ad inferos descendisse rapiendiae Proserpinae causa, nunc dicit vinctos ibi remansisse [fol. cxlvi v].

Ps.-Acr. Abrumpere caro vincula Perithoo] Theseus et Perithous amici fuerunt, quos dici coniurata amicitia morti eripi non posse, nam volentes Proserpinam rapere apud inferos remanserunt [fol. cxlvi v].

Land. Theseus] Theseus Perithousque adeo amici fuerunt, ut inter illa rarissima paria amicorum enumerentur. Hii coniurarunt nullam, nisi Iovis filiam, uxorem ductores. Quapropter cum Theseus Helenam rapuisset, ad inferos descenderunt ut raperent Proserpinam Perithoo, sed Perithous ibi interemptus est. Theseus autem in vinculis retentus, donec ab Hercule liberatus est. Sed et hic in aliqua parte fabulam variat [fol. cxlvii r]⁴⁸.

No faltan tampoco notas de *realia* o relacionadas con hechos y personajes históricos que permitan aclarar el contexto en que se encuadran los distintos poemas. Respecto a las primeras, se evidencia en los distintos exégetas una cierta propensión a comentar –al menos en las composiciones objeto de estudio– aspectos meteorológicos y geográficos. Tomando como ejemplo la oda 4, 12, puede advertirse cómo, con motivo del sintagma *Sulpitiis ... horreis* (v. 17), Porfirión y Pseudo-Acrón asocian tales bodegas con los almacenes construidos por Sulpicio Galba y ubicados entre la falda sur del monte Aventino y el monte Testaccio⁴⁹, mientras que Landino y Mancinelli centran sus esfuerzos en tratar de identificar la clase de vientos que al principio de la oda reciben el epíteto de tracios⁵⁰:

Land. Thraciae] Non de septentrionalibus ventis intelligit, qui asperi propter frigiditatem sunt, sed de Etesiis. Excitantur enim in caloribus circa meridianum tempus venti quidam lenes et temperati. Isti in Ponto flant a septentrione, in Africa atque Hispania ab oriente, in reliquis partibus a meridie... [fol. cli v].

⁴⁷ Tal variante se encontraba difundida entre otros comentaristas como Servio (*ad Aen.* 6, 122) y Lactancio Plácido (*ad Theb.* 8, 52-55). A ello cabe añadir que en SERV. *ad Aen.* 6, 617 se indica ya que hay poetas que ofrecen una versión del mito distinto a la canónica y pone como ejemplo el verso de Horacio, cf. Longobardi (2011: 182-184).

⁴⁸ La nota de Mancinelli, en cambio, solo incide en la lección didáctico-moralizadora que se extrae del mito, cf. fol. cxlvi v.

⁴⁹ *Porph.* «Qui nunc Sulpiciis accubat horreis] Sulpicii Galbae horrea dicit. Hodieque autem Galbea horrea vino et oleo similibusque aliis referta sunt» [fol. cli v].

Ps.-Acr. «Qui nunc Sulpiciis] Sulpicia horrea dicebantur, ubi nunc Galbae illic ordeum condi consueverant» [fol. cli r].

⁵⁰ Landino también aborda la cuestión de los *Sulpitiis horreis*, pero se limita a recoger casi en su totalidad lo expresado por los comentaristas antiguos, cf. fol. cli v.

Manc. Iam veris comites] ... Veris comites animae Thraciae decimo enim Calendas Martii venti septentrionales, qui vocantur Ornithiae, per dies xxx esse solent tum et hirundo advenit. Ita Columella libro xii capite ii scribit: de iis igitur ventis poeta intelligit, nam ipse quoque de hirundine meminit⁵¹ [fol. cli r].

Las anotaciones de carácter histórico también atienden, en líneas generales, a esa búsqueda de proporcionar datos de cultura general a los jóvenes, como se deduce a partir de las notas sobre las figuras de Tulo Hostilio y su sucesor Anco Marcio (4, 7, 15). Ello puede apreciarse bien en las glosas de los comentaristas humanistas, y sobre todo en Mancinelli, quien realiza un *excursus* acerca de la victoria sobre los albanos y su adopción como ciudadanos de Roma que tuvieron lugar durante el reinado de Tulo Hostilio: «Tullus dives] Creverat enim Roma Albae ruinis duplicatoque civium numero, qua de re Caelius mons urbi additus, devictis inde Sabinis in magna gloria magnisque opibus regnum Tulli ac tota res Romana fuit, quod Livius scribit»⁵² [fol. cxlvi r]. En cambio, Porfirión y Pseudo-Acrón aprovechan la mención de estos personajes por parte del Venusino para introducir una observación de tipo filosófico, en conexión con el *pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris* de 1, 4, 13-14⁵³.

El empleo de apostillas de índole filosófico-moral resulta bastante frecuente en todos los comentaristas, pero dentro de ellas interesan especialmente aquellas que revelan la actitud que guardan los distintos exégetas hacia el tono epicúreo de algunas composiciones de Horacio. Así, a propósito de 1, 4, mientras que Pseudo-Acrón realiza una interpretación alegórica en clave epicúrea sobre las Gracias y las Ninfas (v. 6)⁵⁴, Landino trata de minimizar la huella de esta doctrina filosófica en las palabras del Venusino a través de sentencias platónicas o bien recalcando la arrogancia de los epicúreos⁵⁵,

⁵¹ Cf. COLVM. 11, 2, 21. Sin embargo, las interpretaciones ofrecidas por los dos exégetas no se ajustarían a lo expresado por Horacio, quien parece referirse a vientos primaverales como el céfiro o el favonio, tal y como remarca Lambin en su comentario (1561: 391-392): «Animae Thraciae] Venti Thracii, nempe Favonii. Quidam putant Etesias significari, a quibus valde dissentio. Nam Etesiae aestate spirant, Favonii vere ineunte...».

⁵² Cf. LIV. 1, 30-31. La nota de Landino también incide en este episodio, pero de forma más abreviada, cf. fol. cxlvi v.

⁵³ *Porph.* «Quo pius Aeneas, Tullus dives et Ancus] Hoc ideo dicit, ut ostendat conditionem mortalitatis omnibus communem esse. «Quis», inquit, «sciat an adiciant hodiernae crastinae summae tempora di superi?» [fol. cxlvi v].

P.-Acr. «Quo Tullus et Ancus] Tullus et Ancus reges Romani fuerunt, per quos ostendit mortem potentibus et pauperibus communem esse» [fol. cxlvi v].

⁵⁴ «Iunctaeque Nymphis] Per Nymphas mulieres intelligi voluit, per Gratias virgines. Ista enim tanquam Epicurus exponit, suadens voluptuose vivendum pro fragilitate vitae nec praetermittendam Venere adridente laeticiam» [fol. xliii v]. Para otras interpretaciones alegóricas de las Gracias, cf. Formenti (2016: 505-507).

⁵⁵ En Stadeler (2015: 188-225) se analiza el tratamiento del epicureísmo en Horacio por parte de Landino. Sobre la platonización del vate que lleva a cabo el humanista florentino en las odas, cf. Coppini (2020).

en consonancia con la condena que la tradición cristiana hizo de dicha escuela (Roberts, 1995: 290)⁵⁶:

Beate] Quasi dicat «qui eris beatus, si hanc vitam colueris», loquitur autem tanquam Epicureus ad hunc qui et ipse Epicureus erat. Epicurei autem omnia sibi arrogabant, seseque et sapientes et beatos vocitabant [fol. xv r].

Vitae summa brevis] Sententia quae Epicureis quadret cum animas ponant mortales. Caeterum a gravioribus phylosophis semper repudiata, itaque Plato audiendus: qui nos voluptate contempta non nobis, sed universo mundo nos natos putemus⁵⁷ [fol. xv r].

Aparte de todas estas anotaciones centradas en la recitación, ecdótica y exégesis, encontramos además una serie de glosas que contienen valoraciones estéticas a los versos de Horacio. Entre esas notas correspondientes al último paso de la lectura y comentario de *autores*, esto es, el *iudicium*, pueden mencionarse los comentarios de Pseudo-Acrón y Porfirión sobre el tono irónico que usa en 4, 12, 16-17⁵⁸ el Venusino⁵⁹, o los juicios que emite Landino acerca del carácter poético de la descripción de las Gracias (4, 7, 5)⁶⁰ y del ritmo decoroso en el tratamiento de las *vices naturae* (4, 7, 9):

Frigora mitescunt] Mirum poetae ingenium, qui, cum ver ad voluptatem legentis latius descripserit, nunc velocitate orationis velocissimum temporis cursum ante oculos ponit. Est enim boni poetae, et in rebus ociosis ociari, et in his quae raptim gesta sunt praecipiti quadam oratione ipsam celeritatem exprimere. Quod etiam in multis aliis locis apud Maronem et praecipue in narratione Troianae captivitatis apparet, in qua tum lente et ociose, tum raptim et festine, ut ipsa res exigit ex industria narrat [fol. cxlvi v].

⁵⁶ De hecho, Landino afirma en su biografía de Horacio que el epicureísmo fue un vicio de juventud, cf. Comiati (2019: 108-109).

⁵⁷ Sin embargo, en la nota introductoria a 1, 4, presente en la edición de 1482, Landino reconoce la impronta epicúrea –aunque con ciertas reservas– en el Venusino: «... Videtur autem hoc carmen Epicureorum sectam redolere, quoniam ad voluptates invitat, admonitus ipsius veris adventu, quod suapte natura voluptuosum est, et, quamvis non audeat animos mortales omnino ponere, tamen asseverat nihil voluptuosum futurum post mortem...» [fol. xxi v]. Y también en 1, 4, 16 Landino considera la mortalidad del alma como uno de los principios de esta doctrina: «Iam statim nox] Mors quae secundum Epicureos post se nihil habet praeter tenebras» [fol. xv r]. Para una visión panorámica del epicureísmo en la exégesis horaciana renacentista, cf. Roberts (1995).

⁵⁸ *Ps.-Acr.* «Nardo vina merebere] Ioculariter nunc se Calenum vinum prolaturum promittit, si unguentum acceperit. Si dederis, inquit, nardum tibi dabitur vinum a me» [fol. cli r].

Porph. «Onyx] Genus ampullae marmoreae, ioculariter autem dicit: «Si attuleris unguentum, demum ego proferam vinum Calaenum»» [fol. cli v].

⁵⁹ También Mancinelli subraya este aspecto en 1, 4, 1, cf. fol. xiii v.

⁶⁰ «Gratia cum geminisque sororibus] ... Haec autem omnis descriptio poetica est, nam vernum tempus ceteris gratius est» [fol. cxlvi v].



Amén de la amplia y compleja casuística de notas utilizadas, los distintos hermeneutas tienden, como puede comprobarse en los anteriores ejemplos, a servirse de un amplio catálogo de autores grecolatinos con el fin de explicar el contenido de los versos horacianos. No obstante, según la época a la que se adscriba cada exégeta, se observan variaciones no solo en el canon literario, sino también en los fines que poseía la alusión a otros *auctores*. En los comentaristas antiguos –al menos por lo que se refiere a las odas que nos ocupan⁶¹– el autor más mencionado es, sin lugar a dudas, Virgilio⁶², considerado ya un modelo estilístico en la escuela del *grammaticus* desde finales del siglo I a.C. (Pugliarello, 2009: 597). La mayoría de los pasajes citados por Porfirión y Pseudo-Acrón pertenece a la *Eneida* y a las *Geórgicas*, cuyos versos servían para refrendar usos léxicos⁶³, pero también para indicar que ciertas imágenes poéticas ya habían sido empleadas previamente por el Mantuano. De este modo, Porfirión y Pseudo-Acrón no titubean en introducir continuamente en sus escolios citas virgilianas que coadyuven a sustentar las explicaciones ofrecidas. Buena muestra de ello son las siguientes anotaciones a propósito de 1, 4, 1 y 1, 4, 10, en las que se recurre a Virgilio como ejemplo representativo de la llegada de la primavera y del estado variable de la tierra con el curso de las estaciones:

Porph. Grata vices veri et Favoni] Favonium ventum, quod Zephyrus Graece appellatur, veris tempore incipere flare. Virgilius testis est, qui sic ait: «Vere novo gelidus canis cum montibus humor liquitur, et Zephyro putris se gleba resolvit»⁶⁴ [fol. xiii v]. *Ps.-Acr.* Terrae quem ferunt solutae] Solutas terras dixit liberatas, hoc est incultas. Nam Virgilius, dum de agricultura loqueretur, ait: «Exercetque frequens tellurem, atque imperat arvis». Idem in culto iniussa virescunt gramina. Potest et soluta terra aperto iam vere intelligi, nam pro temporibus et patescit et clauditur. Virgilius: «Vere tument terrae». Et de hyeme: «Rura gelu tunc claudit hyems»⁶⁵ [fol. xiv v].

Sin embargo, hay veces también en que se recoge la alusión a Virgilio para poner de manifiesto sus diferencias con Horacio en el tratamiento de un determinado episodio, como ocurre en la glosa de Porfirión a 4, 7, 21:

Porph. Infernis neque enim tenebris Diana pudicum liberat Hippolytum] Atqui Virgilius ait Hippolytum rediisse ad auras aetherias ita: «Paeoniis revocatum herbis et amore Dianae». Sed nunc non ad illud refert, quod post distractionem illam quam

⁶¹ Para un listado completo de los autores citados por Porfirión, véase el *index auctorum* de la edición de Meyer (1874). Por lo que respecta a Pseudo-Acrón, cf. Formenti (2016: 485-486).

⁶² También se registra una mención a Plauto (*Capt.* 69-73; *Asin.* 779, 904) por parte de Porfirión en 1, 4, 18 y otra a Lucano (10, 116) por Pseudo-Acrón en 4, 12, 17.

⁶³ Véase, por ejemplo, la nota de Pseudo-Acrón a 4, 7, 21: «Et de te splendida Minos] Ut “Quaesitor Minos urnam movet”» [fol. cxlvi v]. Cf. VERG. *Aen.* 6, 432.

⁶⁴ Cf. VERG. *Georg.* 1, 43. Pseudo-Acrón recurre a esa misma cita en 4, 7, 1, cf. fol. cxlvi v.

⁶⁵ Cf. VERG. *Georg.* 1, 94; 2, 323; 2, 317. En su explicación a ese mismo verso, Landino imita a Pseudo-Acrón en el hecho de traer a colación tales pasajes virgilianos, cf. fol. xv r.

ab equis suis passus est in vitam suam restitutus fertur, sed ad conditionem mortalitatis quam non potuit perpetuo effugere per Dianae favorem⁶⁶ [fol. cxlvi v].

Por su parte, los exégetas humanistas citan pasajes de distintos *auctores* prácticamente con los mismos fines que los escoliastas antiguos, es decir, legitimar el empleo de una expresión o imagen por parte del Venusino. Pero en ocasiones, y sobre todo con respecto a las notas de carácter mitológico, la mención de otros escritores atiene simplemente a una acumulación de datos que no guardan relación alguna con el contenido de la oda horaciana, tal y como se observa en la nota de Landino a 1, 4, 7, donde el florentino se recrea en la etimología y la ascendencia de los cíclopes:

Cyclopum] Hi fabri sunt Vulcani tres, de quibus Maro «Brontesque Steropesque et nudus membra Pyragmon», et Iovi fulmina fabricant. Vnde Brontem dixerunt ἀπὸ τῆς βροντῆς, id est, a fulmine, et ἀπὸ τῆς στεροπῆς, id est, a fulgetra dicitur Steropes. Nam Pyragmonem ab igne et incude dici nemo dubitat. Volunt multi hos Neptumni ex Amphytrite filios fuisse et primo in Creta ferrariam instituisse. Hesiodus autem in Theogonia Caeli et Terrae filios asserit. Tertium non Pyragmonem sed Arpem appellat, dictosque volunt Cyclopas, quoniam unicum oculum in fronte rotundum habent. Dictum praeterea quia fulmina Iovi ad interimendum Phaetontem, vel, ut placet Diodoro Siculo, Aesculapii subministrarint a Phoebio fuisse interfectos. Ipsum autem Iovem divinitate privasse Phoebum ad triennium⁶⁷ [fol. xv r].

Del mismo modo, pese a que Virgilio continúa concentrando el grueso de citas, Landino y Mancinelli introducirán en sus comentarios alusiones a otros poetas antiguos, así como a gramáticos, prosistas o filósofos⁶⁸, aunque también hay constancia de referencias a cálamos más modernos y prácticamente desconocidos como el mitógrafo medieval Teodoncio:

Land. Infernis neque enim] ... Theodontius, rem ad historiam referens, scribit illum non fuisse interfectum, sed vehementer vulneratum; et Ariciam quandam Atticae

⁶⁶ Cf. VERG. *Aen.* 7, 769.

⁶⁷ Cf. VERG. *Aen.* 8, 424; HES. *Th.* 139 ss.; D.S. 4, 71.

⁶⁸ Así, por ejemplo, en 1, 4 Landino inserta citas literales de autores como Lucrecio (1, 1-5), Prisciano (*Gramm.* 2, 462, 20), Terencio (*Eun.* 732), Ovidio (*Fast.* 6, 291 y 490; *Met.* 1, 452-567), Juvenal (1, 145), Marcial (*Epigr.* 14, 18) o Plinio el Viejo (*Nat.* 34, 55); pero también alude a pasajes de Hesíodo (*Th.* 139 ss.), Diodoro Sículo (4, 71), Cicerón (*Off.* 1, 97 ss.), Pomponio Mela (3, 101), san Jerónimo (*Pauli* 8), Aristóteles (cf. SERV. *ad Aen.* 1, 372; 10, 551; SCHOL. *ad Theb.* 376), Eusebio de Cesarea (*PE* 5, 17, cf. PLU. *Def. orac.* 17), San Agustín (*Ciu.* 15, 23) o Plauto (*Capt.* 69-73; *Asin.* 779, 904) e incluye referencias a la filosofía platónica o epicúrea y a las fábulas de Esopo. Mancinelli, por su parte, menciona a Macrobio (*Sat.* 7, 5, 20), Varrón (*Rust.* 1, 28, 1; *Ling.* 7, 36, cf. ENN. *Ann.* 214 Vahlen), Columela (2, 2, 15), Plinio el Viejo (*Nat.* 2, 48; 4, 20, 29 y 56; 15, 125; 18, 77; 23, 81), Ovidio (*Pont.* 4, 3; *Fast.* 4, 140), Hesíodo (*Th.* 195 ss.), Estrabón (2, 5, 21; 8, 5, 1; 9, 2, 40), Pomponio Mela (2, 43), Homero (*Il.* 5, 337-338), Diodoro Sículo (1, 12; 5, 69), Aulo Gelio (5, 6, 20), Juvenal (2, 149), Teócrito (7, 27-30) o Cicerón (*Nat. Deor.* 2, 66; *Tusc.* 5, 10).



regionis mulierem, quam ille clanculum amabat, ab Aesculapio impetrasse ut Hippolytum, quem Theseus perisse credebat, sanaret; quae, quoniam venationibus exercebatur, Diana putata est [fol. cxlvii r].

En este caso, al tratarse de un autor del que poco se sabe y cuya obra no se conserva, *a priori* resulta imposible determinar si Landino calca sus palabras o si lleva a cabo un resumen o bien una *amplificatio* de estas. No obstante, todo parece apuntar a que la fuente de la que se sirvió el humanista florentino para obtener la versión de Teodoncio fue la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio, autor que conocía muy bien Landino⁶⁹. En concreto, el pasaje que lee el exégeta pertenecería a 10, 50, del cual extraemos el siguiente fragmento (Boccaccio, 1532: 259-260):

... Ibi autem dicit Theodontius oppidum construxit, quod ex nomine sumpte coniugis Aritiam appellavit. Dicit praeterea idem Theodontius falsum esse Hippolytum celibem vitam egisse, et imo secreto amore Ariciam nobilem Attice regionis feminam adamavit, quam Dianam, eo quod venationibus vacaret, vocabat et se Dianam colere asserebat. Et opere huius Aricie factum dicit, ut ab Esculapio sanaretur, cum mortuum illum arbitraretur Theseus.

En él puede apreciarse que Landino atribuye de manera acertada a Teodoncio la versión del mito de Hipólito en que aparece mencionada la figura de Aricia, su relación con Diana y su petición a Esculapio de sanar a Hipólito. Ahora bien, la recreación violenta de la muerte de Hipólito no se correspondería a la figura de Teodoncio, sino a Séneca, como Boccaccio indica un poco más arriba: «Esto poetae omnes, et signanter Seneca in tragedia eiusdem Hippolyti, laceratum atque discerptum omnem asserant et occisum»⁷⁰.

Pero, además del empleo de toda esta batería de *auctores*, a veces los hermeneutas humanistas recurren a una práctica exegética antiquísima –si bien no presente en las exégesis de estas odas realizadas por los escoliastas– como es ilustrar a Horacio a partir del propio vate⁷¹. En un par de ocasiones, de hecho, vemos cómo Mancinelli acude a las palabras del Venusino para explicar el uso de una cierta imagen o el sentido de un verso, estableciendo paralelismos así entre 4, 7 y 1, 4, o entre esta última oda y *Sat.* 2, 6:

⁶⁹ Por ejemplo, Landino tiene muy presente a Boccaccio en su comentario a Dante, cf. Gilson (2005).

⁷⁰ Cf. SEN. *Phaedr.* 997 ss. Además de arrojar luz sobre aspectos del mito de Hipólito, el pasaje de Boccaccio actuaría como hipotexto de la nota del florentino, lo cual se evidencia en la reproducción por parte de ambos de *Aen.* 7, 769 y en una serie de correspondencias textuales del tipo «redeunti Theseo, eum accusavit / Theseo redeunti ab ea accusatus est» o «et mutato nomine pro Hippolyto Virbium appellari iussit / et, mutato nomine, se Virbium appellari iussit».

⁷¹ Precisamente es uno de los axiomas de la filología alejandrina: Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν. Sobre su presencia en los comentaristas antiguos de Horacio, cf. Diederich (1999: 307-309).

Gratia cum Nymphis] Quarta etiam Ode libri i describens item veris adventum ait: «Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna, iunctaeque Nymphis Gratiae decentes alterno terram quatiant pede»⁷² [fol. cxlvi r].

Aequo pulsat pede] Idem quoque Horatius Satyra vi ait: «neque ulla est aut magno aut parvo leti fuga: quo bene circa, dum licet in rebus iucundis, vive beatus, vive menor, quam sis aevi brevis»⁷³ [fol. xiv v].

Finalmente, conviene llamar la atención sobre otro elemento significativo del comentario de los exégetas humanistas como es la alusión a sus predecesores o a intérpretes antiguos de otros *auctores* como Servio, práctica cuyos objetivos divergían según su *modus operandi*. Por ejemplo, cuando la referencia a otro exégeta era explícita, el comentarista pretendía poner de relieve o bien aclarar el carácter oscuro de determinados términos de la oda horaciana, según puede observarse en las anotaciones de Landino a 1, 4, 16 y 4, 12, 18:

Manes] Secundum Acronem sunt dii boni, nam manum bonum significat, unde mane dictum est. Servius contra per antiphrasin dictos putat manes deos inferos, quia non sint boni. Ponuntur pro poenis. Virgilius: «Quisque suos patimur manes». Alibi tamen idem Servius ait manes esse animas corporibus exutas, quae nondum in alia corpora migraverint, et cum eo tempore sint noxiae, per contrarium dici a mano quod est bonum, unde maturum pomum. Adiungit esse alios qui credant manes a manando, id est, fluendo dici, eo quod ipsis plena sint omnia inter lunarem tenerumque circulum⁷⁴ [fol. xv r].

Horreis] Quamvis loca propria sint ubi condantur fruges a spicarum horrore dicta, quia prisci eas in spicis condebant, tamen et de vino et de oleo dicuntur. Dicit autem Acron ibi Sulpicia fuisse horrea ubi deinde fuerunt Galbae⁷⁵ [fol. cli v].

Aunque si la interpretación de sus predecesores no les resultaba convincente, los exégetas humanistas no tenían reparo alguno en criticarla. Habitualmente lo hacían sin mencionar el nombre del comentarista en cuestión, como se aprecia en la nota de Landino a 1, 4, 6, donde censura la lectura de Pseudo-Acrón en los siguientes términos: «Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes] ... Volunt autem qui locum hunc exponunt per Nymphas mulieres, per Gratias virgines intelligi; sed non video cur ipsas etiam Nymphas et Gratias praesertim in re poetica intelligere non possimus, sed de Nymphis suo loco» [fol. xiv r]⁷⁶. Pero en ocasiones cargaban directamente

⁷² Cf. HOR. *Carm.* 1, 4, 5-6.

⁷³ Cf. HOR. *Sat.* 2, 6, 94-96.

⁷⁴ Cf. VERG. *Aen.* 6, 743; SERV. *ad Aen.* 3, 63.

⁷⁵ La lectura *Sulpicia* ha sido tomada de la *editio princeps* de Landino [fol. cxliii r], en vez del *supplicia* presente en la edición de Mancinelli.

⁷⁶ Sin embargo, la tendencia a omitir el nombre de sus predecesores no es para nada genuina de los comentarios humanistas, pues ya en los escolios tardoantiguos y altomedievales se hace uso

contra aquellas exégesis que no se adecuaban a lo que ellos defendían. Así sucede en la glosa del propio Landino a 4, 7, 16, donde su interpretación choca no tan solo con el escolio de Servio al que acude, sino incluso con el sentido reflejado en Horacio:

Pulvis et umbra] Nam corpus in pulverem redit [fol. cxlvi v].

Vmbra] Id est, anima sola restat. Nec me fugit Servi divisionem, qui refert fuisse philosophos, qui dicerent ex nobis simulachrum inferos petere umbram corpus sequi, spiritum vero ad caelum redire; sed huiusmodi inquisitio altior est quam huic loco conveniat, quapropter alio differatur⁷⁷ [fol. cxlvi v].

Como puede comprobarse, el humanista florentino se distancia por completo de la concepción del cuerpo y de la muerte que tenía el ideario grecolatino, según el cual, como se refleja en Servio, el ser humano constaba de cuerpo, alma y *umbra* ('fantasma, simulación del cuerpo', en consonancia con *simulacrum* o εἶδωλον), componente este último que descendía a los infiernos en vez del ánima. Frente a esa visión pagana del hombre y la muerte, Landino ofrecerá una interpretación en clave cristiana del pasaje de Horacio en la que rescata el tópico ya presente en *Génesis* 3, 19 (*quia pulvis es, et in pulverem reverteris*) y afirma que, tras la muerte, lo único que permanece es el alma humana, no sin terminar señalando que tales elucubraciones resultan demasiado elevadas para un contexto académico y que las abordará en otra ocasión.

3. CONCLUSIONES

En este trabajo, además de trazar una breve panorámica de la fortuna exegética y escolar de Horacio hasta el período renacentista, hemos revisado las características más relevantes de los comentarios de hermeneutas antiguos y modernos —en concreto de Porfirión, Pseudo-Acrón, Cristóforo Landino y Antonio Mancinelli— a las odas en que se contraponen la condición cíclica de la naturaleza con la linealidad de la vida humana (1, 4; 4, 7 y 4, 12). A pesar de que nuestro análisis se ha centrado en una parte muy reducida del corpus del Venusino, puede apreciarse que con el devenir de los siglos las interpretaciones de las odas horacianas incrementan su extensión y su profundidad descriptiva. Ello responde, como hemos visto, no solo a un claro afán por parte de Landino y Mancinelli de desmarcarse de sus predecesores, sino también de convertir sus comentarios en compendios del saber humanista, caracterizado por su polimatía. De esta manera, aunque en sus exégesis todavía

de términos como *dicitur*, *traditur*, *alii* o *quidam* para enmascarar la identidad de quien ha propuesto tal o cual interpretación de los pasajes horacianos, cf. Cantó Llorca (1994: 350).

⁷⁷ Cf. SERV. *ad Aen.* 4, 654.

predominen las glosas destinadas a desentrañar aspectos gramaticales, se empieza a vislumbrar un particular interés hacia la introducción de largas digresiones sobre determinados personajes o hechos históricos y mitológicos, así como hacia cuestiones retóricas y de crítica textual que apenas recibieron atención por parte de los escoliastas tardoantiguos y altomedievales. De la misma forma, se ha podido comprobar, por lo que se refiere al manejo de fuentes, que en los comentarios humanistas no solo se colaciona a un catálogo de *auctores* mucho más amplio, sino que incluso se elogian o se discuten las interpretaciones vertidas por sus predecesores y por exégetas de otros escritores.

Todas estas divergencias no supondrían más que el reflejo de la sofisticación progresiva de una práctica que desde antiguo estuvo ligada al ámbito académico y, más tarde, también a la actividad editorial. La publicación en 1492 del *Horatius cum quatuor commentariis* supuso, pues, todo un hito al inaugurar una era de ediciones de Horacio con pluricomentario, formato que asimismo resultaba provechoso desde un punto de vista pedagógico: la plasmación de glosas de varios hermeneutas en un mismo volumen permitía a los aprendientes cotejar distintas maneras de entender al Venusino y, al mismo tiempo, complementar las explicaciones ofrecidas por el profesor, lo que se traducía en una interpretación mucho más rica –pero no por ello más esclarecedora, como ha podido advertirse en algunos de los ejemplos citados– de los versos horacianos.

En suma, puede concluirse que los comentarios de las odas 1, 4; 4, 7 y 4, 12 recogidos en la edición de Mancinelli constituyen un documento, a nuestro juicio, en absoluto desdeñable, no tan solo por las aportaciones de los distintos hermeneutas, sino también por la integración de materiales provenientes de la tradición exegética antigua y moderna, permitiendo así dar cuenta de la forma en que se leía a Horacio en una época crucial en la historia tanto del libro como de la educación.

RECIBIDO: abril 2022; ACEPTADO: septiembre 2022.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCAZ POZO, J. L. (1998): «Presencia de las Odas I 4, IV 7 y IV 12 de Horacio en la Canción XVI de Diego Hurtado de Mendoza», *CFC (L)* 15: 171-184.
- BOCCACCIO, G. (1532): *Peri genealogias deorum, libri quindecim, cum annotationibus...*, Jean Herwagen, Basileae.
- CANTÓ LLORCA, J. (1994): «Los comentaristas antiguos de Horacio», en R. CORTÉS TOVAR - J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 349-357.
- COMIATI, G. (2015): *Horace in the Italian Renaissance (1498-1600)* [Tesis Doctoral], Warwick.
- COMIATI, G. (2019): «Humanistic Biographies of Horace and His Inclusion in the Fifteenth-century Literary Canon», en E. MORRA (ed.), *Building the Canon through the Classics: Imitation and Variation in Renaissance Italy (1350-1580)*, Brill, Leiden / Boston, pp. 96-125.
- COPPINI, D. (2020): «L'Orazio platonico di Cristoforo Landino», en M. LAUREYS - N. DAUVOIS - D. COPPINI (eds.), *Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert*, vol. 1, Olms, Hildesheim / Zürich / New York, pp. 137-195.
- CURCIO, G. (1913): *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII*, Francesco Battiano, Catania.
- DESPREZ, L. (1691): *Quinti Horatii Flacci opera, interpretatione et notis illustravit...*, vols. 1-2, Frédéric Léonard, Parisiis.
- DIEDERICH, S. (1999): *Der Horazkommentar des Porphyrio im Rahmen der kaiserzeitlichen Schul- und Bildungstradition*, De Gruyter, Berlin / Boston.
- FORMENTI, C. (2016): *Il commento pseudoacronico A' e lo studio di Orazio nella scuola tardoantica* [Tesis Doctoral], Milano.
- FRIIS-JENSEN, K. (2007): «The reception of Horace in the Middle Ages», en S. HARRISON (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 291-304.
- GILSON, S. A. (2005): «Notes on the Presence of Boccaccio in Cristoforo Landino's *Comento sopra la Comedia di Danthe Alighieri*», *Italian Culture* 23: 1-30.
- GLAREANUS, H. (1536): *In Q. Horatium Flaccum ... annotationes...*, Johann Froben, Friburgi Brisgoiae.
- GRENDLER, P. F. (1989): *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*, Johns Hopkins University Press, Baltimore / London.
- GRIMAL, P. (1989^a): *Diccionario de mitología griega y romana*, traducción de Francisco PAYAROLS, Paidós, Barcelona [ed. original francesa, Paris, 1951].
- IURILLI, A. (1996): «Il corpus oraziano fra editoria e scuole umanistiche nei secoli XV e XVI», *IJCT* 3.2: 147-158.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2014): «Un tipo de lectura profesional: los humanistas y los textos», *eHumanista* 27: 329-349.
- KLINGNER, F. (1959^b): *Q. Horatii Flacci Opera. Tertium recognovit*, Teubner, Lipsiae (1939¹).
- LAMBIN, D. (1561): *Q. Horatii Flaccus*, Jean de Tournes, Lugduni.
- LANDINO, C. (1482): *Christophori Landini Florentini in Q. Horatii Flacci libros omnes...*, Antonio di Bartolommeo Miscomini, Florentiae.
- LONGOBARDI, C. (2011): *Il corpus pseudoacroniano e l'interpretazione di Orazio* [Tesis Doctoral], Napoli.



- LÓPEZ-CAÑETE QUILES, D. (2019): «La fuente clásica del preámbulo al “fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza” (*Quijote* II, 53)», *Minerva* 32: 185-209.
- MACCIÒ, F. (s.f): «Tempi dell'uomo e tempi della natura: nascita ed evoluzione di un motivo» [<https://media-classica.loescher.it/news/tempi-dell-uomo-e-tempi-della-natura-nascita-ed-evoluzione-di-un-motivo-2548>].
- MANCINELLI, A. (1491): *Vergilius cum quinque commentis*, Filippo Pinzi, Venetiis.
- MANCINELLI, A. (1492): *Horatius cum quatuor commentariis*, Filippo Pinzi, Venetiis.
- MCLELLAN, D. (2013): «Spreading the Word: Antonio Mancinelli, the Printing Press, and the Teaching of the *Studia humanitatis*», en J. FEROS RUYSS - J. O. WARD - M. HEYWORTH (eds.), *The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom: The Role in the Arts Curriculum as Revealed by Surviving Manuscripts and Early Printed Books*, Brepols, Turnhout, pp. 287-308.
- MEYER, G. (1874): *Pomponii Porphyrii Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, Teubner, Lipsiae.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, S. (2018): «La oda estacional hispano-portuguesa: secuelas horacianas y conexiones vernáculas en 'Eis nos torna a nascer'», *Bulletin of Spanish Studies* 95.8: 931-955.
- PIEPER, C. (2013): «*Horatius Praeceptor Eloquentiae*. The *Ars Poetica* in Cristoforo's Landino Commentary», en K. ENENKEL, H. NELLEN (eds.), *Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge in the Late Middle Ages and the Early Modern Period (1400-1700)*, Leuven University Press, Leuven, pp. 221-240.
- PIETROSANTI, P. (2014): «Commentare gli autori antichi nella Roma del Quattrocento: Antonio Mancinelli 'Musarum interpres' e la sua 'lectura' delle *Odi* oraziane alla Sapienza», *Quaderni del Cairoli* 28: 84-102.
- PUGLIARELLO, M. (2009): «A lezione dal *grammaticus*: la lettura degli *auctores*», *Maia* 61.3: 592-610.
- REYNOLDS, S. (1996): *Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical Text*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ROBERTS, M. (1995): «Interpreting Hedonism: Renaissance Commentaries on Horace's Epicurean Odes», *Arethusa* 28.2/3: 289-307.
- STADELER, A. (2015): *Horazrezeption in der Renaissance: Strategien der Horazkommentierung bei Cristoforo Landino und Denis Lambin*, De Gruyter, Berlin / Boston.
- STENUIT, B. (2011): «Horace: éditions incunables à Florence, Venise, Milan et Strasbourg», *Latomus* 70.3: 780-799.
- TARASKIN, P. (2013a): *Reading Horace's lyric: a tenth-century annotated manuscript in the British Library (Harley 2724)* [Tesis Doctoral], London.
- TARASKIN, P. (2013b): «Horace scholiasts Porphyrio and 'Acro' in early modern printed editions (1474-1838)», *Studia Aurea* 7: 339-364.
- TARRANT, R. (2007): «Ancient receptions of Horace», en S. HARRISON (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 277-290.



LAS EMOCIONES DE LO RISIBLE.
LA INVECTIVA CÓMICA Y LA MANIPULACIÓN EMOCIONAL
EN LA YAMBOGRAFÍA GRIEGA ARCAICA
Y EN LA COMEDIA ANTIGUA

Sebastián Eduardo Carrizo

IdIHCS - Universidad Nacional de La Plata - Argentina

carrizo_sebastian@hotmail.com

RESUMEN

En las últimas décadas las investigaciones sobre las emociones han ido adquiriendo mayor relevancia dentro del ámbito de los estudios clásicos. Un punto destacado e innovador de esta perspectiva –en lo referente específicamente a la esfera literaria– es que las nociones de emoción y de afecto ayudan a conceptualizar el marco de referencia que gobierna la recepción de un texto determinado. En cierta medida, esto implica entender la dimensión emocional que surge y se manifiesta en la instancia de *performance* poética o dramática como elemento constitutivo del género literario –más allá de las caracterizaciones formales y normativas. El siguiente artículo busca examinar en la yambografía griega arcaica (Arquíloco de Paros e Hiponacte de Éfeso) y en la comedia antigua (Aristófanes) las formas de manipulación de las emociones en la construcción risible del ἐχθρός a través del ψόγος.

PALABRAS CLAVE: yambo, comedia antigua, Arquíloco, Hiponacte, Aristófanes.

THE EMOTIONS OF THE LAUGHABLE.
COMIC INVECTIVE AND EMOTIONAL MANIPULATION
IN ARCHAIC GREEK IAMBOGRAPHY AND IN OLD COMEDY

ABSTRACT

In recent decades, research on emotions has gained greater relevance within the field of classical studies. An outstanding and innovative point of this perspective –with regard specifically to the literary sphere– is that the notions of emotion and affect help to conceptualize the frame of reference that governs the reception of a given text. To a certain extent, this implies understanding the emotional dimension that arises and manifests itself in the instance of poetic or dramatic performance as a constitutive element of the literary genre –beyond formal and normative characterizations. This paper aims to examine in archaic Greek iambography (Archilochus of Paros and Hipponax of Ephesus) and in ancient comedy (Aristophanes) the forms of manipulation of emotions in the laughable ἐχθρός construction through ψόγος.

KEYWORDS: iambus, Old Comedy, Archilochus, Hipponax, Aristophanes.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.02>

FORTVNATAE, N° 36; 2022 (2), pp. 31-52; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las emociones se ha consolidado en las últimas décadas en uno de los abordajes más destacados y prolíficos dentro del ámbito de las investigaciones sobre la Antigüedad griega¹. Esta perspectiva busca determinar los modos en que se produce la representación, manifestación, percepción y recepción de las emociones en los textos antiguos (Chaniotis, 2021: 10-11).

La importancia de la dimensión emocional dentro de la literatura griega antigua se hace notoria, por un lado, en la centralidad que ella manifiesta en los diversos géneros literarios. En *Iliada*, por ejemplo, la Musa canta sobre la cólera que se apodera de Aquiles a causa de lo que considera un acto injusto y arbitrario dirigido contra él; y en *Odisea*, la diosa nos habla sobre el inmenso deseo que moviliza al «varón de muchos recursos» por retornar pronto al lugar añorado. Hacia la misma época en que el aedo homérico retrata las profundas emociones de los héroes de un pasado mítico, los poetas líricos, elegíacos y yambógrafos del período arcaico comienzan a hablar en primera persona acerca de emociones propias, cotidianas, inmediatas, vivenciadas en tiempo presente, y despojadas ya de esa idealización con que se observaba el pasado heroico. Del mismo modo, a través de la manipulación emotiva, tanto la tragedia como la comedia buscan movilizar a sus respectivos públicos hacia la catarsis trágica o cómica.

Por otro lado, además del carácter central en las obras literarias, la dimensión emocional también aparece como materia esencial de reflexión y teorización en textos filosóficos, literarios, retóricos, fisiológicos, tales como los diálogos socráticos, los tratados aristotélicos, epicúreos, estoicos, entre otros². Aristóteles, por ejemplo, teoriza en el libro II de *Retórica* sobre el carácter cognitivo de las emociones –o «afecciones» (*páthe*)– y lleva adelante un análisis sistemático de las mismas³.

¹ La bibliografía publicada por esta línea de investigación es vastísima, a modo de ejemplo citamos aquí las obras más destacadas de las últimas dos décadas: Konstan (2001; 2006; 2010; 2015); Konstan - Rutter (2003); Braund - Most (2003); Kaster (2005); Walsh (2005); Sternberg (2005; 2006); Fitzgerald (2007); Munteanu (2011; 2012); Kalimtzis (2012); Chaniotis (2012); Chaniotis - Ducrey (2013); Fulkerson (2013); Sanders et al. (2013); Sanders (2014); Cairns y Fulkerson (2015); Clark, Foster y Hallet (2015); Boquet - Nagy (2016); Sanders - Johncock (2016); Caston - Kaster (2016); Harder - Stöppelkamp (2016); Telò (2016); Alexiou - Cairns (2017); Lateiner - Spatharas (2017); Spatharas - Kazantzidis (2018); Spatharas (2019); Kanellakis (2020); Swallow - Hall (2020); Candioto - Renaut (2020); Chaniotis (2021).

² Para un panorama del estudio de las emociones en textos procedentes de disciplinas diversas de la Antigüedad grecolatina, remitimos a los tres volúmenes de *Unveiling Emotions* editados respectivamente por Chaniotis (2012); Chaniotis - Ducrey (2014); Chaniotis (2021).

³ En *Rh.* 1377b.14-1388b.30, Aristóteles emprende el análisis de un conjunto de doce emociones, el cual se encuentra enmarcado, obviamente, dentro de su estudio sobre la persuasión oratoria. Entre estas emociones considera la ira o cólera (ὄργη; μήνις en lengua homérica), la calma (πραότης), el amor y la enemistad-odio (φιλία y ἔχθρα-μῖσος), el temor y el coraje (φόβος y θάρσος), la vergüenza (αἰσχύνη), la gratitud (χάρις), la piedad (ἔλεος), la indignación (νεμεσᾶν), la envidia (φθόνος). Cf.

Más allá de la preponderancia del tema en los diversos géneros, los estudios de la Antigüedad griega han centrado sus investigaciones, de manera casi exclusiva, en las conceptualizaciones filosóficas, en la incidencia de las emociones en la retórica y los oradores áticos, y en los recorridos literarios tradicionalmente más transitados: en particular, la épica homérica, a causa de la ira, el miedo y el coraje; y la tragedia, sobre todo con respecto al temor y la compasión (Sanders, 2012: 153). Muy poco de estas investigaciones ha tenido como objeto de estudio las emociones en la comedia antigua, así como tampoco lo ha tenido en uno de los géneros poéticos que se presenta como posible predecesor del drama cómico: la poesía yámbica de la Grecia arcaica.

En primer lugar, con respecto a la comedia antigua o aristofánica, los pocos trabajos que abordan la dimensión emocional en este corpus lo hacen al analizar los pasajes del *Filebo* de Platón en que se trata el vínculo entre lo cómico (*tò geloïon*) y el sentimiento de envidia (*phthónos*), o al considerar en la teoría aristotélica las emociones que aparecen involucradas en la catarsis cómica⁴. En segundo lugar, en cuanto a la poesía yámbica —específicamente los yambos de Arquíloco de Paros (s. VII a. C.) y de Hiponacte de Éfeso (s. VI a. C.)— a pesar de ser uno de los géneros poéticos en que la dimensión emocional aparece de manera inmediata y explícita, no se ha escrito ningún análisis sistemático sobre el tema. Solamente es posible señalar las intervenciones que abordan transversalmente la ira en relación a la poética de invectiva, o que tratan sobre el erotismo y la obscenidad como rasgos destacados de este género poético⁵.

El objetivo del presente artículo es delinear el inicio de un estudio acerca de las emociones y la afectividad en los fragmentos yámbicos de la Grecia arcaica y tratar de establecer algunas proyecciones hacia la comedia antigua, en particular hacia la comedia aristofánica. Nuestro recorrido se inicia con el examen de los presupuestos sobre la filiación genérica entre el yambo y la comedia que Aristóteles desarrolla en *Poética*, para arribar posteriormente al concepto de ψόγος (invectiva) en tanto elemento distintivo y común en ambos géneros. Por último, y teniendo presente las

EN 1105b.21-23, 1108a.30-b.6. Konstan (2006; 2015) examina cada una de las emociones aristotélicas destacando el carácter cognitivo y cultural de las mismas. A partir de su examen es posible revisar y reinterpretar la dimensión emocional de los textos procedentes de la Antigüedad grecolatina.

⁴ A modo de ejemplo de este tipo de aproximaciones, véanse las vinculaciones entre la desvergüenza y la envidia, en tanto emociones cómicas, en la *República* y el *Filebo* de Platón que presenta Munteanu (2011); o, también, el abordaje de la desvergüenza en Aristófanes que realiza Halliwell (2008: 243-263). A pesar de la carencia de estudios sistemáticos sobre el tema, es posible encontrar excepcionalmente algunos artículos, como el de Fernández (2021), que analizan de manera específica la dimensión emocional en la comedia aristofánica.

⁵ Con respecto a esto, véase por ejemplo la imaginaria asociada a la sexualidad y al deseo que examina Swift (2016) en los poemas de Arquíloco; véase también el artículo de Nelson Hawkins (2016), esta autora analiza la cólera y la ira en los yambos de Arquíloco en vinculación con la bilis y la fisiología hipocrática.

teorizaciones acerca de las emociones que Aristóteles despliega en *Retórica*, se realizará una aproximación a la dimensión emocional que emerge de la puesta en escena del ψόγος en estos géneros literarios.

2. FORMA YÁMBICA Y FORMA CÓMICA

Al tratarse de un estudio que pretende indagar sobre las emociones en textos que se encuadran en géneros de naturaleza diversa, la poesía yámbica de la Grecia arcaica y la comedia antigua, nos parece importante poner en consideración algunos conceptos que definen la filiación genérica entre ellos⁶. En particular, en este apartado nos vamos a referir a diversos pasajes de *Poética* en que Aristóteles sitúa la poesía yámbica en los orígenes de la comedia⁷. En *Po.* 1449b.2-9, por ejemplo, afirma que –a diferencia de la tragedia– se ha perdido el modo en que la comedia tomó forma, por lo cual no se sabe quién introdujo las máscaras, los prólogos, el número de los actores y otros detalles de este tipo; sin embargo, continúa, se conoce a quiénes comenzaron a componer por medio de tramas y argumentos:

ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγγόνηται. τὸ δὲ μύθους ποιεῖν [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις] τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς iamβικῆς ιδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους. (Arist., *Po.* 1449b.2-9).

Y sólo desde el momento en que la comedia adquirió determinadas formas se tiene recuerdo de los llamados poetas cómicos. Sin embargo, se ignora quién introdujo las máscaras, los prólogos, la pluralidad de actores y las demás cosas semejantes. La construcción de argumentos la introdujeron Epicarmo y Formis. Esto, en un principio, vino de Sicilia; por su parte, Crates fue el primero entre los atenienses que, prescindiendo de la forma yámbica, comenzó a tratar temas universales y componer argumentos⁸.

En este pasaje el término ἰδέα tiene el significado de «forma» en su acepción más concreta, un significado semejante al que Aristóteles le otorga a la palabra en sus obras sobre biología⁹. En este caso específicamente, la palabra ἰδέα vinculada

⁶ En este párrafo se siguen algunos presupuestos de los estudios de Rosen (1988 y 2013: 81-97) sobre la filiación genérica entre el yambo arcaico y la comedia antigua. Véase también el trabajo de Saetta-Cottone (2005) acerca de las invectivas, los insultos y los ataques personales en la comedia aristofánica.

⁷ Con respecto al tratamiento de la poesía yámbica en la obra de Aristóteles, véase el estudio detallado de Rotstein (2010: 61-150).

⁸ La traducciones de los pasajes de *Poética* corresponden a Martínez Manzano - Rodríguez Duplá (2011).

⁹ Cf. Rotstein (2010: 105, n. 152).

a la materia literaria adquiere el significado de «forma poética», es decir, un significado que podría aparecer en cierta forma cercano a la concepción moderna de «género poético». Ahora bien, ¿a qué se refiere Aristóteles cuando afirma que Crates, tras dejar de lado «la forma yámbica» (ἀφέμενος ἰαμβικὴν ἰδέαν), comenzó a componer tramas y argumentos universales (καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους)?, ¿cuáles son aquellas características de la forma yámbica que fueron descartadas para dar paso a la composición de tramas y argumentos universales?, ¿por qué en este pasaje los conceptos de ἰαμβικὴν ἰδέαν y καθόλου λόγοι καὶ μῦθοι se presentan como excluyentes entre sí?

Un indicio que nos permite comenzar a responder estos interrogantes puede encontrarse unas líneas más adelante en este mismo tratado. En *Po.* 1451b.5-15, Aristóteles asevera que la poesía es más filosófica que la historia, ya que esta última trata sobre «lo particular» (τὰ καθ' ἕκαστον) y la poesía sobre «lo universal» (τὰ καθόλου). En pos de demostrar esta afirmación, el estagirita señala que a la historia le interesa aquello que hizo o aquello que le sucedió a alguien en particular, por ejemplo a Alcibíades; en tanto que la poesía presenta caracteres y acciones universales de acuerdo con lo que aparece como verosímil o necesario. En este punto, Aristóteles vuelve a explicitar ciertas diferencias «genéricas» que se dan entre la comedia y la poesía yámbica:

διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσεις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιῶν τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσεις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἐπραξεν ἢ τί ἐπαθεν. ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιούσιν. (Arist., *Po.* 1451b 5-15).

Por esta razón la poesía es más filosófica y más seria que la historia. Pues la poesía dice más bien lo universal, y la historia lo particular. «Universal» es el tipo de cosas que corresponde hacer o decir a cierto tipo de persona con arreglo a lo verosímil o lo necesario; a esto aspira la poesía, aunque luego asigne nombres propios a los personajes. «Particular» es, por ejemplo, qué hizo Alcibíades o qué le pasó. Pues bien, esto está ya claro en el caso de la comedia: pues sólo tras haber compuesto el argumento recurriendo a situaciones verosímiles, asignan al azar los nombres, y no componen poemas sobre un individuo en particular, como hacían los poetas yámbicos¹⁰.

Los dos pasajes de *Poética* citados hasta el momento nos permiten esbozar algunas respuestas a los interrogantes planteados. En primer lugar, Aristóteles contrapone «lo particular» a «lo universal». La naturaleza dicotómica de estos dos conceptos

¹⁰ El entrecomillado corresponde a los traductores.

en la obra de Aristóteles aparece consignada de manera simple y clara en la entrada del *LSJ* al término καθόλου: «[...] in the Logic of Arist., of terms, τὸ κ. *general*, opp. τὸ καθ' ἕκαστον (singular), [...] hence, τὰ κ. *universal* truths, ἡ ποίησις μᾶλλον τὰ κ., ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕ. λέγει. *Po.*1451b7». En segundo lugar, bajo estas categorías Aristóteles va a confrontar el carácter universal de las tramas y argumentos de la comedia con el carácter particular de la forma yámbica. De este modo, los pasajes de *Poética* dejan entrever que existe una correspondencia entre la «forma yámbica» y la composición poética sobre caracteres particulares; es más, se podría decir que la ἰαμβικὴ ἰδέα, según Aristóteles, se define por ser una composición satírica o de invectiva dirigida contra alguien en particular.

Otro vínculo genérico que el filósofo destaca entre el yambo y la comedia es precisamente la función de invectiva. En su percepción ética y dicotómica de los géneros literarios, Aristóteles sitúa la composición de invectivas (ψόγος) en los orígenes tanto de la yambografía arcaica como de la comedia:

διεπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἦθη ἢ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. (*Arist., Po.* 1448b 24-27).

La poesía se dividió según el carácter propio de cada uno. Así, los más graves imitaban las acciones nobles, es decir, las de quienes son de esta condición, y los más vulgares las de los malos, componiendo en primer lugar invectivas, del mismo modo que los otros hacían himnos y encomios.

En este pasaje se aprecia que Aristóteles ubica las invectivas (ψόγοι) en los inicios de la poética cómica y en una línea sucesoria en la que se encuentra tanto el yambo como el drama cómico. Este razonamiento conduce al filósofo a la conclusión de que aquellos poetas yámbicos que antiguamente componían invectivas –contra personas particulares (τὰ καθ' ἕκαστον), reponemos nosotros–, devinieron posteriormente autores de comedias que escribían invectivas por medio de argumentos y tramas de carácter universal (καθόλου λόγοι καὶ μῦθοι):

παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὀρμῶντες κατὰ τὴν οἰκειάν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωδοποιεῖ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι (*Arist., Po.* 1449a 2-5).

Una vez nacidas la tragedia y la comedia, de aquellos que se inclinaban a uno u otro tipo de poesía según su talante natural, unos se convirtieron de poetas yámbicos en autores de comedias y otros de poetas épicos en poetas trágicos.

Tras haber llegado a este punto de los parentescos genéricos entre yambo y comedia que expone Aristóteles en su *Poética*, nos parece pertinente iniciar el estudio del corpus seleccionado comenzando particularmente por el concepto de invectiva.

3. INVECTIVAS YÁMBICAS E INVECTIVAS CÓMICAS

Las invectivas (ψόγοι) dirigidas contra un enemigo o adversario (ἐχθρός) es uno de los rasgos más destacados de la yambografía arcaica. A este tipo de crítica



o sátira personal los helenísticos lo denominaron κωμωδεῖν ὄνομαστί, es decir, burlarse por el nombre propio¹¹.

Es precisamente en relación a la invectiva que podemos realizar un primer acercamiento a la dimensión emocional de estos géneros poéticos. El ψόγος implica un antagonismo entre una *persona loquens* y un ἐχθρός al cual se lo satiriza públicamente. En el caso, por ejemplo, de Arquíloco de Paros el ἐχθρός por antonomasia es Licambes; en el de Hiponacte de Éfeso, Búpalo¹²; y en las primeras comedias de Aristófanes –en particular *Acarnienses* y *Caballeros*– el ἐχθρός al que se satiriza es el demagogo Cleón.

Comenzando por el poeta de Paros, el nombre Licambes aparece al menos siete veces en los fragmentos que se han conservado hasta el día de hoy. En todos estos pasajes se lo nombra en su condición de padre de dos jóvenes muchachas. Esta imagen se corresponde con los relatos de la tradición biográfica de Arquíloco que transmiten la historia de un supuesto compromiso de matrimonio entre el poeta y Neobule, una de estas muchachas, propiciado por el propio Licambes, quien poco tiempo después se habría retractado de su decisión. La crítica ha considerado que los ff. 172 y 173 W. aluden precisamente al arrepentimiento de Licambes y a su ruptura del compromiso:

πάτερ Λυκάμβια, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρε φρένας
ἦις τὸ πρὶν ἠρήρεισθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς
ἄστοῖσι φαίνεται γέλως. (Arquíloco, fr. 172 W.).
ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
ἄλας τε καὶ τράπεζαν. (Archil., fr. 173 W.).
Padre Licambes ¿cómo has podido tramar esto?
¿Quién te quitó la razón,
sobre la que antes te has apoyado? Grande es ahora
el ridículo que muestras ante los ciudadanos.
Quebraste un gran juramento,
por la sal y por la mesa¹³

Estos fragmentos funcionan como exordio de una composición épódica de Arquíloco (ff. 172-181 W.); en dicho epodo se encuentra, además, la famosa fábula

¹¹ *Schol. Aristid. Or.* 3.8: «Después de que Cleón querelló a Aristófanes por *hýbris* (κατηγορήσαντος δὲ τοῦ Κλέωνος Ἀριστοφάνους ὕβρεως) se impuso una ley de acuerdo a la cual no se permitía más burlarse por el nombre (ἔτεθη νόμος μηκέτι ἐξεῖναι κωμωδεῖν ὄνομαστί)». Con respecto a las personas reales satirizadas en la comedia (κωμωδοῦμενοι) véase Sommerstein (1996).

¹² Acerca del ψόγος en la poética yámbica de Arquíloco, remito a Carrizo (2019); y para Hiponacte, Carrizo (2018).

¹³ Las traducciones del griego de los poemas de Arquíloco y de Hiponacte, así como también los pasajes cómicos de Aristófanes pertenecen al autor de este artículo.



acerca de las consecuencias de la amistad entre un águila y una zorra. En los fragmentos citados se puede observar la recriminación que la *persona loquens* dirige contra Licambes por alguna decisión desafortunada que ha tomado producto de un estado de enajenación (παρήειρε φρένας)¹⁴. Por lo que puede observarse en los vv. 3-4 del primer fragmento, es probable que esta decisión y sus consecuencias hayan tomado notoriedad pública, y, a causa de esto, Licambes ha quedado en ridículo ante sus conciudadanos.

La destitución pública de Licambes se inicia a través del propio epíteto *πάτερ*, que en la épica aparece, por lo general, como una fórmula de reverencia para dirigirse a un anciano respetable¹⁵, pero que aquí, sin embargo, es utilizado en forma satírica. Ya no tiene el matiz puramente formular, sino que alude también de manera mordaz a Licambes en tanto «padre» de Neobule y, en consecuencia, al conflicto generado por la decisión de romper ese compromiso de matrimonio que él mismo había propiciado. En el fragmento fr. 173 W. el perjurio aparece de manera explícita. Se lo acusa de haber quebrantado un juramento por «la sal y por la mesa» (ἄλας τε καὶ τράπεζαν). La expresión ἄλας τε καὶ τράπεζαν simboliza en el epodo una alianza que ha sido contraída con el reducido grupo de hombres nobles que constituyen la *ἐταιρεία* (facción política) en el ámbito del banquete y en el simposio masculino. Se jura por la sal y por la mesa que se comparte. Por lo cual, se puede suponer que el juramento contraído por Licambes involucra a todo el círculo político de la *ἐταιρεία*, y que este juramento podría haber sido sellado con un compromiso de matrimonio entre una de sus descendientes y uno de los jóvenes destacados y en cuya figura se encarnaría el futuro de ese grupo comunitario¹⁶. Es decir, Licambes no se habría retractado del matrimonio entre su hija y el poeta sino de una alianza política entre dos familias que involucraría los destinos de esa facción política dentro de la isla de

¹⁴ Nótese que la recriminación está en segunda persona. Estilísticamente, la *persona loquens* dirige de manera directa la acusación contra su interlocutor; ahora bien, más allá de que este último pueda estar o no presente en la instancia de enunciación, sí aparece presente y corporizado en la *performance* poética.

¹⁵ *Il.* 24.362; *Od.* 7.28; 17.553; 18.122.

¹⁶ El juramento «por la sal y por la mesa» parece ser una fórmula tradicional muy anterior a la época del poeta de Paros. West (1997: 502) refiere que en las culturas del Cercano Oriente la comida compartida y, metonímicamente, la «sal» eran símbolos de un pacto o unión: «The fact of having eaten together is considered to create a bond. In the Near East, as in Greece, a shared meal was an important confirmation of a treaty or agreement. The specific reference to salt recalls Semitic practice. Hebrew cereal offerings were seasoned with salt that was 'the salt of the covenant before God'. In Arabic idiom 'salt' stands for the food shared, even if it was only milk and had no salt in it. A man bound to another by this bond would say 'There is salt between us'». Gagné (2009: 251-274), argumenta que el μέγας ὄρκος del fr. 173 podría haber sido una ἐξόλεια, es decir, un tipo particular de compromiso en que se jura sobre la vida de uno mismo y de la propia descendencia. Véase también la lectura de Sommerstein - Torrance (2014: 127-128; 305-310) sobre el perjurio de Licambes y la ruptura de la *φιλία*.

Paros. La fábula que continúa a estos fragmentos, que trata sobre la traición del águila al pacto de amistad contraído con la zorra, sirve para ilustrar el perjurio de Licambes y sus posibles consecuencias. En efecto, esta traición se produce por la violación de los vínculos de comensalidad (el águila da de comer las crías de la zorra a sus polluelos) y el castigo del águila también deviene recíprocamente una condena de comensalidad (tras robar carne de una víctima sacrificial, el nido del águila se prende fuego por una brasa que permanecía encendida en la carne, los polluelos terminan cayendo y son devorados por la zorra)¹⁷.

Arquíloco emplea la fábula con una función de invectiva, enmascarando detrás de las figuras animales a sus adversarios¹⁸. Precisamente, el fr. 187 W., conservado de otra composición en estrofas epódicas de este poeta (ff. 185-187 W.), transmite un pasaje de la fábula del mono rey y la zorra, mediante la cual se satiriza a un tal Cercidas (fr. 185 W.)¹⁹ Este fragmento es replicado de manera casi textual por Aristófanes en *Acarnienses* 120:

τοιήνδε δ' ὃ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων (Archil., fr. 187 W.).
¡Mono! ¿Teniendo semejante culo...?

Τοιόνδε δ' ὃ πίθηκε, τὸν πώγων' ἔχων (Ar., *Ach.* 120)²⁰.
¡Mono! ¿Teniendo semejante barba... ?

Dos cuestiones parecen destacarse de la cita que Aristófanes realiza del fragmento de Arquíloco. La primera de ellas es que Aristófanes es consciente de la función de invectiva con la cual Arquíloco emplea la fábula animal, y, en consecuencia, también es consciente de que la comedia trabaja con una tradición de ψόγος yámbico. La segunda es que, al citar a Arquíloco, el comediógrafo no duda de que el auditorio cómico pueda decodificar la alusión a una tradición de invectiva yámbica perteneciente a un poeta de por lo menos dos siglos antes de la Atenas del s. V, y, a raíz de esto, es posible sostener también que el auditorio del drama cómico era consciente de la línea sucesoria de ψόγος.

En relación al segundo poeta yámbico, Hiponacte, este dirige sus invectivas contra los escultores Búpalo y su hermano Atenis, a raíz de una supuesta venganza artística. En este caso, la tradición biográfica nos transmite que los dos hermanos

¹⁷ La fábula del águila y la zorra se corresponde casi literalmente con la versión esópica de este relato (1 Perry). Para un análisis del αἴτιος del águila y la zorra en este epodo de Arquíloco, véase Carrizo (2023).

¹⁸ Para la función de la fábula en Arquíloco, véase Corrêa (2010: 17-178).

¹⁹ Esta fábula del mono rey y la zorra se corresponde con la versión esópica de este relato (81 Perry).

²⁰ El comentarista a este verso de *Acarnienses*, *Schol. in Arist. Ach.* 120, afirma que el pasaje cómico de Aristófanes es una alusión paródica tomada de un epodo de Arquíloco: καὶ τοῦτο παρῳδήκεν ἐκ τῶν Ἀρχιλόχου ἐπωδῶν.

hicieron un retrato del poeta ridiculizándolo por su fealdad. En represalia, Hiponacte compuso sus invectivas yámbicas contra ellos. En el fragmento 20 Dg. el poeta de Éfeso emplea la escrología y la obscenidad típicas del ψόγος yámbico para difamar particularmente a Búpalo:

τούτοισι θηπέω>ν τοὺς Ἐρυθραίων παῖδας
ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτηι
†καὶ ὑφέλλων τὸν δυσώνυμον †ἄρτον. (Hippon., fr. 20 Dg.).
con esto engaña a los hijos de Eritras,
Búpalo, el que se coge a su madre,
con Arete, para luego tirarse hacia atrás la piel con mal nombre

En este fragmento, sin lugar para ningún tipo de eufemismos, la *persona loquens* insulta a Búpalo llamándolo μητροκοίτης. Pero la imputación pública de una relación incestuosa entre este personaje y su madre no se atiene únicamente a este insulto, sino que en el fr. 69.7-8 Dg. aparece también una acusación en el mismo sentido: «ese ser odiado por los dioses que, mientras su madre dormía, le despojaba el erizo marino» (τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν τοῦτον, ὃς κατευδούσης τῆς μητρὸς ἐσκύλευε τὸν βρύσσον), lo cual debe entenderse como una alusión figurada a la conducta depravada de Búpalo²¹.

Además de los insultos y las invectivas, a través de los coliambos de Hiponacte se narran los episodios de un personaje que se ubica entre mendigo y ladrón y que, con tonos que en nada envidian a la picaresca, se ve constantemente involucrado en la épica cotidiana de un submundo marginal²². Este mundo se ve plagado de altercados, de reyertas, de encuentros sexuales explícitos y sin ningún tipo de idealización, de delitos, de la exposición del cuerpo a través de diversos procesos fisiológicos, tales como atragantarse con comidas y potajes, emborracharse, defecar, etc. Una escena típica de este submundo, más cercana a lo cómico que a la invectiva, son los episodios de reyerta en que los personajes del poeta de Éfeso suelen verse involucrados. En los ff. 121-122 Dg., por ejemplo, la *persona loquens* aparece desafiante y amenaza a Búpalo:

λάβετέ μεο ταιμάτια, κόψω Βουπάλωι τὸν ὀφθαλμόν. (Hippon., fr. 121 Dg.).
¡Ténganme la ropa! Golpearé a Búpalo en el ojo.

ἀμφιδέξιος γάρ εἰμι κοῦκ ἀμαρτάνω κόπτων. (Hippon., fr. 122 Dg.).
Ambidiestro soy y no erro cuando golpeo.

²¹ Masson (1950: 73) señalaba: «Il semble que τῆς μητρὸς ἐσκύλευε τὸν βρύσσον désigne clairement le personnage dont il est question: ce ne peut être que le μητροκοίτης Βούπαλος». Para un resumen de las diferentes lecturas de este fragmento, véase Degani (2002: 261-262).

²² Cf. West (1974: 29).

Al igual que lo que sucede con respecto a Arquíloco, Aristófanes emula frecuentemente este tipo de reyertas. En *Lisístrata* 360-61, por ejemplo, cuando el coro de viejos y de viejas se encuentra en medio de un altercado entre ellos, se hace referencia explícita a los golpes recibidos por Búpalo:

[X. GE.]

Εἰ νῆ Δί' ἤδη τὰς γνάθους τούτων τις ἢ δις ἢ τρις
ἔκοψεν ὡσπερ Βουπάλου, φωνὴν ἂν οὐκ ἂν εἶχον. (Ar., *Lys.* 360-61).

[CORIFEO DE VIEJOS]

¡Por Zeus! Si alguien les hubiera dado ya dos o tres golpes en la mandíbula, como a Búpalo, ya no tendrían voz.

Nuevamente, este tipo de alusiones nos permite deducir que Aristófanes era consciente del empleo de la invectiva yámbica y de ciertos dispositivos cómicos característicos del género poético arcaico. E, igualmente, nos informa de la capacidad de decodificación y de la vigencia de la obra de Hiponacte de Éfeso para el público ateniense del s. V.

Finalmente, con respecto a Aristófanes, el ἐχθρός que suele aparecer satirizado detrás de sus personajes es Cleón. De manera particular, en sus primeras obras, la ridiculización pública de Cleón se lleva adelante de manera directa a través del nombre propio (κωμῳδεῖν ὄνομαστί). En *Acarnienses*, por ejemplo, el coro y Diceópolis suelen dirigir invectivas contra el demagogo ateniense:

[XO.]

Οὐκ ἀνασχίσομαι· μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον·
ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὄν
κατατεμῶ τοῖσιν ἰπευῖσι κατύματα. (Ar., *Ach.* 299-301).

[CORO]

No me voy a contener y no me des tus razones porque te odio aún más que a Cleón; y a este lo voy a cortar en pedazos [para hacerle] sandalias a los caballeros.

En diversos pasajes de esta obra, además, el coro se explaya sobre la acusación que Cleón habría llevado adelante contra Aristófanes ante el Consejo —tras la realización de *Babilonios* en el año 426— por haberse burlado de él y de los oficiales atenienses elegidos por sorteo o por votación frente a los extranjeros que se encontraban presentes²³. En correspondencia, en uno de estos pasajes de *Acarnienses* el coro dirige otra invectiva contra Cleón, entre muchas, a raíz de las «supuestas» imputaciones contra Aristófanes:

²³ Ar., *Ach.* 366-84, 488-508, 628-64; *Schol. in Ar. Ach.* 378. Acerca de la acusación pública de Cleón contra Aristófanes ante el Consejo, véase Buis (2019: 75-109).



[XO.]

Πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω
καὶ πᾶν ἐπ' ἔμοι τεκταινέσθω.
Τὸ γὰρ εὖ μετ' ἔμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ξύμμαχον ἔσται, κού μὴ ποθ' ἄλλῳ
περὶ τὴν πόλιν ὢν ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων. (Αἰ., *Ach.* 659-64).

[CORO]

Por eso, que Cleón planea y conspire todo contra mí. El bien y lo justo serán mis aliados, y jamás seré condenado en la ciudad por ser como ese cobarde y maricón.

Sin embargo, es en *Caballeros* (424 a. C.) donde Aristófanes caricaturiza y se burla en forma más incisiva de Cleón. En esta obra la invectiva se produce a través de un *agón* entre dos de los personajes: Paflagonio (el abusivo esclavo que acaba de llegar a casa de Demo) y Agorácrito (el vendedor de morcillas que los antiguos esclavos trajeron para disputarle el lugar a Paflagonio). La identificación de Paflagonio con Cleón implica un empleo velado de la sátira y de las invectivas contra la figura del político ateniense.

En el prólogo de *Caballeros*, por ejemplo, con la presentación del conflicto tras el arribo de Paflagonio, los antiguos esclavos lo describen como un demagogo que con sus adulaciones, denuncias y engaños se gana inmediatamente la preferencia del amo, Demo:

[OI. A]

Οὗτος καταγνοὺς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγῶν, ὑποπεσὼν τὸν δεσπότην
ἦκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα
κοσκυλματίοις ἄκροισι, τοιαυτὶ λέγων·
«ὦ Δῆμε, λοῦσαι πρῶτον ἐκδικάσας μίαν,
ἐνθού, ρόφησον, ἔντραγ', ἔχε τριῶβολον.
Βούλει παραθῶ σοι δόρπον;» Εἶτ' ἀναρπάσας
ὅ τι ἂν τις ἡμῶν σκευάσῃ τῷ δεσπότη
Παφλαγῶν κεχάρισται τοῦτο. Καὶ πρόην γ' ἔμοῦ
μαῖζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικὴν,
πανουργότατά πως παραδραμῶν ὑφαρπάσας
αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ' ἔμοῦ μεμαγμένην. (Αἰ., *Eq.* 46-57).

[SIRVIENTE 1]

Este curtidor Paflagonio, luego de observar las costumbres del viejo, arrojándose a los pies del amo, comenzó a mover la cola, a adularle, a engatusarlo y a embaucarlo con las puntas de sus cueros, hablándole así: «Demo, tómate un baño apenas termines de juzgar un solo pleito, pica algo, traga, devora, ten el trióbolo. ¿Quieres que te sirva la cena?». Luego el Paflagonio arrebató lo que cualquiera de nosotros tiene preparado y se lo ofrece alegremente al amo. Precisamente el otro día yo tenía lista una torta lacedemonia en Pilos, [no sé] de qué manera se me adelanta con sigilo, me la arrebató y le sirve como propia la torta preparada por mí.

Como es sabido, el famoso pasaje hace alusión a hechos históricos que tienen a Cleón como protagonista. El primero de ellos es el incremento a tres óbolos en el



salario de los δικαστής por la jornada en el tribunal de Heliea que habría propiciado Cleón²⁴. El segundo hecho refiere al triunfo ateniense sobre los lacedemonios sitiados en la isla de Esfacteria. El general Demóstenes, en la primavera del 425, logró apoderarse de Pilos en la costa de Mesenia y forzó a parte del ejército lacedemonio a retirarse hacia la isla de Esfacteria. Tras algunas negociaciones en Atenas para alcanzar un tratado de paz, la embajada espartana abandonó su cometido sin llegar a ningún acuerdo a causa de las duras condiciones impuestas por Cleón ante la posible rendición del ejército espartano. Con la llegada del invierno, la prolongación indefinida del asedio, la escasez de alimentos y de agua potable, comenzaron a arribar noticias a Atenas acerca de la desmoralización de las tropas atenienses en Pilos. En la ciudad se rumoreaba que el triunfo sobre los lacedemonios se volvía cada vez más difícil y distante. A raíz de esto, comenzó a culparse a Cleón por haber hecho fracasar las tratativas de paz y haber impedido que los atenienses salieran fortalecidos tras una capitulación de los lacedemonios. El triunfo ateniense era incierto y la desmoralización aumentaba. Tucídides señala que en la Asamblea, acorralado por la situación y las acusaciones, Cleón arremetió contra el general Nicias, contrincante político suyo, diciéndole que con las tropas que este general comandaba sería muy fácil tomar Esfacteria y derrotar a los enemigos, pero esto habría de suceder únicamente «si los estrategas fueran hombres [...] y hasta él mismo, si tuviera el mando, sería capaz de hacerlo» (εἰ ἄνδρες εἶεν οἱ στρατηγοί [...] καὶ αὐτός γ' ἄν, εἰ ἦρχε, ποιῆσαι τοῦτο; Th. 4.27.5). Ante esta afrenta pública, Nicias renunció al mando de las tropas y propuso que fuera Cleón quien comandara en adelante la campaña en Pilos. De inmediato, la Asamblea avaló esta propuesta y designó a Cleón al frente de la expedición. Aunque intentó excusarse y desentenderse así del nombramiento, la moción fue ratificada. Inmediatamente, juntó los refuerzos necesarios y tomó la conducción de la campaña junto al general Demóstenes, quien comandaba las tropas en Pilos y había planificado desde mucho antes la invasión a la isla; solo se encontraba a la espera de que la expedición fuera autorizada en Atenas. Cleón se aprovechó de esto y puso a Demóstenes al frente de la expedición, el cual ejecutó su plan de inmediato. Las tropas atenienses desembarcaron en Esfacteria y tras una batalla desigual mataron aproximadamente a 120 espartanos e hicieron prisioneros a unos 390, los cuales habían resistido el asedio de las tropas atenienses por algo más de tres meses en una pequeña isla jamás habitada, sobreviviendo únicamente con los víveres que franqueaban el estricto bloqueo impuesto por tierra y por mar. De este modo, la acelerada e impensada victoria de Pilos otorgó a Cleón una gran popularidad entre los ciudadanos atenienses²⁵.

Alusiones como las del «trióbolo» y la de la «torta lacedemonia en Pilos», entre otras tantas referencias a sucesos históricos, permiten identificar al personaje de Cleón bajo la máscara de Paflagonio, pero también a los generales Nicias

²⁴ *Schol. in Ar. V. 88; Schol. in Ar. Av. 1541; cf. Sommerstein (1981: 147 n. 51).*

²⁵ Th. 4.26-42.



y Demóstenes encarnados por los dos esclavos que resisten el ascenso del sirviente recién llegado a casa de Demo.

4. ENEMISTAD Y ODIIO

En el libro II de *Retórica* (1382a1-19), al tratar la incidencia de las emociones en la persuasión, Aristóteles reflexiona acerca de la «enemistad» (ἐχθρα) y el «odio» (μισεῖν). Tal como es propio de su proceder en el estudio de la materia, Aristóteles no define estas emociones en sí mismas, sino que plantea que deben ser consideradas teóricamente como opuestas al «amor-amistad» (φιλία), sobre lo cual se ha expuesto en las páginas precedentes. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con φιλία —que abarca parte de la esfera de lo concerniente al «amor» como parte de lo relativo a la «amistad»—, el filósofo no establece una distinción ni una delimitación entre sus contrarios, es decir, entre el «odio» y la «enemistad»²⁶. Ambas emociones aparecen dentro de un conjunto de apreciaciones y reflexiones comunes, sin que se realice ningún tipo de discriminación entre ellas, tal como si fueran pasiones análogas e indistinguibles. Su exposición tiende sí a describir claramente las diferencias entre el odio y la enemistad frente a otra emoción hostil: «la ira» (ὄργη). Con respecto a esto, Aristóteles afirma que la ira procede de una afrenta personal, por lo cual uno se encoleriza contra un individuo en particular; es una emoción impulsiva que con el paso del tiempo puede aplacarse o curarse, pero que en lo inmediato se revela como un deseo de causar «dolor» (λύπη) y de percibirse del dolor que se provoca en el otro. Por su parte, el odio y la enemistad pueden engendrarse sin una afrenta personal, no se odia a un individuo en particular sino por ser de una determinada condición o pertenecer a un colectivo específico²⁷. Esta es una de las diferencias más importantes que señala Aristóteles, mientras la ira surge a raíz de una ofensa entre individuos por motivos personales, uno puede sentir odio contra alguien simplemente por formar parte de un grupo, sin que esa persona nos haya provocado ofensa alguna. A raíz de esto, según el filósofo, al existir un compromiso personal, quien siente ira también padece por esta pasión y ansía que aquél contra quien está encolerizado sufra algún tipo de dolor; mientras que quien experimenta odio no sufre por esto, lo único que pretende es que el otro deje de existir (1382a12-15)²⁸. El odio, a diferencia de la ira,

²⁶ Acerca de la contraposición entre φιλία y ἐχθρα/μισεῖν en este pasaje de *Rh.*, Konstan (2006: 194) argumenta: «Aristotle seems clearly to treat *ekthra* as the counterpart to *philia*, just as *to misein* or hasting answers to *philein*». De este modo, este autor propone una correspondencia parte a parte entre la entidad abstracta designada por el sustantivo y la acción verbal que denota el infinitivo.

²⁷ Como ejemplo de esto, Aristóteles (*Rh.* 1382a7-8) dice que «al ladrón y al delator los odia todo el mundo».

²⁸ En *Pol.* 1312b32-36, al comparar el odio y la ira, Aristóteles afirma que si bien «la emoción no apela a la reflexión» (μη χρησθαι λογισμῷ τὸ πάθος), el «odio» (μῖσος) es más reflexivo, puesto que

no surge de manera espontánea e impulsiva, sino que depende de una valoración, está basado en un juicio ético, por lo cual es una pasión difícil de aplacar y cuyo objeto es el deseo de causar un «mal» (κακόν) a quien se odia²⁹.

Con respecto específicamente a ἔχθρα es necesario señalar que nuestro concepto de enemistad deriva del lat. *inimicus* (literalmente, «no amigo») y no designa en concreto ningún tipo de emoción³⁰. En griego antiguo, por lo contrario, el término ἔχθρα significa en sí mismo «odio» y su acepción de «enemistad» deviene propiamente del sentimiento de odio que surge entre las personas. Del mismo modo deben entenderse los términos que contienen la raíz *ἔχθ-, tales como el sustantivo ἔχθρός, que designa a «aquél a quien se odia», es decir, «enemigo», o el verbo ἐχθαίρω (ἐχθοῶ - αἶρω) cuyo significado es propiamente «odiar»³¹.

Arquíloco transmite una antigua expresión proverbial que, en cierta forma, cristaliza la contraposición entre φιλία y ἔχθρα/μισεῖν desarrollada por Aristóteles en *Rh.* 1382a1-19: «Sé amar, te aseguro, a quien es amigo / y odiar y dañar (?)»³²

la «ira» (ὀργή) lleva consigo «dolor» (λύπη), por lo que no es fácil «reflexionar» (λογίζεσθαι), en tanto que la «enemistad» (ἔχθρα) carece de dolor. Estas consideraciones entran en conflicto con las definiciones que el mismo Aristóteles da de las «emociones» (πάθη). En *Rh.* 1378a19-21, por ejemplo, el filósofo dice que ellas son la causa de que los hombres se vuelvan volubles y cambien de opinión con respecto a sus juicios, y que a ellas «les siguen dolor y placer» (ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή); y en *EE* 1220b12-14, de manera similar, denomina emociones a la indignación, al temor, a la vergüenza, al deseo y, en general, a todo aquello a lo que comúnmente «le sigue un perceptible placer o dolor» (ἔπεται... ἡ αἰσθητικὴ ἡδονὴ ἢ λύπη). Si el placer o el dolor son respuestas necesarias de una emoción, entonces el odio y la enemistad, al carecer de dolor, no se encuadrarían con precisión dentro de esta definición. Cf. Fortenbaugh (2008: 105-107); Konstan (2006: 340, n. 14).

²⁹ Konstan (2006: 189-190) señala que Aristóteles no define de manera concreta ni ἔχθρα ni μισεῖν, pero que si uno interpreta estas emociones como opuestas a φιλία –tal como el mismo filósofo lo explicita–, entonces debería seguirse el siguiente razonamiento: «Aristotle defines love or loving (*to philien*) as wishing good things for another for that person's sake, and seeking actively to bring them about (2.4, 1380b-81a1). One might, on this basis, conclude that hatred is a disinterested desire that harm accrue to another, together with a disposition to make it happen» (2006: 189). Su razonamiento finalmente concluye en que el odio surge de una evaluación con respecto a lo que se considera un vicio moral: «Aristotle mentions spite and slander as causes of hostility, and these may be taken as the contrary of amiability. In turn, an odious person - the kind we hate - is plausibly the opposite of one who is lovable because virtuous. If this is so, then the type of people we hate, according to Aristotle, are those with vicious characters that is marked by vices instead of virtues. Hatred, then, involves a moral evaluation as much as loving does» (2006: 190).

³⁰ El término *inimicus* refiere a un tipo de enemistad personal y privada; por su parte el sustantivo *hostis*, cuyo significado primario era «extranjero», pasó a designar posteriormente «*An enemy in arms or of one's country* (opp. *inimicus*, a private enemy, or one who is inimically disposed)» (Lewis - Short, s.v. *hostis*). Los términos griegos para denotar ambos dominios de la enemistad son ἔχθρος y πολέμιος (de πόλεμος «guerra»). El español solo tiene el vocablo «enemigo» para estas dos esferas de la enemistad.

³¹ Véase Chantraine (1970: 391) s.v. ἔχθος.

³² Lamentablemente para nuestra lectura, el final del v. 15 del poema de Arquíloco se ha perdido. Es evidente que debe completarse con un infinitivo en coordinación con ἐχθαίρειν τε [κα]ί. Entre las diferentes propuestas de integración que consigna West (1998: 10), Lobel en *editio princeps* propone κακο[στομέειν «abrir la boca con malas intenciones; injuriar»; Latte κακο[ρραφέειν «tramar con malas

al enemigo / cual hormiga.» (ἐπ)ίσταμαί τοι τὸν φιλ[έο]υ[τα] μὲν φ[ι]λ[ε]ῖν[/ τὸ]ν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε [κα]ὶ κακο[/ μύ]ρμηξ. Archil. fr. 23.14-16 W.)³³. Entendida como emoción, la enemistad implica el odio y el deseo de provocar un mal al enemigo. Una de las formas en que ese mal tiene lugar dentro de la yambografía arcaica y de la comedia aristofánica es a través del ψόγος, no precisamente por el mal que la invectiva y la ridiculización puedan provocar en el ἐχθρός, sino porque ese ψόγος funciona como artificio retórico para situar públicamente al enemigo en la posición del ser odiado.

Al presentar la filiación genérica entre yambografía y comedia, Aristóteles (*Po.* 1448b 24-27) señala que estas formas poéticas imitan las acciones de «los viles» (φαῦλοι) y que esta imitación se realiza en principio a través de la composición de «invectivas» (ψόγοι). Se puede pensar, por este motivo, que las invectivas yámbicas y cómicas tienen la función retórica de ubicar al ἐχθρός en la posición de φαῦλος. Esta exhibición pública del ἐχθρός ante los espectadores de ambos géneros implica una valoración ética en que se le atribuyen condiciones negativas y se lo califica como miembro de un determinado colectivo. Algo importante en cuanto al artificio del ψόγος es que al mismo tiempo que expone los vicios y construye una fama nefasta sobre el ἐχθρός, busca también involucrar al auditorio en una comunidad emocional de condena hacia este enemigo. Es decir, pretende manipular las emociones de los asistentes a la *performance* poética o teatral para que juzguen éticamente al ἐχθρός, y, precisamente, lo «odien» (ἐχθαίρω).

Tal como lo enseña Aristóteles (*Rh.* 1378a18-20): «las emociones provocan que los hombres cambien en lo relativo a sus juicios», y el odio hacia el otro no está exento de esta premisa. Por lo contrario, es una emoción proclive a ser manipulada de manera bastante singular entre las multitudes, ya que el odio común hacia el otro sirve para cohesionar y estrechar los lazos entre los miembros del propio grupo. Teniendo siempre presente el carácter afectivo de la persuasión retórica, el filósofo advierte además que a través de la manipulación del odio en el auditorio el orador puede incidir en su juicio y mostrarle quiénes son enemigos; hacer que lo sean, si no lo son; o, también, si es un adversario personal, ubicarlo en la condición de ἐχθρός común (*Rh.* 1382a16-19).

intenciones»; Schiassi κακο[ρρο]θέειν «murmurar o rugir maldades contra alguien». Estas conjeturas, sin embargo, no se adecuan al símil de la hormiga que aparece al principio del v. 16. Bossi (1990: 107) propone κακο[ις] δακεῖν «morder con males» que se correspondería con la caracterización que hace Píndaro de los yambos de Arquíloco en *P.* 2.53: «δάκος ... κακαγοριᾶν». Aunque las conjeturas de los suplementos no son del todo satisfactorias, es claro el sentido de κακο[ις] en este verso y coincide plenamente con el deseo de causar un mal a quien se odia, tal como expresa Ar. *Rh.* 1382a8: «ἔφεις ... κακοῦ».

³³ Cf. Archil. fr. 126 W. El precepto básico de «amar al amigo y odiar al enemigo» aparece a lo largo de toda la literatura griega, aunque no siempre en forma de máxima. Cf. Hom. *Od.* 6.182-184; Hes. *Op.* 342, 353; Thgn. 337-340; Sol. 13.5-6; E. *Med.* 808-809; Isoc. 1.26; Pl. *Fil.* 49d; *Men.* 71e; *R.* 334b; *Clit.* 410a; Ar. *Rh.* 1363a19-21; 1399b36; X. *Mem.* 2.6.35. Acerca de este precepto ético, con el foco particularmente en Sófocles, véase Blundell (1989).

En la yambografía arcaica esta construcción «poética» del ἐχθρός se produce en un contexto más doméstico que en la comedia aristofánica. En los yambos de Arquíloco –y salvando la discusión acerca del carácter real o ficcional de los personajes–, la presentación de Licambes como ἐχθρός se realiza a través de las invectivas que lo ubican dentro de un grupo «que todos odian», el grupo de los traidores (ff. 172-173 W.). En Hiponacte, por su parte, Búpalo es situado mediante el epíteto «μητροκοίτης» (fr. 20 Dg.) y la acusación de abusar de su madre mientras duerme (fr. 69.7-8 Dg.) en la posición moralmente odiable de los incestuosos³⁴. De acuerdo con los relatos provenientes de las distintas tradiciones biográficas, la enemistad de Arquíloco e Hiponacte con sendos personajes emerge a raíz de afrentas personales. En los poemas, sin embargo, la construcción de Licambes y de Búpalo como seres odiables trasciende lo meramente personal y se los sitúa públicamente, por medio del empleo del ψόγος, en ἐχθροί de los respectivos grupos comunitarios.

En cuanto a las comedias aristofánicas que hemos presentado en este trabajo, la construcción poética de Cleón como ἐχθρός atañe al ámbito político que domina la ciudad de Atenas del último tercio del s. V a. C. Del mismo modo que sucede con la yambografía arcaica, Cleón también es ubicado a través del ψόγος dentro de un colectivo de seres dignos de odio: detrás de la máscara de Paflagonio emergen todos los demagogos que pretenden hacerse ricos a costa del pueblo. Esto aparece de una forma clara en *Caballeros* 1111-1150. En este pasaje, luego del tercer enfrentamiento en la larga disputa entre Paflagonio y Agorácrito por ganarse el beneplácito de Demo, este último les propone que aquél de los dos que mejor lo trate recibirá las riendas de la Pnix. Inmediatamente después de esto se inicia un nuevo diálogo entre Demo y el coro de caballeros, quienes le advierten que su gusto por las adulaciones hace que sea fácil de manipular y engañar. Sin embargo, Demo –en una metamorfosis repentina del carácter cándido e insensato que ha mostrado hasta el momento en un talante perspicaz y un razonamiento sutil– les responde que vigila cada paso de quienes se creen listos y pretenden engatusarlo, sin que lo descubran en el momento en que los ve robar, para luego hacerlos vomitar todo lo que le han sustraído metiéndoles como sonda «el embudo de una urna» (κημὸν καταμηλῶν, *Eq.* 1150)³⁵. Debe pensarse, por lo tanto, que si bien en *Caballeros* Paflagonio-Cleón es atacado de manera individual, su construcción como ἐχθρός se da a partir de un juicio ético que lo ubica dentro del grupo de los políticos demagogos y corruptos.

Es posible ver una vez más que, aunque la tradición biográfica transmite una afrenta personal entre Aristófanes y Cleón –fundamentada por referencias que aparecen en las propias obras del comediógrafo–, en la instancia de la representación teatral la condena se presenta como parte de una sanción pública que involucra

³⁴ Precisamente, en Hippon. fr. 69.7 Dg. se hace referencia a Búpalo con la expresión «τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν».

³⁵ Traducción de Gil Fernández (1982).



—o pretende involucrar— emocionalmente a toda la ciudadanía. Al igual que el ladrón o el delator³⁶, las cualidades éticas de Paflagonio-Cleón lo hacen merecedor del odio de los hombres decentes³⁷.

Sin embargo, para que esta sanción pública tenga lugar es necesario involucrar a los espectadores dentro de una «comunidad afectiva» que permita viabilizar el odio hacia el ἐχθρός. Precisamente, en esta misma obra de Aristófanes podemos encontrar dos pasajes que refieren a la pretensión de generar una emoción compartida entre personajes y espectadores. En el primero de ellos, *Eq.* 225-233, uno de los antiguos servidores de Demo, Demóstenes, al percibir el temor de Agorácrito ante la presencia de Paflagonio, le dice que no se preocupe porque hay miles de caballeros que «le odian» (μισοῦντες αὐτόν, *Eq.* 225) y acudirán en su ayuda; y que lo mismo harán las personas decentes de entre los ciudadanos, y «de los espectadores, todo el que tenga buen juicio» (καὶ τῶν θεατῶν ὅστις ἐστὶ δεξιός, *Eq.* 228). Inmediatamente después de esto, Demócrito declara que Paflagonio no está caracterizado porque ningún fabricante de máscaras quiso, por miedo, hacer una que se le pareciera, pero, de cualquier modo, será reconocido, «ya que el público es perspicaz» (τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν, *Eq.* 233). El segundo pasaje, *Eq.* 507-511, es interesante porque contiene una referencia que involucra al propio poeta cómico. En este fragmento el coro de caballeros se dirige de manera directa a los espectadores y declara que si alguno de los antiguos maestros de comedia les hubiera pedido que digan algunos versos al público, no lo hubieran conseguido fácilmente. Sin embargo —continúa—, en esta ocasión el poeta es merecedor de ello, «porque odia a los mismos que nosotros y se atreve a decir lo justo» (ὅτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια, *Eq.* 510).

Para finalizar, el objetivo de este artículo ha sido mostrar cómo la dimensión emocional y afectiva dentro de la yambografía arcaica y de la comedia aristofánica permite delinear de alguna manera el marco de referencia que gobierna la recepción de una obra poética o teatral en su instancia *performance*. Esto nos permite comprender que el componente emocional que surge y se manifiesta en la representación poética o dramática es un elemento inherente a un género literario determinado. De este modo, tomando como ejemplo el empleo del ψόγος en la construcción del ἐχθρός, se ha buscado indagar los modos en que las emociones y los afectos se materializan tanto en yambo como en la comedia, teniendo en cuenta no solo el campo semántico que se inscribe en un determinado texto o género, sino también la respuesta emocional que la *performance* poética o dramática requiere de su auditorio. Como

³⁶ Véase nota 27.

³⁷ Cf. Ar. *Eq.* 1274-175. En este pasaje de *Caballeros* aparece nuevamente un vínculo entre la invectiva y la sanción ética-afectiva contra el ἐχθρός, particularmente contra Paflagonio-Cleón: «Insultar a los canallas (λοιδορῆσαι τοὺς πονηροὺς) no es algo censurable, sino un honor para los hombres decentes que razonan de buen modo (οἷσι χρηστοῖς, ὅστις εὖ λογίζεται).

se ha intentado mostrar, el desarrollo retórico de la emoción que hemos analizado (ἔχθρα/μισεῖν) aparece como representativo de ambos géneros en la construcción que se realiza del «enemigo».

RECIBIDO: junio 2022; ACEPTADO: octubre 2022.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXIOU, M. - CAIRNS, D. (eds.) (2017): *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*, Edinburgh University Press, Edinburgh. DOI: [10.3366/edinburgh/9781474403795.001.0001](https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474403795.001.0001).
- BLUNDELL, M. W. (1989): *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BOQUET, D. - NAGY, P. (eds.) (2016): *Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours*, L'Atelier du Centre de Recherches Historiques 16, Paris. <https://journals.openedition.org/acrh/6720> [28/05/2022]. DOI: [10.4000/acrh.6720](https://doi.org/10.4000/acrh.6720).
- BRAUND, S. M. - MOST, G. W. (eds.) (2003): *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Yale Classical Studies 32, Cambridge University Press, Cambridge.
- BUIS, E. J. (2019): *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a.C.)*, Dykinson, S.L., Madrid. DOI: [10.2307/j.ctvr7f6hs](https://doi.org/10.2307/j.ctvr7f6hs).
- CAIRNS, D. L. - FULKERSON, L. (eds.) (2015): *Emotions between Greece and Rome*, Institute of Classical Studies, London.
- CANDIOTO, L. - RENAUT, O. (2020): *Emotions in Plato*, Brill, Leiden - Boston.
- CARRIZO, S. E. (2018): «Persona yámbica» en Hiponacte: el caso de la máscara de suplicante», *Synthesis* 25.2. DOI: [10.24215/1851779Xe040](https://doi.org/10.24215/1851779Xe040).
- CARRIZO, S. E. (2019): «Persona yámbica: el caso de Arquíloco de Paros», *AFC* 32.2: 5-23. DOI: [10.34096/afc.i32.8365](https://doi.org/10.34096/afc.i32.8365).
- CARRIZO, S. E. (2023): «Me comeré a tus hijas». Amistad, traición y venganza en un epodo de Arquíloco de Paros», *Nova Tellus* 41.1: 1-25.
- CASTON, R. R. - KASTER, R. A. (2016): *Hope, Joy, and Affection in the Classical World*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780190278298.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190278298.001.0001).
- CHANITIOTIS, A. (ed.) (2012): *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart.
- CHANITIOTIS, A. (ed.) (2021): *Unveiling Emotions: Arousal, Display, and Performance of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart.
- CHANITIOTIS, A. - DUCREY, P. (eds.) (2013): *Unveiling Emotions II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*, Steiner, Stuttgart.
- CHANTRAINE, P. (1970): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, T. II, Klincksieck, Paris.
- CLARK, Ch. - FOSTER, E. - HALLETT, J. P. (eds.) (2015): *Kinesis: The Ancient Depiction of Gesture, Motion, and Emotion. Essays for Donald Lateiner*, University of Michigan Press, Ann Arbor. DOI: [10.3998/mpub.7684934](https://doi.org/10.3998/mpub.7684934).
- CORRÊA, P. DA C. (2010): *Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*, Editora Unicamp, São Paulo.
- DEGANI, E. (ed.) (1991): *Hipponactis testimonia et fragmenta*, In aedibus B. G. Tevbnieri, Stvtgardiae - Lipsiae.
- DEGANI, E. (2002): *Studi su Ipponatte*, Olms, Hildesheim.
- DETIENNE, M. (1973): *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Maspero, Paris [2ª ed.].
- FERNÁNDEZ, C. (2021): «Las emociones en la Antigüedad: indignación y envidia en Aristóteles y Aristófanes», *Circe* 25.1: 75-98. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/circe/article/view/5822> [28/05/2022]. DOI: [10.19137/circe-2021-250104](https://doi.org/10.19137/circe-2021-250104).



- FITZGERALD, J. T. (ed.) (2007): *Passions and Moral Progress in Graeco-Roman Thought*, Routledge, London.
- FORTENBAUGH, W. W. (2008): *Aristotle on Emotions*, Duckworth, London.
- FULKERSON, L. (2013): *No Regrets: Remorse in Classical Antiquity*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199668892.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199668892.001.0001).
- GAGNÉ, R. (2009): «A Wolf at the Table: Symptotic Perjury in Archilochus», *TAPhA* 139: 251-274.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1982): *Aristófanes. Comedias I*, Gredos, Barcelona.
- HALLIWELL, S. (2008): *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HARDER, M. A. - STÖPPELKAMP, K. (eds.) (2016): *Emotions in Antiquity. Blessing or Curse?*, Peeters, Leuven.
- KALIMTZIS, K. (2012): *Taming Anger: The Hellenic Approach to the Limitations of Reason*, Bloomsbury Publishing, London.
- KANELLAKIS, D. (2020): *Aristophanes and the Poetics of Surprise*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110677034](https://doi.org/10.1515/9783110677034).
- KASTER, R. A. (2005): *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780195140781.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195140781.001.0001).
- KONSTAN, D. (2001): *Pity Transformed*, Duckworth, London.
- KONSTAN, D. (2006): *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto - Buffalo - London.
- KONSTAN, D. (2010): *Before Forgiveness: The Origins of a Moral Idea*, Cambridge University Press, Cambridge. DOI: [10.1017/CBO9780511762857](https://doi.org/10.1017/CBO9780511762857).
- KONSTAN, D. (2015): «Affect and Emotion in Greek Literature», Oxford Handbooks Online, Oxford. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e41> [2/05/2022]. DOI: [10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.41](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.41).
- KONSTAN, D. - RUTTER, K. (eds.) (2003): *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- LATEINER, D. - SPATHARAS, D. (eds.) (2017): *The Ancient Emotion of Disgust*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780190604110.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190604110.001.0001).
- LEWIS, Ch. T. - SHORT, Ch. (1879): *A Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.
- LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1996): *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*, Oxford, Oxford University Press.
- MARTÍNEZ MANZANO, T. - RODRÍGUEZ DUPLÁ, L. (eds.) (2011): *Aristóteles. Poética. Magna moralia*, Gredos, Madrid.
- MASSON, O. (1950): «Nouveaux fragments d'Hipponax», *La Parola del Passato* 5: 71-76.
- MUNTEANU, D. L. (ed.) (2011): *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, Bristol Classical Press, London.
- MUNTEANU, D. L. (2012): *Tragic Pathos: Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge. DOI: [10.1017/CBO9781139028257](https://doi.org/10.1017/CBO9781139028257).
- NAGY, G. (1979): *The Best of the Achaeans*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland.
- NELSON HAWKINS, J. (2016): «Anger, Bile, and the Poet's Body in the Archilochean Tradition», en L. SWIFT - Ch. CAREY (eds.): *Iambus and Elegy. New Approaches*. Oxford University Press, Oxford, pp. 310-339. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001).



- ROSEN, R. (1988): *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, American Classical Studies 19, Atlanta, Georgia.
- ROSEN, R. (2013): «*Iambos*, Comedy and the Question of Generic Affiliation», en E. BAKOLA - L. PRAUSCELLO - M. TELÒ (eds.): *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 81-97. DOI: [10.1017/CBO9781139519601](https://doi.org/10.1017/CBO9781139519601).
- ROTSTEIN, A. (2010): *The Idea of Iambos*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199286270.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199286270.001.0001).
- SAETTA-COTTONE, R. (2005): *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λοιδωπία comica*, Carocci, Rome.
- SANDERS, E. (2012): «Beyond the Usual Suspects: Literary Sources and the Historian of Emotions», en A. CHANIOTIS (ed.): *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart, pp. 151-174.
- SANDERS, E. (2014): *Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199897728.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199897728.001.0001).
- SANDERS, E. - JOHNCOCK, M. (eds.) (2016): *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Steiner, Stuttgart.
- SANDERS, E. - THUMIGER, C. - CAREY, C. - LOWE, N. J. (eds.) (2013): *Erôs in Ancient Greece*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199605507.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199605507.001.0001).
- SOMMERSTEIN, A. H. (1981): *The Comedies of Aristophanes vol. 2: Knights*, Aris & Phillips, Warminster.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1996): «How to Avoid Being a *komodoumenos*», CQ 46.2: 327-356. DOI: [10.1093/cq/46.2.327](https://doi.org/10.1093/cq/46.2.327).
- SOMMERSTEIN, A. H. - TORRANCE, I. C. (2014): *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110227369](https://doi.org/10.1515/9783110227369).
- SPATHARAS, D. (2019): *Emotions, Persuasion, and Public Discourse in Classical Athens. Ancient Emotions II*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110618174](https://doi.org/10.1515/9783110618174).
- SPATHARAS, D. - KAZANTZIDIS, G. (eds.) (2018): *Hope in Ancient Literature, History, and Art. Ancient Emotions I*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110598254](https://doi.org/10.1515/9783110598254).
- STERNBERG, R. H. (ed.) (2005): *Pity and Power in Ancient Athens*, Cambridge University Press, Cambridge.
- STERNBERG, R. H. (2006): *Tragedy Offstage: Suffering and Sympathy in Ancient Athens*, Austin, Texas University Press.
- SWIFT, L. (2016): «Poetics and Precedents in Archilochus' Erotic Imagery», en L. SWIFT - Ch. CAREY (eds.): *Iambus and Elegy. New Approaches*. Oxford University Press, Oxford, pp. 253-270. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001).
- SWALLOW, P. - HALL, E. (eds.) (2020): *Aristophanic Humor: Theory and Practice*, Bloomsbury Publishing, London.
- TELÒ, M. (2016): *Aristophanes and the Cloak of Comedy: Affect, Aesthetics, and the Canon*, University of Chicago Press, Chicago.
- WALSH, Th. (2005): *Fighting Words and Feuding Words. Anger and the Homeric Poems*, Rowman & Littlefield, Lanham.
- WEST, M. L. (1974): *Studies in Greek and Iambus*, De Gruyter, Berlin - New York.
- WEST, M. L. (1997): *The East Face of Helicon*, Oxford University Press, Oxford.
- WEST, M. L. (ed.) (1998): *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii [3^a ed.].



NUEVOS DATOS SOBRE UNA RECETA ACÉFALA
DEL *LIBER MEDICINALIS COLLEGII BALLIOLENSIS*:
UN *ELECTUARIUM DIA PRASSIU MAIOR**

Arsenio Ferraces Rodríguez

Universidade da Coruña, Departamento de Letras - España
a.ferraces@udc.es

RESUMEN

El *Liber medicinalis Collegii Balliolensis* contiene una receta acéfala, de la que han caído el título, las indicaciones médicas y una parte de los ingredientes que entraban en la misma. Su título tampoco figura en el índice de capítulos que precede al libro. La identificación de dos recetas paralelas en manuscritos vaticanos permite saber que se trata de un *Electuarium dia prassiu maior* que forma pareja con la receta siguiente, que tiene el mismo título. De ahí derivan dos conclusiones: 1) que los dos electuarios circularon conjuntamente formando parte del libro desde el momento inicial; 2) que la receta acéfala no figura en el índice porque este no es del autor, sino que fue añadido más tarde, cuando la receta había perdido ya su mitad inicial a consecuencia de un accidente de transmisión.

PALABRAS CLAVE: Antigüedad Tardía, recetas médicas, accidente de transmisión, crítica textual.

NEW DATA ON AN ACEPHALOUS RECIPE
OF THE *LIBER MEDICINALIS COLLEGII BALLIOLENSIS*:
AN *ELECTUARIUM DIA PRASSIU MAIOR*

ABSTRACT

The *Liber medicinalis Collegii Balliolensis* contains an acephalous recipe, whose title, medical indications and some ingredients have disappeared. Its title also does not appear in the index of chapters that precedes the book. The identification of two parallel recipes in Vatican manuscripts allows us to know that it is an *Electuarium dia prassiu maior* that forms a pair with the following recipe, which has the same title. Two conclusions can be drawn from this: 1) that the two electuaries circulated together as part of the book from the beginning; 2) that the acephalous recipe does not appear in the index of chapters because this index was added later, when the recipe had already lost its initial half as a result of a transmission accident.

KEYWORDS: Late Antiquity, medical recipes, transmission accident, textual criticism.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.03>

FORTVNATAE, N° 36; 2022 (2), pp. 53-66; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



1. UNA RECETA ACÉFALA EN SU CONTEXTO

Si, por definición, incluso la edición más exigente es un trabajo siempre abierto, la provisionalidad es más acusada todavía en el caso de una *editio princeps*, pues de ordinario esa primera publicación no va más allá de una comprobación del estado de cosas, de la identificación de problemas y de un establecimiento del texto necesariamente provisorio. El terreno se hace aun más movedizo cuando la obra en cuestión ha llegado a nosotros en manuscrito único y, por consiguiente, el editor carece de elementos de contraste para sanar eventuales problemas de transmisión. En esta categoría entra de pleno derecho el recetario médico del manuscrito de Oxford, Balliol College, 367, cuya primera edición ha visto la luz en fechas recientes¹. En su estado actual consta de sólo dos libros, los únicos que restan de una primitiva serie de cinco, por haberse perdido los tres primeros en su totalidad. Además de este accidente masivo, los dos libros conservados presentan lagunas menores que pueden ser suplidas con auxilio de otros recetarios (Ferraces, 2021: 191-193). Sin embargo, un pasaje fragmentario ofrecía hasta ahora resistencia a cualquier intento de explicación, hasta el punto de que ni la crítica interna ni la comparación con otros recetarios permitían avanzar ni un ápice en la solución del cúmulo de cuestiones abiertas al respecto². Se trata de una receta acéfala que en la edición fue corregida de modo elemental, pero sin aventurar hipótesis acerca de la parte perdida. Para mayor claridad se reproduce a continuación el pasaje en su contexto, es decir, acompañado de la receta precedente y de la siguiente. Estas últimas —un *Antidotum gera Gallieni ualde bonum* y un *Electuarium dia prassiu maior*— resultan imprescindibles para un examen pormenorizado de las vicisitudes de la receta acéfala. El referido bloque de texto corresponde a *Med. Ball.* 2(V), 36-37³:

* Quisiera dejar constancia de mi profundo reconocimiento hacia los anónimos informantes del artículo. Sin sus valiosas sugerencias hubiesen permanecido en el texto varias imprecisiones que podrían llevar a error incluso a los especialistas en el poco frecuentado género de los recetarios médicos latinos.

¹ Ferraces, 2021. El recetario, que ha llegado a nosotros sin título, ha recibido en la edición el título convencional de *Liber medicinalis Collegii Balliolensis*. Una copia digital del manuscrito es accesible en la página [flickr.com/photos/balliolarchivist/sets/72157632870757217](https://www.flickr.com/photos/balliolarchivist/sets/72157632870757217) (última consulta, 14/06/2022). La única descripción del mismo hasta la fecha, tan escueta como rigurosa, figura en Mynors, 1963: 356-357. Es también útil el catálogo AA.VV., 2020: 7-8.

² Las dos hipótesis posibles, contradictorias entre sí, fueron esbozadas en Ferraces, 2021: 166-167.

³ Utilizo la abreviatura *Med. Ball.* en lugar del título completo del libro, *Liber medicinalis Collegii Balliolensis*. En la numeración del libro ofrezco en primer lugar el número de orden que aquél ocupa dentro de la actual serie conservada y, entre paréntesis y en romanos, el número que le correspondía antes de la pérdida de los tres primeros libros.



36. ANTIDOTUM GERA GALLIENI VALDE BONUM

1. Quia ex altum purgat supra omnem modum utrosque umores. Nullam itaque facit tristitiam neque lassitudinem neque concursionem, sed reddit hilarem et fortem et cum magna sollicitudine operatur. Hoc est: emigranicis, scotomaticis, epile<n>-ticis, freneticis, melancolicis, litargicis, caliginosis, surdis, uocem exilarat, suspiriosis egrotantibus, epaticis, spleneticis, quiliacis, neufreticis, et menstrua educit, 2. sciaticis, podagricis, artitricis, tremolosis, <ad> inpetiginis, paraliticis, ele[n]fanciosis, febres longo tempore habentibus, <ad> scabias et omnia uulnera, fagedenicis, caneros. Ista antidotum omnia mundat et curat.

3. Recipit autem hec [idest]: coloquintida interionis, squilla cocta (et si squilla non habes, mitte bulbum I), fungo, agarico, amoniaco, diagridio, eleboro nigro id est si[ful]-fio, ypirico id est cornastrella, ana drag. X; epitimo, polipodio sicco, bidellio, camitreus id est gamendrea, 4. brasiceę id est uerza<e> sucus, cassia fistulę, ana d. VIII; mirra, sagapino, aristologia longa, piper albo, piper longo, piper nigro, cinnamo, opopanace, castoreo, petrosilino, absinthio, ana drag. IIIII; aloen drag. III, mel quod sufficit. Da exinde in modum auellanę cum modico sale.

<36a. ... >

1. Cinnamum \approx IIIII; anetum, anisum, careu, ana \approx III; cappari<s> radix drag. III, pineas integras III, calamentis \approx III. Eius confectio talis est. Prius species que terende sunt tere et diligentissime tricos<c>inabis. Amigdalas uel nucleos pini singillatim in mortario diutissime tere et iterum remiscita cum tricoscinato puluere. 2. Et tandiu in mortario fricabis, donec misceantur bene. Postea tolle pineas III recentes cum resina sua et pras<s>ium uiride minutatim incide et ipsas pineas integras cum prassio mitte[re] in olla noua. 3. Et cum pala sine intermissione agitabis et coque ut tertia pars minuatur. Et postea cola per pannum, ut sucus ipsius herbe possit exprimi, et mel postea cocta cum herbis infunde super puluerem in mortario et misce et facto repone in saluum et utere.

37. <E>LECTUARIUM DIA PRASSIU MAIOR

Recipit hec: amomum \approx II, cinnamum \approx IIIII, gariofali \approx IIIII, cassia \approx II, storace calamite \approx I, mirra \approx II; spica, costo, piretro, piper longo, ana \angle II; liquiricia, piper nigrum, dragantum, ana \approx IIIII; reopontico \approx I, gingiber \approx IIIII, anisu \approx II, aristologia rotunda drag. IIIII, pionia unc. I, yreos drag. IIIII; saxifrega, ysopo, plegio, ana \approx IIIII; gentiana drag. IIIII, orobo \approx I; nucle<i> pineę, amandole, ana \approx IIIII; praxio uiride sucus lib. III, mel dispumatatum quod sufficit.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El *Antidotum gera Gallieni*, numerado y con su correspondiente título en capitales, ocupa en el manuscrito desde la línea 1 del f. 21v hasta la línea 13 del f. 22r, finalizando con una escueta instrucción sobre el modo de administrar el remedio (*da exinde in modum auellane cum modico sale*)⁴. El texto acaba en mitad de una línea,

⁴ Para otros lugares donde está atestiguado el *Antidotum gera Gallieni* reenvío a Ferraces, 2021: 189. A los manuscritos allí señalados deben añadirse ahora, entre otros, los de Glasgow, Hunterian



pero, a diferencia de otros casos similares en el mismo recetario, la segunda parte de la línea permanece en blanco, en lugar de haber sido completada con el título de la receta siguiente⁵. En el mencionado antídoto se distinguen dos sectores bien definidos, que corresponden a las indicaciones terapéuticas y a la composición del remedio, respectivamente. Por su parte, del *Electuarium dia prassiu maior*, que comienza en la línea 7 del f. 22v, sólo conocemos los ingredientes, careciendo de cualquier información sobre su preparación, administración o utilidad terapéutica. Entre el *Antidotum* y el *Electuarium*, que están completos y constituyen recetas cerradas, figura un pasaje que comienza de modo abrupto, en mitad de los ingredientes de una receta. Carece, por tanto, de título, de indicaciones médicas y, con toda seguridad, de una parte de los ingredientes. A diferencia de este vacío, las instrucciones para la preparación de la receta están completas y son claras, hasta el punto de que en este sector el texto apenas presenta problemas reseñables, si exceptuamos algunas variantes de importancia secundaria. En atención a la numeración que el *Antidotum gera Gallieni* y el *Electuarium dia prassiu maior* reciben en el manuscrito (recetas XXXVI y XXXVII, respectivamente), al fragmento intermedio le fue atribuido en la *editio princeps* un número convencional (36a), necesario a efectos de cita, al tiempo que era marcado como acéfalo⁶.

El hecho de que dicho fragmento haya llegado a nosotros sin título y sin indicación alguna sobre los eventuales efectos terapéuticos de la receta dificulta su vinculación con cualquier otro pasaje de contenido similar. Por otra parte, en su actual estado acéfalo, de la receta tenemos una lista de siete ingredientes, pero su número inicial era más elevado, puesto que en la descripción de la preparación del remedio son mencionados otros, como las *amigdalae*, los *nuclei pini* o el *prassium uiride*, que no figuran en la enumeración previa. Por este indicio cabe sospechar que en origen la cantidad de ingredientes de la receta sobrepasaba con mucho la exigua lista conservada.

En síntesis, estamos ante una receta acéfala, de la que han caído con seguridad el título y una parte de los ingredientes, de entre un número que en origen debía de ser elevado. Es verosímil que entre el título y los ingredientes hayan figurado

Museum, 96, f. 147r (= Sigerist, 1923: 114); Bamberg, Staatsbibliothek, med. 1, f. 53v (= *Lorsch. Arzn.* 4, 74; Stoll, 1992: 302); Bamberg, Staatsbibliothek, med. 2, ff. 270r-271r (= Sigerist, 1923: 30); *ibid.* f. 80r-v (= Sigerist, 1923: 34).

⁵ Véase, por ejemplo, cómo el espacio final de una línea fue utilizado para el título de la receta siguiente, entre otros, en los capítulos 1(IV), 8, *Ad malannos qui in calcaneis nascuntur* (f. 7v); 1(IV), 12, *Ad caligines oculorum* (f. 2v); 1(IV), 14, *Pocio ad ilii dolorem* (f. 4r); 1(IV), 16, *Antidotum arteriace ad raucitudinem* (f. 4v); 1(IV), 17, *Pilule ad tussem et cardiacis* (f. 5r); 1(IV), 24, *Ad dolorem uentris* (f. 6v); 2(v), 15, *Catapodias ad tussim uel ad ad anelimum* (f. 18v); 2(v), 33, *Emplastrum diafrodite* (f. 21r); 2(v), 34, *Emplastrum dia spermaton et splenicis* (f. 21r); 2(v), 39, *Ad sudorem reprimendum* (f. 23r).

⁶ En la edición la numeración de las recetas en romanos que ofrece el manuscrito fue sustituida por una numeración actual en arábigos.

también las indicaciones terapéuticas de la receta, si bien de momento es preferible la cautela al respecto, por cuanto en los recetarios no es infrecuente que una receta, especialmente si se trata de una fórmula muy conocida, carezca de dicho apartado.

3. DOS PASAJES PARALELOS DESCONOCIDOS

En este estado de cosas, un rastreo por un amplio elenco de colecciones de fórmulas magistrales me llevó a dos manuscritos de la Biblioteca Apostolica Vaticana. En ellos están atestiguadas sendas versiones de un *Electuarium dia prasiu* que, si bien no resuelven todos los problemas del pasaje acéfalo del manuscrito Balliol, por lo menos contribuyen a esclarecer algunas de sus vicisitudes. El primero de los manuscritos vaticanos, que lleva la signatura Barb. lat. 160, fue copiado en área beneventana por varias manos en el siglo XI⁷. En el f. 130r-v da una receta en la que se distinguen con claridad tres sectores, que corresponden a los beneficios terapéuticos, a la composición y a la combinación de los ingredientes entre sí, respectivamente⁸:

Electuarium dio prassium maiore. Sanat uertiginem capitis et caliginem oculorum astergit, palato et arteria purgat, distillationem constringit, dolorem dentium mitigat, reumatismum fautium scedat, dolorem de torace aufer[a]t et pulmone facilius sanat, cordis dolor tollit, lateris dolore compescit, maxime pleureticum mirifice sanat. Si diu comestus fuerit, sciron epaticis et <s>plenis diligentissime sanat. Stomachum quidem corroborat et ad pristinam sanitatem reducit. Omnium interaneorum prodest et inflatione ex eo aufer[a]t. Inchoant tissicum p[l]e[u]ripleomonicum sanat et tusse soluere creditur. Nefreticum uel cauculorum stranguria mirifice sanat; et si sepius acceptum fuerit, colicum et omnem dolorem compescit. Emendat autem qui colorem pallidum habet, maxime autem <e>mothicum sanat. Menstruam deducit et ad ordinem suum reuocat. Qui autem hoc <e>lacte<arium> usus fuerit multis conseruabit morbis, ut non ledatur. Aquis malignis nec nebula nec paludes serua<t> iterante sine egrotatione. Facit ad eum qui uenenum biberit et ad morsu serpentis uel scorpionis et qui fungum malum comederit, stomacho epar splene dolore liberantur. Tipum quartanum mitigat, cotidianum et tercianum liberabitur.

Recipit: amomum ~ IIII, gariofali ~ IIII, stora<ce> calamite ~ IS, mirra ~ IIII, anisum ~ IIII, spica nardi ~ II, costu ~ II, liquiricia ~ <IIII>, piretrum ~ II, piper longo ~ II, piper nigro ~ IIII, reuponticu ~ IIII, dragantu ~ IIII, zinziber ~ IIII, pionie radix ~ II, cappara ~ IIII, gentiana ~ IIII, orobo rubeo ~ I, galbano ~ II,

⁷ Para su descripción remito a Beccaria, 1956: 324-331. Una copia digital del manuscrito, realizada a partir de un microfilm de calidad pésima, es ahora accesible en la página www.digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.160 (última consulta, 14/06/2022).

⁸ Tanto en esta como en las demás recetas citadas en el presente trabajo he introducido una puntuación elemental y he efectuado algunas correcciones y aclaraciones en el texto para hacer su contenido más fácilmente comprensible.



terbentina ≈ II, mastice ≈ IIII, piper albo ≈ III, anacardi ≈ IIII, zedua ≈ I, galanga ≈ I, xilobalsamo ≈ I, rasura eboris ≈ I, carpobalsamo ≈ I, careu ≈ IIII, leuisticum ≈ IIII, ossa de cor cerui ≈ IIII, lignoaloe ≈ IIII, cardamomum ≈ III, corallum ≈ I, squinantu ≈ III, balsamum S media, musco ≈ S, aristologia rotunda ≈ IIII, saxifragia ≈ IIII, ireos ≈ IIII, ysopo ≈ II, puleio ≈ II, basilico ≈ III, saturia ≈ II, ameus ≈ IIII, peucidan-*ci* ≈ III, appii semen ≈ IIII, maratri semen ≈ IIII, petroselino macedonico ≈ IIII, diptam-*n*-um ≈ II, origanum ≈, ermodactili ≈ III, a-*s*-aron ≈ IIII, sinonus ≈ II, aneti semen ≈ IIII, amigdala purgata ≈ IIII, nuclei pini ≈ IIII, prassio uiride lib. IIII, mel lib. X, pine integre ≈ III.

Cui-*us* confectio talis est. Prius spetiae teruntur tenuissime. Teris diligenter amigdalas uel nuclei pini diutissime singulariter in mortario teris et iterum miscis cum tricocctioiata (= tricocscinato) puluere. Tamdiu in mortario fricabis, donec bene misceatur. Postea tollis pineae III recente-*s* cum resina sua, prassio incide minutatim, et ipse pineae integrae cum prassio et mel mittis in olla noua et cum pala decide de ipso pino uiride sine intermissione agitabis. Tamdiu coque, quousque ad tres partes minuetur. Postea in pannum colatum (= -to) et succus ipsius herbe exprimatur et ista pigmenta super facta in mortario teris et uteris.

El segundo manuscrito de interés en relación con la receta acéfala pertenece a la misma biblioteca que el anterior, en donde lleva la signatura Vat. lat. 4418. Se trata de un códice copiado en área italiana, también en el siglo XI, y cuyo contenido consiste básicamente en recetarios de diversa índole⁹. El *Electuarium dia prassiu* figura en el f. 139r-v y, como en el caso precedente, consta también de tres sectores que describen los efectos terapéuticos, la composición de la receta y su proceso de elaboración. Su texto es como sigue:

Electuarium dia prassiu. Quod facit ad multas dolores capitis et ad omnes corporum cause. Sanat uertiginem capitis et caliginem oculorum a[d]uertit, palatum et arterias purgat, distillatione uue constringit, dolore dentium mitigat, reumatismum fauciu-*m* sedat, dolore-*m* torace aufert, pulmon facilius sanat, cordis dolore-*m* tollit, laterum dolore-*m* conspexit, maxime pleureticis. Si assidue fuerit comestum, scirosin eparis et splenis diligenter sana-*t*, stomachum corroborat et ad pristinam facit remeare saluti (= -tem). Omnibus interanicis prode est, inflationem aufert, inchoant-*em* tisin et peripleumonicos sanat, uetustissimam tussem soluit. Nefreticis, cauculosis, stranguiriosus mirifice sanat. Colicos et omne dolore conspexit, colore pallidum emendat, emothoicum sanat, menstruum educit et ordinem suum reuocat. Qui autem hoc electuarium usus fuerit a multis conseruabitur morbis et non leditur [ab] absque malignitates iterantes sine egrotatione. Facit ad eos qui uenenum biberi-*n*-t et ad morsum serpentis et ad ictum scorpionis, facit ad eos qui fungus

⁹ Beccaria, 1956: 309-312; Joly, 1975: 11-12; Manzanero, 1996: 143-144; Punsola, 2016: 713-718; Roelli, 2021: XLVI-XLVII. Copia digital del manuscrito en la página www.digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4418 (última consulta, 14/06/2022).

malos comed<er>i<n>t uel qui de acidis pomis gustaueri<n>t et ad eos quibus dolet stomachu<s> et epar et splen. Tipum quartanum tertianum mitigat et cotidianu<m> similiter.

Recipit hec: amomu, myrra, spica celtica, costu, piretru, piper longu, reuponticu, dictamu, galanga, orobu rubeo, ana ~ II; aristologia rotunda ~ S, cassia Z; ad. long. et rotund. (!), storace, piper albu, pionia, ysopu, puleiu, lauri baccas, ana ~ I; cinnamu, gariofoli, liquiritia, ~ I; piper nigru, dragagantu, zinziber, sassifragia, yreos, ciperu, amigdolus purga<tas>, nucleos pini, ana IIIor; mirobalani III, marrubio uiride lib. III, mellis III, pineas III.

Cuius confectio talis est. Prius species que terenda sunt teri et cribas, poste<a> tollis mel et pineas integras et marrubiu uiride tritum, sicut supra dictum est, et omne decoques in olla noua et cum pala de ipso pino agita sine intermissione; et tandiu decoque donec ad tertia minuetur. Postea per pannum colas, ut sucus ipsius herbae exprimis. Tunc nucleo<s> pini et amigdolus et dragagantum infusi in uino diligenter in mortario teris et supermittis mel et commisce bene et tunc super adhibe species. Confic<is> et uteris. Probatio est. Alii addunt balsamu ~ I, muscatu I; galbanu, terbentina, ana ~ II; petroselinu macedononicu, mastice, ana ~ IIII.

A juzgar por las coincidencias, es verosímil que los dos electuarios vaticanos deriven de un ancestro común, pero el aspecto más importante para nuestro propósito es que la *confectio*, es decir, el proceso de manipulación de ingredientes para elaborar el remedio, coincide en alto grado con el que da el fragmento acéfalo. Sin embargo, un cotejo textual en detalle muestra que es el manuscrito Barberiniano el que da una redacción más próxima a la del manuscrito Balliol. En consecuencia, su testimonio ha de ser privilegiado en el estudio de los problemas de la receta acéfala objeto del presente artículo.

4. SECTORES DE CONTENIDO Y CONTAMINACIÓN EN LAS *COMPOSITIONES*: LA RECETA ACÉFALA Y SUS PARALELAS VATICANAS

El *Electuarium dia prassiu*, con diferentes formulaciones, es un preparado ampliamente atestiguado en recetarios tardoantiguos y altomedievales¹⁰. Como especifica su título, uno de sus ingredientes básicos es el *prassium* o marrubio, que da nombre a la receta misma¹¹. Al igual que en otros casos, también en el del *Electuarium*

¹⁰ Sobre el género del electuario cf. Plouvier, 1993; Marganne, 2014.

¹¹ En el título del electuario el fitónimo es invariablemente el helenismo *prassion*, pero en las listas de ingredientes podemos encontrar en su lugar su sinónimo latino *marrubium*. El *Arzneibuch* de la abadía de Lorsch, editado por U. Stoll, describe tres *confeciones diaprassii* consecutivas: *Confectio diaprassii simplicis ad tussem*, *Item diaprassiu ad tussem*, *Item*. En las listas de ingredientes el fitónimo es *marrubium* en los dos primeros casos (*marrubii fasciculos singulos*, *marrubium fasciculos VIII*) y *prassion*

dia prassiu los recetarios suelen distinguir entre una versión *maior* y una versión *minor*, que se diferenciaban en el número de ingredientes y de indicaciones médicas. Con frecuencia, una y otra eran consecutivas en el mismo manuscrito, figurando en primer lugar la versión *maior*, sin que ello excluya que a veces esas mismas versiones o variantes puedan estar también atestiguadas individualmente en otros recetarios¹².

La existencia de múltiples variantes de una misma receta daba lugar con frecuencia a contaminaciones entre versiones diferentes. En general, la redacción típica de una fórmula magistral o receta compleja consta de varios sectores bien definidos: 1) un título, que consiste en un nombre simple, formado por uno o dos términos, que hace referencia a la composición, al ingrediente principal o al modo de aplicación de la receta. Esporádicamente, el título puede incluir alguna indicación médica concisa y expresada de modo formulario; 2) las indicaciones médicas, sobre todo cuando eran numerosas, solían constituir un sector específico, que refiere en forma de lista más o menos detallada las dolencias en cuyo tratamiento estaba probada la eficacia de la receta. La lista puede tener extensión variable, desde una enumeración escueta hasta amplias series de patologías, en el caso de fórmulas magistrales muy complejas; 3) la composición de la receta, que adopta la forma de lista de ingredientes, acompañados generalmente de la posología exacta en cada caso; 4) y, en último lugar, la descripción de la elaboración y administración del medicamento, con fases de manipulación y mezcla de ingredientes, si bien, tanto en este caso como en los anteriores, la mayor o menor claridad y atención al detalle dependen del particular interés de cada autor¹³.

Cabe destacar que no todas las recetas presentan todos los sectores mencionados ni en el mismo orden. El sector omitido con mayor frecuencia es el del procedimiento de elaboración del remedio, que necesariamente había de figurar después de la lista de ingredientes. Dado que este género de recetas, sofisticadas y constituidas a veces por ingredientes exóticos, estaba concebido para su uso entre profesionales

en el tercero (*prassiu - III*). Un recetario del manuscrito de Glasgow, Hunterian Museum, 96, publicado por H.E. Sigerist, contiene dos electuarios de título *Electuarium deaprasium* y *Electuarium diaprasium*, respectivamente. En la enumeración de ingredientes encontramos el fitónimo griego en el primer caso (*prassia suscus sextar. III*) y el nombre latino de la misma planta en el segundo (*marrubii suscus sextar. III*). Cf. Stoll, 1992: 362-364; Sigerist, 1923: 117-118. Ejemplos de esta fluctuación son abundantes en todo tipo de recetarios.

¹² Por ejemplo, el manuscrito de París, BnF, lat. 7028, f. 184r-v, ofrece un *Dia praxium magnum* y, a continuación, un *Diaprasium minorem*; el de Copenhague, Kongelige Bibliotek, Gamle Kgl. Samling 1653 4º, da en el f. 156v dos antídotos *dia prassiu* consecutivos; y en el f. 162r un *Electuarium magnum dia prassiu* y un *Electuarium dia prassiu maior*. Ése es también el caso del *Electuarium dia prassiu maior* del manuscrito Barb. lat. 160, que está seguido por otro *Electuarium dia prassiu* (f. 130v), sin especificación alguna, pero cuya complejidad es notablemente inferior respecto a la de la versión *maior*.

¹³ Sconocchia, 1976: 268-269; Mazzini, 1997; Mazzini, 2007; Sconocchia, 2010: 133-140; Fischer, 2010; Ferraces, 2020.

de la medicina, es probable que en muchos casos la omisión del procedimiento se deba a que se trataba de un aspecto ya conocido por los expertos y, en consecuencia, resultaba innecesario hacerlo explícito en la receta. En segundo lugar, las indicaciones médicas podían preceder o seguir a la composición, sin que ello responda a diferencia alguna de carácter formal o doctrinal en la receta. Finalmente, si bien es infrecuente, pueden faltar también las indicaciones médicas, ya sea porque éstas puedan deducirse del título de la receta o porque ésta, a su vez, pueda ser ingrediente constitutivo de otra receta todavía más compleja¹⁴. En cualquier caso, excepto en episodios de accidente textual, también la ausencia de indicaciones médicas se debe a que, por el tipo de ingredientes, éstas eran conocidas y fácilmente identificables por los profesionales de la medicina, para los que, en último término, estaba el recetario destinado.

Esta estructura en sectores formalmente definidos incide directamente sobre los procesos de contaminación entre recetas. Con independencia de otros fenómenos de reescritura, modificación, abreviación o amplificación, es frecuente que dos recetas coincidan, a veces del modo más literal, en uno o varios de los sectores, mientras en los restantes la redacción es diferente. El *Electuarium dia prassiu maior* del manuscrito Barb. lat. 160 y el del Vat. lat. 4418 responden también a esta práctica. La composición del electuario es distinta en cada caso. En cambio, en el sector relativo a la *confectio* el texto es muy similar, bien porque ambas versiones deriven parcialmente de un ancestro común, o bien porque una haya sido fuente mediata o inmediata de la otra. En este sentido, cabe destacar que en la receta Balliol la preparación del remedio coincide de modo acusado con la redacción que ofrece el manuscrito Barberiniano. Sin embargo, en este último la lista y el orden de los ingredientes son diferentes, privándonos así de la posibilidad de completar la receta Balliol con su auxilio.

5. CONCLUSIONES Y PROBLEMAS ABIERTOS

A partir del cotejo con los electuarios *dia prassiu* vaticanos, así como del examen de las características internas de la propia receta acéfala, emerge como punto incontestable que ésta formó parte del libro desde sus inicios. Es seguro que en sus orígenes se trataba de una receta extensa, puesto que, incompleta como está, ocupa

¹⁴ A título de ejemplo cabe citar el *Antidotum gera Gallieni valde bonum*, que en el manuscrito Balliol sigue un orden indicaciones médicas-composición. En cambio, en el recetario del manuscrito de Bamberg, Staatsbibliothek, med. 2 (L. III. 6.), editado por Sigerist, la misma receta sigue por dos veces (f. 70r-71r y f. 80r-v) un orden composición-indicaciones médicas; en el de Berlín, Staatsbibliothek, Phill. 1790, f. 70v, el orden es indicaciones indicaciones médicas-composición, como en el testigo Balliol; por su parte, el *Arzneibuch* de la abadía de Lorsch, editado por Stoll, contiene una *Gera Gallieni* (4, 74), de la que sólo da la composición, sin indicación médica alguna. Cf. Sigerist, 1923: 30 y 34; Stoll, 1992: 302.



todavía 16 líneas, que equivalen de modo aproximado a una página del manuscrito. A juzgar por el sector que ha pervivido, que se refiere sólo a la preparación del remedio, cabe conjeturar que la parte perdida era amplia, pues debía de comprender el título, las indicaciones terapéuticas y una parte de la composición de la receta. En suma, que debemos de estar ante un accidente textual de más largo alcance que la simple omisión de varias líneas por descuido de un copista. La extensión misma de la parte conservada excluye la hipótesis de una adición marginal que pudiese haber sido incorporada al recetario en el proceso de copia mecánica a partir de un autógrafa. En cambio, su estado acéfalo se explica sin mayor dificultad a partir de algún accidente mecánico en una fase intermedia de transmisión. Si ese accidente pudo haber sido más amplio, con pérdida de otras recetas diferentes de la aquí estudiada, es asunto difícil de averiguar. Aunque es verosímil que el inicio abrupto sea huella –por otra parte la única visible– de una eventual pérdida de folios en un ancestro, ello resulta de imposible verificación por dos motivos: porque la receta precedente es un pasaje cerrado y completo y porque, además, ésta no muestra ni el menor indicio de que pueda haberse visto afectada en algún momento por la eventual caída de un folio. De modo que, en ausencia de otros testigos, resulta imposible alcanzar certeza sobre la naturaleza exacta del accidente causante del vacío textual.

Los dos manuscritos vaticanos permiten también restituir sin sombra de duda el título de la receta acéfala. Es seguro que ésta era un *Electuarium dia prassiu maior* que formaba pareja con la receta siguiente, de idéntico título. El hecho mismo de que la receta acéfala preceda a otra del mismo título que está completa permite conjeturar que la colocación de ambas responde a un criterio decreciente en orden de importancia y que la primera debía de ser mucho más compleja que la segunda, cuya formulación es muy escueta. Por tanto, en origen el recetario contenía dos recetas consecutivas del mismo género. Es éste un hecho frecuentemente atestiguado en códices altomedievales de medicina. Entre otros ejemplos, vale la pena mencionar que, a continuación del *Electuarium dia prassiu maior* del folio 130r-v, el manuscrito Barb. lat. 160 da un nuevo *Electuarium dioprassium* (f. 130v). Una receta más de idéntico título figura en el f. 126v¹⁵. El propio manuscrito Balliol ofrece también algún caso significativo, como es el de dos *Malagma oxira* consecutivos en el libro segundo, situación que dibuja de modo riguroso también el índice de capítulos del mismo libro. Apurando más las conclusiones, es verosímil que los dos electuarios *dia prassiu* hayan circulado conjuntamente en el libro desde el momento inicial. Apoyan esta deducción, además de otros pares de recetas similares en el mismo recetario, el hecho de que el *Electuarium dia prassiu maior* que sigue a la receta acéfala carezca de información sobre su eventual utilidad terapéutica. Una vez referida la lista de patologías en el primer electuario, esa información resultaba prescindible en el segundo caso y quizás por este motivo fue deliberadamente omitida por el autor.

¹⁵ Para otros ejemplos reenvío a las notas 11-12 del presente trabajo.

De la probable circulación conjunta de los dos electuarios se desprende que el accidente textual tuvo que haberse producido en una fase de transmisión temprana del recetario, y, en todo caso, en un momento anterior a la elaboración de los índices por un copista. En efecto, el índice de capítulos que precede al libro no muestra huella del accidente sufrido por el texto, resultando tanto la relación de recetas como su numeración adecuada a los títulos del recetario propiamente dicho. De este modo, los títulos *Antidotum gera Galieni* y *Electuarium dia prassium maior* del índice se corresponden estrictamente con los de las mismas recetas en el texto del recetario. En cambio, la receta acéfala, quizás por carecer de título en el momento en que el índice fue elaborado, no ha dejado en éste rastro alguno, ni siquiera en forma de un salto en la numeración¹⁶. De ahí es necesario concluir que tanto la relación de capítulos del índice como la numeración de las recetas dentro del recetario mismo no son de la mano del 'autor', con independencia de la mayor o menor justicia del empleo de este nombre para quien reúne materiales tomados de fuentes preexistentes. Se trata de dos elementos con una clara función utilitaria –la de facilitar la rápida localización de una receta–, pero que, en última instancia, fueron añadidos por un copista. Y ello deberá ser advertido explícitamente en cualquier edición futura del recetario.

En síntesis, de las dos hipótesis esbozadas en el estudio que precedía a la edición del recetario, la de una adición marginal de la receta acéfala o la de una adición posterior del índice de capítulos, las recetas paralelas de los manuscritos vaticanos vienen a confirmar que la segunda es la que ofrece una explicación más verosímil de los hechos (Ferraces, 2021: 166-167). Con los datos actuales, la condición postiza del índice de capítulos del libro parece fuera de toda duda razonable.

RECIBIDO: junio 2022; ACEPTADO: octubre 2022.

¹⁶ A modo de contraste cabe recordar que, a diferencia del fragmento acéfalo, en el caso del accidente de transposición del f. 7r-v es precisamente un salto en la numeración consecutiva de los capítulos, así como la coincidencia con el índice, el factor que permite restablecer el orden correcto situando el actual f. 7r-v antes del f. 1r-v.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2020): *Messing about with manuscripts'. R.A.B. Mynors and Balliol's Medieval Library. An Exhibition held at Balliol College Historic Collections Centre, St Cross Church, Oxford*, Clarendon Press, Oxford.
- BECCARIA, A. (1956): *I codici di medicina del periodo presalernitano (secoli IX, X e XI)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- FERRACES RODRÍGUEZ, A. (2020): «*Compositiones Augienses*: para una verdadera edición crítica del Antidotario de Reichenau publicado por H.-E. Sigerist», *BollStudLat* 50.1: 127-144.
- FERRACES RODRÍGUEZ, A. (2021): «Recetario de medicina mútilo en un códice no catalogado por Beccaria (Oxford, Balliol College, 367, s. XI). *Editio princeps*», *Classica Vox* 3: 157-195.
- FISCHER, K.-D. (2010): «Die Antidotus des Zopyros und andere Fundstücke zu Scribonius Largus», en D. LANGSLOW, B. MAIRE (eds.), *Body, Disease and Treatment*, Éditions BHMS, Lausanne, pp. 147-159.
- JOLY, R. (1975): «Les versions latines du Régime pseudo-hippocratique», *Scriptorium* 29: 3-22.
- MANZANERO CANO, F. (1996): *Liber Esculapii (Anonymus Liber Chroniorum)* [Tesis Doctoral], Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- MARGANNE, M.-H. (2014): «Un témoignage sur les éclegmes: PSI 6.718», en I. BOEHM, N. ROUSSEAU (dirs.), *L'expressivité du lexique médical en Grèce et à Rome. Hommages à F. Skoda*, PUPS, Paris, pp. 217-227.
- PLOUVIER, L. (1993): «L'electuaire, un médicament plusieurs fois millenaire», *Scientiarum Historia* 19: 97-112.
- MAZZINI, I. (1997): «I ricettari medici latini altomedievali», en M. ROTILI (ed.), *Incontri di popoli e culture tra V e IX secolo*, Arte Tipografica, Napoli, pp. 104-115.
- MAZZINI, I. (2007): «L'antidotario Bodmer ed il riutilizzo della letteratura medica antica e tardo antica», en A. FERRACES RODRÍGUEZ (ed.), *Tradición griega y textos médicos latinos en el período presalernitano. Actas del VIII Coloquio Internacional Textos Médicos Latinos Antiguos (A Coruña, 2-4 septiembre 2004)*, Universidade da Coruña, A Coruña, pp. 211-235.
- MYNORS, R.A.B. (1963): *Catalogue of the Manuscripts of Balliol College Oxford*, Clarendon Press, Oxford.
- PUNSOLA MUNÁRRIZ, M. (2016): «Il glossario medico-botanico del manoscritto Vat. lat. 4418», *Studi medievali*, ser. 3ª, 57: 711-769.
- ROELLI, PH. (2021): *Liber Aurelii 'On Acute Diseases'. Critical Edition*, A. Hiersemann, Stuttgart.
- SCONOCCHIA, S. (1976): «Novità mediche latine in un codice di Toledo», *RFIC* 104: 257-269.
- SCONOCCHIA, S. (2010): «L'*antidotus hiera* di Scribonio Largo e i suoi rifacimenti attraverso il tempo», en D. LANGSLOW, B. MAIRE (eds.), *Body, Disease and Treatment*, Éditions BHMS, Lausanne, pp. 131-145.
- SIGERIST, H.E. (1923): *Studien und Texte zur frühmittelalterlichen Rezeptliteratur*, Verlag von Johann Ambrosius Barth, Leipzig.
- STOLL, U. (1992): *Das Lorsch'sche Arzneibuch. Ein medizinisches Compendium des 8. Jahrhunderts (Codex Bambergensis medicinalis 1). Text, Übersetzung und Fachglossar*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.



APÉNDICE:
OTRAS VARIANTES DEL *ELECTUARIUM DIA PRASSIU*
EN LOS MANUSCRITOS VATICANOS
BARB. LAT. 160 Y VAT. LAT. 4418

1. BARB. LAT. 160

1.1. f. 126v:

Electuarium diorrax (= dia prassiu).

Ad uertiginem capitis, ad caliginem oculorum; palatum, arterias purgat; distillationem constringit, dentium et faucium dolorem [sedat] sedat et toracis pulmonem sanat, cordis et lateris dolorem tollit, maxime pleureticis, cardiacis, anelitis, asmaticis, tisisis. Facit ad uocis raucedinem.

Recipit: amomum, mirra, spica nardi, castoreum, piretrum, piper longum, reuponticum, anacardi, galanga, rasuram eboris, lignumaloea, galbanum, terbentinam, pioniam, gentianam, capparam, isopum, puleium, orobum rubeum, careu, liuisticum, satureiam, ana \approx II; piper album, cardamon, corallum, squinantum, anetum, maratrum, uincitoxicam, aron, ladanum, confita, opopanace, sagapinum, sinonum, ana \approx III; cinnamum, gariofile, liquiritiam, piper nigrum, ginger, mastice, saxifragam, yeos, petroselinum macedonicum, dragagantum, sperma selini, origanum, amigdalas purgatas, nucleos pini, ana \approx IIII; aristologiam rotundam, cassiam fistulam, diptamum, zoduvar, zilobalsamum, carpobalsamum, ossa de corde cerui, storace, calaminta, basilico, ermodactilum, muscum, balsamum, ana \approx I; prassie uiridis libras III, pineę III, mel libras X.

1.2. f. 130v¹⁷:

Electuarium dioprassium.

Tisnoicis, tissicis, peripleimonicis (!), ad duriciam stomachi uel pleureticis et malfactionum quae in precordiis est emendat, inflacionem tollit, tissim sedat, flegmam mollit. Soluit autem omnem duriciam flegmonis, epar sanat, splene duriciam tollit, uentrem mouit.

Recipit haec: ius marrubii albi staupos III, mellis staupos III coquis in olla noua ad mellis crassitudinem. Deinde mittis piper \approx II, gariofali \approx I, zinziber d. VI, piperu d. VI, maratru semen \approx I, appii semen \approx I, nepita \approx I, zimi d. IIII, costo d. VIII, leuistici semen d. VI, dracanti \approx I, cinamomum d. VI, puleiu d. VI, reuponticu d. III, anisu \approx I, tereuentine \approx I, cimini d. VI, spica d. III, inula \approx I.

¹⁷ El presente electuario es el que sigue, en el manuscrito, al *Electuarium dia prassiu maior* del f. 130r-v transcrito más arriba.

1.3. f. 280va:

Electuarium diapraxium ad omnia uitia pectoris seu capitis et cui reuma de capite pertrantia (!) arterie descendit in torace et pulmon<es> uitiat.

Recipit: mel dispumatum lib. II, sucus lactuce lib. I, prassii sucus lib. S. Conficis uti mos est. Cui addis puluerem gliquiritie ~ III et de anacardi ~ III et uteris ad superscriptas causas ~ II.

2. VAT. LAT. 4418

2.1. f. 118v:

Antidotum diaprassiu.

Qui facit ad tussem mirabiliter et ad eos qui de pulmone tussiunt et in ipso pulmones renouat mirabiliter.

Ita conficitur: ireos ~ IIII, prassiu ~ III, calamentis ~ III; nucleo<s> ficorum, squillae, ana ~ III; fenu grecu ~ I, gliquiritie ~ IIII. Ista omnia coques in aqua ad medietatem, ita ut una nocte sint omnia infusa. Et mittit (= mittis) ibidem melle alterum tantum et iterum buliat ut ad <s>pisitudinem mellis ueniat. Dabis ieiuno coclearia II uel III.

Aliud dioprassium. Require inanantea aliud ad eos qui urina prouocat, aliud Iustini expertum.

2.2. f. 126v:

Antidotum dia prassiu qui facit ut supra.

Qui recipit hec: hireos, organu, puleiu, ysopu, storabilia, caricas, fenugreci, prassiu, miconos, calamentis, squilla, gliquiritia, terbentina, ana ~ IIII¹⁸, mel lib. II, aqua pluuiiale lib. XII. Reddit bulliendum usque a<d> lib. IIII et das exinde mane cocleario pleno¹⁹.

¹⁸ *Post IIIII sequitur in rasura:* et das exinde mane et sero cocleario pleno.

¹⁹ Al presente *Antidotum dia prassiu* siguen el *Antidotum ad eos qui urinam grauiter faciunt* y el *Antidotum Iustini expertum*, a los que hace referencia la receta que lleva por título *Aliud dioprassium* del f. 118v.

LOUISE GLÜCK'S «PERSEPHONE THE WANDERER» READ FROM A PSYCHOANALYTIC AND CLASSICAL RECEPTIONS PERSPECTIVE

Sanae Kichouh Aiadi
Universidad de Almería - España
sanaekichouh2015@gmail.com

ABSTRACT

Louise Glück provides a compelling example of Classical Receptions in contemporary poetry. Hence, this paper aims at discussing Glück's psychoanalytic interpretation of the so-called *Homeric Hymn to Demeter* and «Persephone the Wanderer», a poem pertaining to Glück's *Averno* (2006), attempting to demonstrate the appropriation of the myth of Demeter and Persephone from a psychoanalytic approach. After an introduction to the *Homeric Hymn to Demeter* (Foley, 1994), and Louise Glück and her poem «Persephone the Wanderer», I will compare the myth of Demeter and Persephone in the *Homeric Hymn to Demeter* with Glück's «Persephone the Wanderer». From a psychoanalytic perspective, Demeter's psychological state will be addressed while pointing out her motherhood and her grief, and then I will associate the concept of narcissism to both Demeter and Hades in Glück's poem and its impact on Persephone.

KEYWORDS: Louise Glück, Persephone and Demeter, Classical Receptions, psychoanalysis.

«PERSEPHONE THE WANDERER» DE LOUISE GLÜCK
LEÍDO DESDE UNA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA Y DE RECEPCIONES CLÁSICAS

RESUMEN

Louise Glück proporciona un ejemplo convincente de Recepciones Clásicas en la poesía contemporánea. Por lo tanto, este artículo tiene como objetivo abordar la interpretación psicoanalítica de Glück del llamado *Himno homérico a Deméter* y «Persephone the Wanderer» («Perséfone la errante»), poema perteneciente al *Averno* de Glück (2006), que intenta demostrar la apropiación del mito de Deméter y Perséfone desde una perspectiva psicoanalítica. Después de una introducción al *Himno homérico a Deméter* (Foley, 1994), y a Louise Glück y su poema «Persephone the Wanderer», compararé el mito de Deméter y Perséfone en el *Himno homérico a Deméter* con «Persephone the Wanderer» de Glück. Desde una perspectiva psicoanalítica, se abordará el estado psicológico de Deméter señalando su maternidad y su duelo, y luego se asociará el concepto de narcisismo tanto a Deméter como a Hades en el poema de Glück y su impacto en Perséfone.

PALABRAS CLAVE: Louise Glück, Deméter y Perséfone, Recepciones Clásicas, psicoanálisis.



The appeal of the classical sources is such that texts like the *Homeric Hymn to Demeter* keep finding their way into contemporary literature, and so can be seen in Louise Glück's book of poetry *Averno* (2006), where ancient mythology and current reality become one. Although the name *Averno* alludes to the Roman term which specifically refers to the entrance to the underworld, the use of the Greek names of Demeter and Persephone makes reference to the Hellenic roots of Glück's *Averno*.¹ Moreover, in an interview, the author explicitly cites D'Aulaires' *Book of Greek Myths* (1967) as her source of information about the myth in question (Gosmann, 2010: 220). Although this twentieth century version of the myth blends Homeric with Ovidian traits, the most pervasive one is the Homeric, therefore the choice of the *Homeric Hymn to Demeter* in this paper.²

With *Averno*, Louise Glück succeeds in making the mythical characters Demeter and Persephone display different psychological behaviours. This analysis will only focus on the poem «Persephone the Wanderer» (I)³ where we find a range of complex poetic motifs related to death, marriage, motherhood, grief, and trauma, among many others that are present not only in this poem and Glück's book of poetry *Averno* but also in all her works of poetry. For the present study the motifs of motherhood and grief for the loss of a daughter are imperative as, although there are many ways of addressing them, Demeter and Persephone have a different perspective and a different view of the same events. While the former feels concerned and grieved, the latter feels controlled, lost, and split between two worlds that have decided her fate without taking her into consideration, and as a result, she has to give up her identity or the need to establish one.

1. HOMERIC HYMN TO DEMETER

The *Homeric Hymn to Demeter* sings the story of how Persephone, while picking flowers, stretched her hands to pluck a narcissus and the earth opened.⁴ Hades, her uncle, took her away in his golden chariot while she was asking for help. For nine

¹ The work on this article has been sustained by the Research Group HUM-741. I wish to express my gratitude to Lucía Presentación Romero Mariscal and Susana Nicolás Román, who read an earlier draft of this article and encouraged me with illuminating support and critical advice, Charles Delattre, who has guided me, and Iman Farouk Mohamed El Bakary who was a source of inspiration for this paper. See De Vido, 2006. As per the literary resonances of the name *Averno* as a *topos* of the underworld which can be traced back to Vergil, see Hurst, 2022: 75.

² Although I will be addressing the *Hymn to Demeter* as the *Homeric Hymn to Demeter*, it is generally accepted that it was not written by Homer as the author is unknown.

³ In *Averno*, Louise Glück entitled two of her poems «Persephone the Wanderer» but this research concentrates mainly on the first version of this poem while mentioning now and then the second version.

⁴ I will be following Helene P. Foley's (1994) translation of the *Homeric Hymn to Demeter*.

days, Demeter, her mother, roamed the earth looking for her, tearing her veil, holding torches, and not tasting ambrosia, drinking, or bathing. On the tenth day, Hekate approached Demeter to tell her that, although she did not see anything, she did hear something. Therefore, she took the grieving mother in front of Helios, who had indeed seen what had happened. He told Demeter how Zeus, Persephone's father, was the one to blame as he was the one that gave his daughter to his brother Hades in marriage without Demeter's consent. Nevertheless, he also said that the god of the underworld was no unsuitable husband, which made the goddess grieve much (*HDem* ll. 1-91).

Demeter then withdrew from Olympus and disguised herself among humanity. While disguised, she met Keleos' daughters who took her to their palace so that she could nurse their little brother Demophon. Once at Keleos and Metaneira's palace, she nursed the child and treated him like divinity. While trying to immortalise him by burying him inside the fire, Metaneira was spying on the goddess out of mistrust. This mistrust triggered Demeter's anger, who snatched the child from the flames and stopped the immortalisation process. Then, the goddess asked for a temple in her honour, where she isolated herself in pain for her lost daughter and buried the seed under the ground, putting the life of humanity at stake and with them their gifts and sacrifices to the gods and goddesses (*HDem* ll. 92-312).

Zeus tried to summon Demeter but did not succeed, so he had no choice but to send Hermes to the underworld to bring Persephone back. Hermes addressed Hades and told him what Zeus had ordered, and Hades did not disobey. Nevertheless, before letting Persephone leave, he told her about the honours that she would acquire as his wife and put a pomegranate seed into her mouth. Persephone got reunited with her mother, but as a result of eating in the underworld, Zeus decided she would spend one third of the year with Hades and two thirds with her mother. Then Zeus sends Rhea to ask Demeter to restore the vegetation and she does not disobey. Finally, Demeter teaches her rites to the kings who administered the law (*HDem* ll. 313-489). These were the Eleusinian Mysteries, which were specifically dedicated to Persephone and Demeter. They celebrated life, death, and rebirth, and promised the initiates a better life after death (Roisman, 2011: 186). Thus, the *Homeric Hymn to Demeter* explains how Koré (a maiden) becomes Persephone (the goddess of the underworld), the honours that she receives after the abduction, and the creation of the Eleusinian Mysteries (Harris, 2018: 29).

As Foley aptly puts it, «the *Hymn* offers a female version of the heroic quest that plays a central role in Mediterranean and Near Eastern epic» (1994: 80). Similarly, in Louise Glück's creative appropriation of this *Hymn*, the female heroic quest plays a pivotal role. However, much to our surprise, this quest will not be undertaken by Demeter but by her daughter Persephone.

2. LOUISE GLÜCK'S «PERSEPHONE THE WANDERER» (I): APPROACHING THE POEM

Louise Glück is an American author of thirteen books of poetry, two of literary criticism, and one work of fiction. She is now well known for winning, among other



prestigious literary awards, the 2020 Nobel Prize for Literature.⁵ Her poetry does not present a set metre, nor a rhyme scheme and she tends to write with a quotidian diction (Užgiris, 2020: 90-91). Not only is the influence of the classical tradition still very present in contemporary literature, but also in Glück's poetry, where a connection between ancient and contemporary topics is established.⁶ Indeed, this perfectly applies to her book of poetry *Averno*, where the ancient myth is consolidated with the contemporary reality as the captivating story of Demeter and Persephone allows us to do. Although there are different versions of this myth, I consider the *Homeric Hymn to Demeter*, which is the most ancient literary source associated with this myth, to be indirectly the most inspiring source of Glück's *Averno*. I believe this is demonstrated in Glück's choice of diction throughout the poems in *Averno* when alluding to the Demeter and Persephone myth. For starters, in «Persephone the Wanderer» (I), the feeling of shame Demeter induces in her child is similarly addressed in the *Homeric Hymn* where Persephone tells her version of the events to her mother (*HDem* ll. 406-33). This speech could be interpreted as a subtle attempt to regain her mother's trust. Then, «A Myth of Innocence» explains how «The girl who disappears from the pool / will never return. A woman will return, / looking for the girl she was» (Glück, 2006: 50, l. 23-25), which is a direct allusion to how Koré becomes Persephone. Furthermore, in «A Myth of Devotion», just as it happened in the Homeric version (*HDem* l. 343), we learn of a «bed» (Glück, 2006: 58, l. 4) Hades added to the world he created for Persephone. Later, in «Persephone the Wanderer» (II), we read: «the dead are mysteries» (Glück, 2006: 73, l. 8) which subtly alludes to the Eleusinian Mysteries Demeter establishes at the end of the *Homeric Hymn to Demeter*. Also, in all these poems, Glück uses Greek names to address the characters of the ancient myth.

This study will address the first version of «Persephone the Wanderer» where diction is imperative as the word choice is calculated. Moreover, this diction presents a contrast between Persephone's life on earth, her transition to the underworld, and her life in the underworld. The stanzas hint at either before, during, or after Persephone's abduction. Most stanzas end with a powerful word such as «human behaviour», «harm», «negative creation», «virgin», «modern girls», «Persephone», «Hawthorne», «casuality», «conflict», «hell», «die», «safety», «meat», «life», «earth», and «god». Each of these endings reminds us of what Persephone endures. Many of these words oppose one another, which gives power to the diction.

Time has a special sense in this poem as it refers to different key moments in Persephone's fate, and at the end, there is a sense of future when the narrator addresses the reader. Although some of the verses are short, they are still strong and

⁵ For a general overview of Glück's biography and works, see <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2020/gluck/biographical/> [accessed 17/03/2022].

⁶ Cf., for example, Glück's *The Triumph of Achilles* (1985), *Meadowland* (1996), *Vita Nova* (1999). See Morris, 2006.

meaningful, each ending with a powerful statement referring directly or indirectly to Persephone. The use of a range of words that have a melancholic tone, such as «harm», «negative creation», «hell», or «rape», evokes the Homeric narrative of the myth of Demeter and Persephone.⁷ Other words are associated with nature, such as «meadow», «daisies», «fecundity», «earth», or «field», once more echoing the Homeric account.⁸ Also, some words speak volumes of the psychoanalytic approach of the contemporary poet regarding the ancient myth, namely «dilemma», «ego», «superego», or «id». The names «Persephone», «Demeter», and «Hades» allude directly to the mythical source. While using the myth of Demeter and Persephone, Glück finds the perfect excuse to allegorically address disturbing realities about human nature, such as the «unconscious harm» we do; also, gender and society's concerns, such as how «modern girls» are «drugged, violated against [their] will» (Glück, 2006: 16, l. 16); how marriage changes, mainly, the bride's life, who even after she returns to her first home she is «stained with red juice» (Glück, 2006: 16, l. 22) resulting from the shame of having lost virginity. The poem also tackles the emotions of both the mother, at the beginning of the poem, and the daughter in the rest of the stanzas. Some powerful and recurrent words are «earth», «home», and «hell», which echoes with the noun in the title «wanderer», as Persephone wanders between earth and underworld. Also, a very powerful word in the diction is «sex» which is the one that causes the transition from childhood to adulthood, from earth to underworld, thus, the one causing the sense of wandering. This poem is a poetic example that results from the mixture of high and middle diction, as when using psychoanalytic terms and neutral expressions. Glück proves to be clear yet, at times, ironic when addressing, for instance, the way scholars debate Persephone's abduction.

3. THE HOMERIC HYMN TO DEMETER AND «PERSEPHONE THE WANDERER»

Glück's first explicit allusion to the myth of Demeter and Persephone in *Averno* can be found in her first version of the poem «Persephone the Wanderer». After the title itself, the very first lines run like this:

In the first version, Persephone
is taken from her mother
and the goddess of the earth
punishes the earth—... (Glück, 2006: 16, ll. 1-4).

⁷ See *HDem* ll. 310-2 for «harm»; ll. 307-10 for «negative creation»; ll. 341-72 for «hell»; and ll. 404-13 for implicit «rape».

⁸ See *HDem* l. 7 for «meadow»; ll. 6-7 for the motif of flowers; l. 469 for «fecundity»; ll. 14-16 for «earth»; and l. 471 for «field».



A few verses later there is another allusion to the ancient source:

Persephone's initial
sojourn in hell continues to be
pawed over by scholars who dispute
the sensations of the virgin:

did she cooperate in her rape,
or was she drugged, violated against her will,
as happens so often to modern girls. (Glück, 2006: 16, ll. 11-17).

In these lines, Glück ironically refers to the fact that many scholars have addressed Persephone's abduction in countless contemporary studies debating whether she did or did not cooperate in her rape. Glück uses the appalling verb «pawed» to criticise the brutal insensitivity with which scholars and academics sometimes analyse highly sensitive texts. It is as if, instead of passing their hands through the pages of the poem, they put their paws on them. In a typically postmodernist way, Glück seems to be mocking scholars, who try to go through the written words to find a plausible explanation as to whether Persephone was abducted or not. Even if some contemporary authors⁹ have alluded to Persephone's abduction as a violation or a sexualised kidnapping, the Homeric version is far more subtle than that, implicitly suggesting such sexual violence against the maiden goddess through the powerful image of Hades making Persephone swallow the pomegranate seed against her will (*HDem* ll. 411-3).

Later, as if Glück were alluding to the situation Hermes found when he went to the underworld to bring Persephone back (*HDem* ll. 343-4), we find Persephone also «...lying in the bed of Hades» (Glück, 2006: 18, l. 51), as his wife. Moreover, Glück encourages us to read the «tale», as she puts it, «as an argument between the mother and the lover—» where «the daughter is just meat» (Glück, 2006: 19, ll. 86-87) as none of them genuinely cares about Persephone, all they want is to own her.

The word «hymn» introduces a song of praise sung for a god or goddess (Rayor, 2004: 4), here Glück devotes two verses to remind us of what the *Homeric Hymn to Demeter* is, a «Song of the earth, / song of the mythic vision of eternal life—» (Glück, 2006: 19, ll. 95-96), a song sang to Demeter. Also, the last two lines of this poem invoke again the myth when she asks the reader «What will you do, / when it is your turn in the field with the god?» (Glück, 2006: 19, ll. 100-101).

Nevertheless, following a postmodern strategy, Glück knows that the characters of this story are just that: characters, and she asks the reader to treat them as such. Glück is using metafiction or self-conscious fiction, explicitly addressing how fiction works within the poem. The *Homeric Hymn to Demeter* is being used here as a way

⁹ See Richardson, 2011: 54-55; Arthur, 1977; Foley, 1994: 32; Burket, 1983: 262.

to address certain topics and situations, dilemmas even. Glück warns the reader not to like anyone as «The characters are not people. / They are aspects of a dilemma or conflict» (Glück, 2006: 17, ll. 33-36).

4. 'HUMANITY' OF DEMETER: MOTHERHOOD AND GRIEF

The title «Persephone the Wanderer» surprisingly highlights the fact that *Persephone* (my emphasis) wanders. Indeed, the poet will later focus on Persephone's wandering between the earth and the underworld. Yet, it is her mother Demeter who, to any reader acquainted with the «tale», as Glück says, or the myth of the two goddesses, actually wanders the earth in search of her daughter.¹⁰ Another stunning element in Glück's poetical appropriation of this myth is that we see the goddess as a human, not a divine, person. Glück emphasises the humanity of Demeter, which is particularly explicit in her reaction, since she vengefully punishes the earth because of the loss of her daughter, which is:

consistent with what we know of human behavior,

that human beings take profound satisfaction
in doing harm, particularly
unconscious harm:

we call this
negative creation. (Glück, 2006: 16, ll. 5-10).

As we know, Demeter is blinded by her anger against the kidnap of her daughter.¹¹ As such, it is Demeter's wounded motherhood the one that lets her display all this wrath, since losing her daughter is what triggers this reaction.¹² Like many a human being, Demeter selfishly wants everyone to taste her sorrow. Her potential destruction of humankind through famine is conspicuously referred to in the poem with a remarkable lithote verging on the oxymoron, namely «negative creation». The goddess of nature and life behaves in a way unfitting to a deity, acting more like an insensible human creature. Yet the juncture «negative creation» still evokes the idea of the power of the pagan goddess, used in negative terms, to destroy rather than to create, and still creating negatively, that is, creating havoc. Nevertheless, even if Persephone goes back to her mother what happened to her will not change, it is a fact that after her abduction she will always have to go back to Hades as his wife because of the pomegranate seed she ate in the underworld:

¹⁰ See Frankel, 2016: 45-46.

¹¹ According to Hurst (2012: 185), Glück «reduces the goddess Demeter to a jealous woman».

¹² See Morales Ortiz, 2007: 136.



As is well known, the return of the beloved
does not correct
the loss of the beloved: Persephone

returns home
stained with red juice like
a character in Hawthorne– (Glück, 2006: 16, ll. 18-23).

Nothing will go back to how it was, Persephone's return home does not erase the facts: she is stained in a certain way, and so will her mother see her, no matter how much love she has for her daughter, she sees her as someone else, a woman rather than the child she wanted back. Indeed, Persephone returns to her mother stained with the redness of the pomegranate seed that made her a woman leaving childhood behind.¹³ Once she goes back to her mother she is no longer the same as she understands what being in a relationship is, she knows what desires are, and she has lost her innocence.¹⁴ Nothing will be the same again for neither of them, but Persephone is the one paying for that price, the price of *change*, unaccepted growth:

I am not certain I will
keep this word: is earth
“home” to Persephone? Is she at home, conceivably,
in the bed of the god? Is she
at home nowhere? Is she
a born wanderer, in other words
an existential
replica of her own mother, less
hamstrung by ideas of casuality? (Glück, 2006: 17, ll. 24-32).

Persephone does indeed become a wanderer, there is nowhere that she can call home, neither Demeter nor Hades seem to be a safe place for her, when she

¹³ There is a contrast between the whiteness of the snow and the redness of the stain that is also the blood that implies the loss of maidenhood, the loss of virginity. This could be associated with the fact that the pomegranate is associated with blood, and marriage, see Richardson, 1974: 276. Readers should be reminded of the fact that, before her being kidnapped by Hades, Persephone is referred to as a child, a young girl, *i.e.* Koré. See Foley (1994: 39).

¹⁴ Persephone's lack of innocence is also suggested in «A Myth of Innocence» which is also a poem pertaining to Glück's *Averno* and, in my view, the contemporary author conveys here ideas reminiscent from the Homeric subtext. Indeed, Persephone's erotic awakening is also addressed by Suter (2002: 22, 41), who suggests that Persephone stretches her hands to unplug the narcissus because of her readiness to get married and that her interesting retelling of the events to her mother tries to downplay the fact that she is ready to get married. In a similar vein, Daifotis (2017: 19) also views in Glück's *Averno* Persephone's willingness to go with Hades.

goes back to her mother she is no longer at home, her mother knows that she is no longer a child, as so does Persephone herself. When she is with Hades, she knows that being in his bed is only temporary. As someone with their luggage still packed, Persephone does not have a place to settle. Wherever she goes she is not at home. However, Demeter is the same as well: she is a wanderer. Because of her daughter, she wanders the earth looking for her, and because of her absence, she makes winter appear. Thus, winter is the way Demeter expresses her grief but:

You must ask yourself:
where is it snowing?

White of forgetfulness,
of desecration– (Glück, 2006: 17, ll. 42-45).

Demeter might be trying to forget her pain but she is buried in her grief. Demeter's reaction to her daughter's loss was that of someone who had nothing to lose. She had to make a judgement call and she decided to starve humanity until her daughter was brought back to her. This is yet another reference to the classical source Glück is using as inspiration (*HDem* ll. 305-11). That is all she could do to try and get herself back to how things used to be before Persephone was taken away from her. Nevertheless, no broken relationship can be completely fixed.

5. HADES' AND DEMETER'S NARCISSISM AND ITS IMPACT ON PERSEPHONE

Parental love is a reborn narcissism (Freud, 1914: 91), and so is seen in Glück's rewriting of the myth of Demeter and Persephone, where she presents Demeter's motherhood as a childish and possessive one. As it happens in Glück's «Persephone the Wanderer» (II) where:

Glück shows the difficulty the young woman has with the idea of a maternal and body-focused femininity. Either the young woman desires to maintain her non-maternal, pre-adolescent self, and struggles against her mother, who represents that restrictive, female-gendered body identity onto her; or the young mother develops a narcissism with and abjection of her own body as it becomes the space wherein a child develops (Cooke, 2017: 27).

Nevertheless, I submit that these ideas are first introduced in «Persephone the Wanderer» (I) where Persephone wanders between two worlds. In each of them, someone, either her mother or her husband, awaits for her and makes her responsible for their joy or sadness, mostly her mother, who indeed sees her as an extension of herself. As a grieving mother, Demeter shuts down her daughter's identity, not allowing her to develop her own separate self. Hades does the same as he seems a sort of hope to Persephone when she attempts to escape her mother's control, but



she feels deceived as she finds herself with a controlling lover.¹⁵ Indeed, as Iman El Bakary asserts, «loss of identity, and the tragic silencing of the mind demanded by the narcissistic lover are among the most recurrent themes in women's writing» (2019: 135). As such, the mother's pain stems from her physical separation from her daughter, who is no longer in her body nor on earth, «which, being Demeter's godly domain, acts as an extension and representation of her own body» (Cooke, 2017: 34). The control that Demeter holds over Persephone and the earth is the one that forms her sense of self. In that regard, both depend upon Demeter and are conditioned by her.

As such, neither Demeter nor Hades care about what Persephone feels:

She is lying in the bed of Hades.
What is in her mind?
Is she afraid? Has something
blotted out the idea
of mind? (Glück, 2006:18, ll. 51-55).

That she is Hades' wife, and she is in his bed is a fact, but what nobody knows is what Persephone is thinking, how she is feeling. Her mother is looking for her to bring her back to her, and her husband wants her, but we do not know of Persephone's feelings and thoughts.¹⁶ Her passiveness represents her lack of identity. Even if she is not dead, she behaves like someone who is indeed dead, victimised because of others' control. Persephone seems to know the power of her mother and what she is capable of:

She does know the earth
is run by mothers, this much
is certain. She also knows
she is not what is called
a girl any longer. Regarding
incarceration, she believes

she has been a prisoner since she has been a daughter. (Glück, 2006: 18, ll. 56-62).

Now, imprisoned in Hades' underworld she does not perceive any difference as she was always a prisoner of her mother. The only thing that changed is the cage, as a daughter she was her mother's and now as a wife she is her husband's. She belongs

¹⁵«A Myth of Innocence» reinforces this idea. In this poem, Persephone wishes to escape the body her mother controls and embraces the god of the dead. Yet, once she becomes his wife, she is confused and wonders whether Hades is the answer to her prayer as she comprehends that he is similar to her mother.

¹⁶ This is shown in her passivity and lack of agency, see Fletcher, 2019: 42.

to someone a part of the year and to someone else the other remaining part. In fact, «The terrible reunions in store for her / will take up the rest of her life» (Glück, 2006: 18, ll. 63-64) as she will always have to get reunited with both Hades and Demeter in an endless cycle. She will always be uncomfortable, part of the year with one and the other remaining part with the other. She is doomed and definitely «forced to live in the underworld and to confront her dual life» (Yit Mun, 2008: 7). Furthermore, «When the passion for expiation / is chronic, fierce, you do not choose / the way you live. You do not live; / you are not allowed to die» (Glück, 2006: 18, ll. 65-68).

I concur with Azcu's view that «*Averno* relates Glück's human dilemma— in existential creation one holds the power to create both good and evil, war and peace» (2013: 107). Indeed, Persephone does not live nor is she allowed to die, even death is denied to her, there will never be an end to her pain and sorrow, and there is no escape.¹⁷ She will «...drift between earth and death / which seem, finally, / strangely alike...» (Glück, 2006: 18, 69-71). On earth she is her mother's daughter, with no identity of her own as her mother will control her; on the underworld she is her husband's wife, again, with no free will as she is controlled by him.¹⁸ In fact Persephone is not allowed to have her own opinion nor to speak her mind as «... there is no point in knowing what you want / when the forces contending over you / could kill you» (Glück, 2006: 18, ll. 72-74). Therefore, Persephone does not want nor need to know anymore what she wants, she is completely objectivised, she already lost herself so whatever she wants does not matter any longer. Knowing who she is and what she wants would bring her nothing as she cannot escape from her mother who awaits her on earth, nor her husband who does the same in the underworld. Therefore:

as we have seen
in the tale of Persephone
which should be read

as an argument between the mother and the lover—
the daughter is just meat. (Glück, 2006: 19, ll. 83-87).

Persephone is «loved»¹⁹ by a possessive mother and a possessive husband that control her, incarcerate her, own her, by shutting down her thoughts and making her identity disappear as she is *just meat* (my emphasis) to them. However, none of them sees it as it is, this is «love» for them. In Persephone's situation both her

¹⁷ According to Gosmann, «Persephone, Demeter, and Hades are in conflict with each other in the myth just as ego, superego, and id are in conflict with each other in the mind» (2010: 228).

¹⁸ See Hurst, 2012: 178.

¹⁹ This is between quotation marks as I believe there is no actual love coming from neither Demeter nor Hades. In «A Myth of Innocence» Persephone feels incarcerated and controlled by her mother, in the second version of «Persephone the Wanderer» she is a mere extension of her mother,



relationship with Demeter and her marriage to Hades are indeed a trap where she has fallen.²⁰

6. CONCLUSIONS

In Glück's creative appropriation of the ancient Greek myth, Persephone lacks freedom, being forced to comply with the willingness of both her mother and husband. They end up debilitating her with their possessiveness and control over, not only her body but also her mind. Persephone is unable to change her destiny, life in death is more tormenting than death itself.

The tremendous impact of the Homeric version of the myth of Demeter and Persephone on *Averno* is more than obvious, and even more so in the two poems called «Persephone the Wanderer» where the author encourages the reader to take another perspective of the events taking place in the former versions of the myth. Louise Glück scrutinises Demeter's and Persephone's personalities, making the reader consider the facts differently from the *Homeric Hymn*: what if Persephone did not want to go back to her mother? What if she did not want to go back to her husband either? And after all, what does Persephone want? This last question is disturbingly hard to answer as Persephone actually lacks agency, her thoughts are ignored, and she is owned, sometimes by her mother and others by her husband. Persephone finds herself trapped between two worlds that she is supposed to call home, swinging between two beings whose love is killing her alive. All of this makes Persephone indeed a wanderer. Glück's appropriation reinforces the psychological consequences of Persephone being trapped between mother and husband, offering a different version of the Demeter and Persephone myth. Therefore, following a psychoanalytic approach, I could explore the narcissism of both Demeter and Hades and its impact on Persephone. Indeed, Glück succeeds in depicting the possessive love that ties Persephone to her mother and her husband.

RECIBIDO: marzo 2022; ACEPTADO: septiembre 2022.

in «Persephone the Wanderer» (i) Persephone is a replica of her mother, and in «A Myth of Devotion» Hades decides to love her and manipulates her as a proof of such a feeling, all this indicates that Persephone is objectivised and not loved. Moreover, Freud (1914: 76-85) states love as the cure to narcissism and both Demeter and Hades display narcissistic traits that encourage the thinking that what we conceptualise as genuine love is not present in neither Demeter nor Hades. Although I take issue with Dings' review of *Averno*, he has a point when addressing «the Glückian obsessions of self, complaint, anger, and clinical analysis of the human with the tools of myth» (2008: 72).

²⁰ For more appropriations of the Demeter and Persephone myth see Salcedo González, 2020: 36.



BIBLIOGRAPHY

- ARTHUR, M. (1977): «Politics and Pomegranates: An Interpretation of the Homeric Hymn to Demeter», *Arctura* 6: 7-58.
- BURKET, W. (1983): *Homo Necans*, Trans. P. BING, Cambridge, Mass. [Originally published in Berlin, 1977].
- COOKE, A. (2017): «The Poetry of Louise Glück: The Search for a Feminine Self through the Lens of Kristevan Psychoanalytic Feminist Literary Theory», *Papers & Publications: Interdisciplinary Journal of Undergraduate Research* 6: 27-36.
- DAIFOTIS, M. (2017): *The Myth of Persephone: Body Objectification from Ancient to Modern*, CMC Senior Theses, Claremont.
- DINGS, F. (2008): «Louise Glück. Averno», *World Literature Today* 82 (2): 72-73.
- DE VIDO, S. (2006): «Lacus Avernus», in H. CANKIK *et al.* (eds.), *Brill's New Pauly, Antiquity volumes*, Venice. DOI: http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e628060 [accessed 10/02/2022].
- EL BAKARY, I. F. M. (2019): «Half in love with easeful Death: The Mythopoeitics of Louise Glück's AVERNO», *Journal of Scientific Research in Arts* 9: 126-146.
- FLETCHER, J. (2019): *Myths of the underworld in contemporary culture. The Backward Gaze*, Classical Presences, Oxford University Press, Oxford - New York.
- FOLEY, H. P. (ed.) (1994): *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary, and Interpretive Essays*, Princeton University Press, Princeton.
- FRANKEL, V. E. (2016): «From Persephone's Lips: Three Retellings by Louise Glück», in C. S. HARRIS *et al.* (eds.), *Women versed in myth: essays on modern poets*, McFarland & Company, Inc. Publishers, Jefferson, North Carolina, pp. 43-49.
- FREUD, S. (1914): *On Narcissism: An Introduction*, Hogarth Press, London.
- GLUCK, L. (2006): *Averno*, Carcanet, Manchester.
- GOSMANN, U. (2010): «Psychoanalyzing Persephone: Louise Glück's Averno», *Modern Psychoanalysis* 35: 219-239.
- HARRIS, W. V. (ed.) (2018): *Pain and pleasure in classical times*, Brill, Leiden.
- HURST, I. (2012): «'Love and blackmail': Demeter and Persephone», *Classical Receptions Journal* 4 (2): 176-189.
- HURST, I. (2022): «An autumnal underworld: Louise Glück's Averno», *Letteratura e Letterature* 16: 75-85.
- MORALES ORTIZ, A. (2007): «La maternidad y las madres en la tragedia griega», in E. A. CALDERÓN *et al.* (eds.), *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Signifer, Madrid, pp. 129-167.
- MORRIS, D. (2006): *The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction*, University of Missouri Press, Missouri.
- RAYOR, D. J. (2004): *The Homeric Hymns: A Translation, with Introduction and Notes*, University of California Press, Berkeley.
- RICHARDSON, N. (1974): *The Homeric hymn to Demeter*, Clarendon Press, Oxford.
- RICHARDSON, N. (2011): «The Homeric hymn to Demeter. Some Central Questions Revisited», in A. FAULKNER (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford University Press, Oxford, pp. 54-58.
- ROISMAN, J. (2011): *Ancient Greece from Homer to Alexander: the evidence*, Wiley-Blackwell, New Jersey.



- SALCEDO GONZÁLEZ, C. (2020): «El mito de Perséfone y el conflicto de la maternidad en *Mother love*, de Rita Dove», *Journal of Feminist, Gender and Women Studies* 9: 33-39.
- SUTER, A. (2002): *The Narcissus and the Pomegranate. An Archaeology of the Homeric Hymn to Demeter*, University of Michigan Press, Michigan.
- UŽGIRIS, R. (2020): «Unexpected Laureate: Louise Glück in Lithuania», *Vertimo Studios* 13: 89-109.



THE RECEPTION OF ARISTOPHANES' *LYSISTRATA*
FROM A CONTEMPORARY PERSPECTIVE:
DAVID STUTTARD'S *LYSISTRATA, OR LOOSE STRIFE*

Mónica Padilla Navarro
Universidad de Almería - España
monicapadillaaa@gmail.com

ABSTRACT

This article aims to analyse the theatrical version that David Stuttard published regarding the famous comedy by Aristophanes' *Lysistrata*. Considering the definitions provided by Lorna Hardwick (2003), it will be proposed a reading of David Stuttard's play as an adaptation rather than a new version. In addition, the article will focus on the female characters in Stuttard's play, as well as on the means used by the author to achieve the humorous aspect that characterises the play. Finally, there will be focus on the contemporaneity of this play and provide some critical assessment of it.

KEYWORDS: adaptation, David Stuttard, *Lysistrata*, contemporaneity.

LA RECEPCIÓN DE LA *LISÍSTRATA* DE ARISTÓFANES
DESDE UNA PERSPECTIVA ACTUAL:
LYSISTRATA, OR LOOSE STRIFE DE DAVID STUTTARD

RESUMEN

Este artículo pretende analizar la versión teatral que David Stuttard publicó de la famosa comedia de Aristófanes, *Lisístrata*. Considerando las definiciones aportadas por Lorna Hardwick (2003), se propondrá una lectura de la obra de David Stuttard como una adaptación más que como una nueva versión. Además, el artículo se centrará en los personajes femeninos de la obra de Stuttard, así como en los medios utilizados por el autor para conseguir el aspecto humorístico que caracterizan a la misma. Por último, se destacará la contemporaneidad de esta obra y se ofrecerá una valoración crítica de la misma.

PALABRAS CLAVE: adaptación, David Stuttard, *Lisístrata*, contemporaneidad.

1. INTRODUCTION

In this article it is proposed to carry out a study of the reception of Aristophanes' *Lysistrata* in contemporary theatre, in particular with David Stuttard's, *Lysistrata, or Loose Strife*. As such, it is highlighted the adaptations regarding the translation of humour, the relevance of the female characters and its transplant to our contemporary world.

Moreover, it is made a use of the schools of thought dealing with Classical Tradition and Reception Studies¹. There will be a distinction between «classical tradition» and «reception» in keeping with Lorna Hardwick's definitions. According to her (2003: 2), Classical Tradition studies «the transmission and dissemination of classical culture through the ages, usually with the emphasis on the influence of classical writers, artists and thinkers on subsequent intellectual movements and individual works.» As per her definition of Reception (2003: 4),

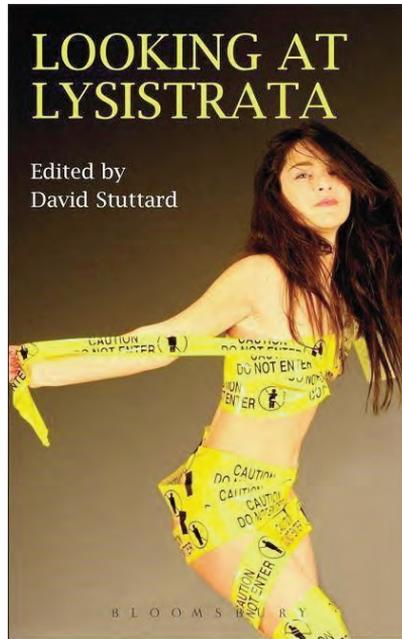
reception is concerned with the relationship between ancient and modern texts and contexts. (...) Reception studies therefore participate in the continuous dialogue between the past and the present and also require some 'lateral' dialogue in which crossing boundaries of place or language or genre is as important as crossing those of time.

Furthermore, Lorna Hardwick (2003: 65) shows us how the text of a play and its staging are related: «a play is only created for performance and its existence as a written text is subordinate to its primary form and function as a live, shared experience between actors and audience.» As such, in this paper it will be always considered theatrical texts as vehicles for performance. It will be taken into account not only the characters and plot of *Lysistrata*, but also the settings, costumes, props, and other paralinguistic elements, such as movement, music, etc. All these features can be retrieved from the texts by Aristophanes and Stuttard and will therefore be examined in detail in this paper.

Finally, as Lorna Hardwick (2003: 52) remarks, «posters and programmes often include useful visual printed evidence about design, production values, the approach taken by the director and translator.» With the cover of Stuttard's book the reader can get an idea of how the author has adapted Aristophanes' play into something much sexier and modern.

Additionally, as Lorna Hardwick has soberly put it, there is a big difference between «adaptation,» «translation» and «version.» relying on the definitions provided by Lorna Hardwick (2003: 9-10) for this study of Stuttard's *Lysistrata*. According to the former, an adaptation is «a version of the source developed for a different

¹ On the reception of *Lysistrata* on contemporary stage, see, among others, Hardwick's chapter entitled «Lysistrata's on the Modern Stage» in Stuttard, 2010: 80-89.



Picture 1. Cover of the book of Stuttard's adaptation. © Bloomsbury. Available at <https://www.bloomsbury.com/us/looking-at-lysistrata-9781472519962/> (03.06.2020).

purpose or insufficiently close to count as a translation,» whereas a version is «a refiguration of a source (usually literary or dramatic) which is too free and selective to rank as a translation,» and can be contrasted with the following definition of the Merriam-Webster dictionary² «an adaptation of a literary work,» so the differences between the concepts of «adaptation» and «version» can be seen as very similar when comparing the two definitions.

In this regard, throughout this work it will be considered Stuttard's *Lysistrata* as an adaptation and not as a version. Though Stuttard's subtitle literally says: *A New Version of Aristophanes' Provocative Comedy*, the changes made by Stuttard are not surprising enough to be considered as the result of a new version. Throughout this paper, Stuttard is rather 'close' or 'faithful' to the original play by Aristophanes, focusing on slight strategies of adaptation, such as updating as well as translating cultural references making a modern play but being faithful to Aristophanes' *Lysistrata*.

² Merriam-Webster dictionary, *s.v.* URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/version> (11/10/2022).

As Lorna Hardwick (2003: 64) aptly says, «the problems about the differences in the cultural frame of reference between ancient and modern audiences are particularly acute in comedy because humour uses contemporary references as well as exploitation of the human situation for its effects.» Bearing this in mind, it is easy to imagine the difficulties David Stuttard faced in adapting Aristophanes' comedy.

2. DAVID STUTTARD: SCHOLAR, PLAYWRIGHT, AND THEATRE DIRECTOR

David Stuttard is «a writer, lecturer, theatre director, dramaturg and Fellow of Goodenough College, London³.» The most remarkable thing in relation to his studies is that he managed a MA in Classics from St. Andrews University, being twice president of the Classical Society. Moreover, he was the first person who twice won the HJ Rose Memorial Prize for essay writing and remained attached to University in order to work on a PhD on Plutarch's *Symposiaka*.

Stuttard's field of expertise is ancient history and literature from early Greece to the fall of Rome. Hence, he has translated, adapted and rewritten a huge variety of Greek dramas for performance. Described by *The Spectator* as «an impresario of great energy and enterprise», David translates, adapts, reconstructs and directs Greek tragedies, comedies and satyr plays, as well as staging readings from Greek literature.»

His writing is mainly devoted to ancient history and literature. However, among all his books, this paper is going to focus on *Looking at Lysistrata*. This book was published in August 2010 and is a collection of eight essays and an adaptation of Aristophanes' *Lysistrata*. David Stuttard's aim with this book was «to seek to set Lysistrata firmly in its historical and social context, while exploring Aristophanes' purpose in writing it and considering the response of modern audiences and directors.»

In order to better understand this particular book, David Stuttard's relation with Athenian drama and theatre should be emphasised:

David founded the theatre company, Actors of Dionysus (aod), to perform productions of Greek drama throughout the UK and beyond, and for which he directed his own translations and adaptations of Greek tragedies, remaining with the company as Joint Artistic Director until 2004. His work has been broadcast on BBC Radio 3 and 4, his translation of Aeschylus' Agamemnon was adopted as an Open University set text and his scripts have been performed throughout the world, as well as published by Bloomsbury (Stuttard, 2021).

Furthermore, Stuttard produced a huge diversity of works trying to carry the classical Greek tradition around the world. «David's translations and adaptations

³ All this section is based on the information available at the author's personal website, included in the bibliographical section of this paper.

of Greek tragedies and comedies have been highly acclaimed by critics and performers alike and have been produced throughout the UK by Actors of Dionysus, as well as by other companies in the UK, USA and Australia.»

Actors of Dionysus is one of the most important things in his career. With this theatre company Stuttard staged Greek tragedies in various Graeco-Roman theatres throughout the Eastern Mediterranean. «Over the past twenty-five years, no-one has done more than Stuttard to keep classical Greek drama alive on the English stage. Stuttard's translations of *Medea*, *The Bacchae* and *Lysistrata* are among the best contemporary performance texts of Greek plays.» (Thonemann, 2018).

Nowadays, David Stuttard has been working at the scholarly collection of *Looking at...* series on Greek Drama. Since 2010 there are four volumes of this series (*Lysistrata*, *Medea*, *Bacchae* and *Antigone*) and each one includes essays of important scholars, together with David's introductions and translations.

In addition to this, Stuttard also holds workshops related with Greek drama at schools and universities. The most recent ones have taken place at the University of Edinburgh, The Open University and University College, London (Stuttard, 2022).

3. DAVID STUTTARD'S ADAPTATION: *LYSISTRATA, OR LOOSE STRIFE*

3.1. STRATEGIES OF ADAPTATION

3.1.1. Title of the play and historical context

According to the title of the play, *Lysistrata, or Loose Strife*, there is a close relation between *Lysistrata* and *Loose Strife*. As it is known, Aristophanes' *Lysistrata* probably was based on the real character of Lysimache, the priestess of Athena Polias⁴. Also, *Lysistrata* is «a 'speaking' name with an easily discernible etymological meaning: she who dissolves armies.» «Loose Strife» all together (*loosestrife*⁵), is the name of a type of plant that comes from the *Lysimachia* family⁶. In addition, according to the Lady Bird Johnson Wildflower Center, Native Plant Information Network (NPIN), the name of *Lysimachia* make reference to «the genus name honors Lysimachus, a king of ancient Sicily who is said to have used a member of the genus to pacify a maddened bull⁷.»

⁴ See, among others, Cartledge, 1990: 33-34; Hall, 2010: 32-34; and Kanavou, 2010: 149.

⁵ Merriam-Webster dictionary, *s.v.* URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/loosestrife> (25/05/2020).

⁶ Merriam-Webster dictionary, *s.v.* URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Lysimachia> (25/05/2020).

⁷ «*Lysimachia quadrifolia*». URL: https://www.wildflower.org/plants/result.php?id_plant=LYQU2 (11/10/2022).

Also, the common name of «Loosestrife» can be defined «botanically, purple loosestrife is *Lythrum salicaria*. The name of the genus, *Lythrum*, is from a Greek word meaning blood or gore, alluding to the magenta-purple of the flowers⁸.»

Another more likely possibility can be that Loose Strife means something like ‘dissolve wrestling’ and this, related with *Lysistrata*’s etymological meaning (*lysis*, ‘loose’, *strata* ‘army, military forces’), lends itself to making a pun with the title of the comedy.

As per the historical context of Stuttard’s play, this *Lysistrata* is rather modern, although it maintains striking similarities with the original *Lysistrata*. The author of this new version affirms that «I have created a parallel world, the foundation of which is fifth-century Athens, but which is inhabited by characters with an experience of early twenty-first-century British history and *mores*.» (Stuttard, 2010: 9).

3.1.2. Setting and other scenographical details

Stuttard’s adaptation is set in contemporary Athens as a modern-day Greek city of the 21st century. In essence, Stuttard is faithful to the original setting in Aristophanes’s play, namely Athens; however, everything in this city is noticeably modernised. Minor scenographical changes in the settings of the different scenes are specifically indicated by the author in the stage directions regarding Stuttard’s book.

Enter Fanny, with a camp-bed.

(...)

Enter Fanny, with mattress.

(...)

Enter Fanny, with a pillow.

(...)

Enter Fanny, with a blanket.

(...)

Enter Fanny, with a jar.

(...)

Enter Fanny, with a larger jar.

(Stuttard, 2010: 136-138)

But if it is compared with Actors of Dionysus’ representation⁹ the public can see an interesting difference between Stuttard’s book and the staging. As it is seen in the image the stage is a construction site which has nothing to do with Athens.

⁸ Lopez Begg, 1985, explication of the common name «Loosestrife» by *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/08/18/arts/pros-and-cons-of-a-well-known-perennial.html>.

⁹ Actors of Dionysus representation at URL: <https://vimeo.com/402257276?login=true#>.



Picture II. First seconds of *Lysistrata*'s representation.

© Monica Padilla. Retrieved from the stage version available at <https://vimeo.com/402257276> (11.10.2022).

3.1.3. Props and Costumes

Stuttard's modern-day adaptation of Aristophanes' original play is vividly perceived in the costumes which the characters are wearing. It is important to highlight how the female characters are dressed in order to carry out their sex strike. The main point is to dress sexy to tantalise men and the women in this comedy make it. It is essential for the restoration of peace in Athens that women succeed in tempting their husbands to such an extent that they cannot resist their charms. In Stuttard's adaptation, the costume is thus adapted to a contemporary stage action, and the clothes the women refer to are absolutely modern and fashion-like.

- Nikki Oh, yeah – like you expect us women to come up with some smart idea or something 'prudent', when all that most of us are interested in's the latest way to do our hair, or wear our mini party-dress or do our make-up, or maybe sport a sexy cocktail dress with strappy high-heeled shoes...
- Lucy Yup, you've got it. That's how we'll save Greece. With our mini party-dresses and our perfume and our make-up and our sheer lingerie and sexy heels ...
- Nikki But how?
- Lucy So that from today no man will raise his weapon in anger against another ...
- Nikki Raise his weapon? I'm getting my party-dress right now!
- Lucy ... or need protection ...
- Nikki Need protection? Make that my sexy cocktail dress!
- Lucy ... nor grapple hand-to-hand.
- Nikki Bring on the high-heels! I could do with some grappling.

(Stuttard, 2010: 95)

Another significant detail regarding Stuttard's adaptation can be seen in the scene of the swearing the oath. In Aristophanes' play, Lysistrata proposes to swear on a shield whereas in Stuttard's play Lucy suggests a modern weapon.

The Registrar steps forward.

Lucy (to Nikki) What are you looking at? (to the Registrar) Place your weapon on the ground and hand me the necessary.

The Registrar places her weapon (perhaps a pistol) on the ground and hands Lucy a book on which to take the oath.

(Stuttard, 2010: 101)

The Scythian slave steps forward. She's holding a small shield]

Why stare like that?

Put down your shield, the hollow part on top

Now, someone get me a victim's innards.

(Nimis & Hayes, 2017: 180-185)

Stuttard's stage directions allow the reader to imagine how the characters would actually perform, as in the scenes in which both choirs are involved, which are visual reminders of Aristophanes' original stage-version. When the Chorus of Old Men appears in scene, the reader can know that they are «weighted down with massive burdens of damply smouldering wood, some with smoky braziers.» (2010: 104-105) Also, the reader can conceive how the position of the characters takes place on stage. «During the speech which follows, they form a circle round the braziers, and place the wood into them. As the prayer is made, they stand to attention, remaining as a tableau as the Old Women enter.» (2010: 107) The same thing happens when the Chorus of Old Women appears on stage. Thanks to Stuttard the reader know that «They are all carrying jugs or pails of water.» (*ibid.*).

The encounter between Fanny and Dick, a hilarious adaptation of Aristophanes' scene with Myrrhine and her husband Cinesias, is the most important one in terms of theatre show as well as comic effects. Here there can be observed a lot of props in the scene when Fanny is trying to seduce her husband. However, the vast majority of these props were actually used in Aristophanes' play¹⁰, as mentioned above, Stuttard's scenographical changes are minor in the book:

Exit Fanny. In the increasingly slapstick scene which follows, she keeps rushing off and on to bring in the various bedroom items referred to in her speeches.

(...)

Enter Fanny, with a camp-bed.

(...)

Enter Fanny, with mattress.

¹⁰ See, among others, Sommerstein, 1990: 200-204.

(...)
Enter Fanny, with a pillow.
(...)
Enter Fanny, with a blanket.
(...)
Enter Fanny, with a jar.
(...)
Enter Fanny, with a larger jar.

(Stuttard, 2010: 136-138)

(...)
[Myrrhine reappears carrying a small bed]
(...)
[Myrrhine reappears with the mattress]
(...)
[Myrrhine returns with a pillow]
(...)
[Myrrhine returns with a blanket]
(...)
[Myrrhine returns with the perfume]
(...)
[Myrrhine goes back to the Acropolis to get the right perfume]
(Nimis & Hayes, 2017: 920-950)

3.1.4. Main Female Characters

LUCY (A.K.A. LYSISTRATA)

Lysistrata is turned into Lucy in this play, obviously due to the similar phonetics of both names in ancient Greek and contemporary English. Moreover, most characters refer to her as Luce, a pet name. As in Aristophanes' *Lysistrata*, Lucy is the principal character in this comedy.

Our protagonist, according to David Stuttard (2010: 92), is the «Leader of the Athenian Women's Resistance to the War.» Also, the author gives to us the following description of the character: «she is the most (apparently) demure of all the women we will meet, classy, as if she had been educated somewhere like Roedean.» (2010: 93) Here, Stuttard is trying to maintain Lysistrata's prestige, since Roedean is a school for upper-class teenage girls and, although he does not characterise her as a possible priestess as in Aristophanes, as mentioned above Aristophanes' *Lysistrata* probably was based on the real character of Lysimache, the priestess of Athena Polias¹¹, here Stuttard gives her more class, knowledge, and culture than the rest of the women in the play.

¹¹ See, among others, Cartledge, 1990: 33-34; Hall, 2010: 32-34; and Kanavou, 2010: 149.



As in Aristophanes' original version, our protagonist is an intelligent person, so Stuttard gives us a scene where Lucy says: «I know I have the body but of a weak and feeble woman; but I'm not a fool. I have my own intelligence.» (2010: 146) This scene is virtually a translation and a powerful reminder of the scene which also appears in Aristophanes' *Lysistrata* (vv. 1124-1127), where the protagonist makes it known that not because she is a woman, she is less intelligent than a man¹². As such, Stuttard's Lucy is a remarkably modern adaptation of the ancient *Lysistrata*, being depicted as an intelligent woman but with a 21st century savvy.

FANNY (A.K.A. MYRRHINE)

The character of Myrrhine is performed by Fanny in this play. She can be considered, as in Aristophanes' *Lysistrata*, the second protagonist of this play. As Stuttard (2010: 92) briefly puts it in the introduction to the cast of the play: she is «A yummy mummy» and she is described also as «young and sexy, from down the road» (Stuttard, 2010: 96). That's because she and her husband Dick star in the most erotic scene in the comedy.

Her name 'Fanny' is a vulgar slang term in British English that refers to women's genitals. As Kanavou (2010: 132) explains, in Aristophanes' play, the etymological resonances of Myrrhine's name are also significant as Myrrhine «is related to μύρτος, a plant that was sacred to Aphrodite and traditionally associated with the sexual sphere.» Her name speaks volumes of the role she will play in the comedy and Stuttard has adapted this perfectly well in his own way. Fanny and Dick, with their pun names, make us imagine the role they will perform in the play. Dick¹³ is a wonderful translation of Cinesias. As Kanavou (2010: 139) explains, Cinesias' name is «the most prominent: it is mentioned four times, while no other masculine name receives more than a single mention.» Probably, the audience would hear in the name of this character the sexual connotations of *kineîn*, which can mean 'copulate' in ancient Greek. Moreover, etymologically speaking «a sexual joke is further guaranteed by Παιονίδη, a real demotic name (from the deme Paionidai), arguably chosen for Kinesias for the sake of its similarity in sound to παίειν 'strike', but also 'copulate'» (*ibid.*).

Moreover, this character, as Lampito in Aristophanes' *Lysistrata*, plays one of the most important parts in the play because, without her assistance, Lucy's plan would not work.

Fanny I'll do just that. I'm taking off my shoes. Oh, darling, do say you'll vote for peace! Promise?
Dick Yes, yes – I will. I promise!
Fanny (triumphantly) Yes!

(Stuttard, 2010:138)

¹² See Sommerstein, 1990: 212.

¹³ See also López Férez, 2008: 152.



Picture III. In this image it can be seen Myrrhine, Lampito and Lysistrata at the moment of the prologue when the women meet.

© Monica Padilla. Retrieved from the stage version available at <https://vimeo.com/402257276> (14.05.2020).

CLAIRE (A.K.A. LAMPITO)

Aristophanes' Lampito is performed in this play by Claire. According to David Stuttard's (2010: 92) description, this Spartan woman is «a rather butch lady from Sparta Pompous frail geriatrics, proud of their past military prowess.» She is characterised as «a somewhat masculine lady, possibly sporting short hair and tattoos.» (Stuttard, 2010: 96) The author keeps close to the characterization of this Spartan woman in the ancient playwright's *Lysistrata*, endowing her with some masculine and athletic aspects.

- Lucy My dearest Claire, sweet Spartan sister – you're looking lovely, very lovely, very sweet – and healthy, well-toned – you look like you could throttle a bull with your bare hands!
- Claire Spend a lot of time at the gym. Pelvic thrusts.
- Nikki God, I wish I had breasts like yours.
- Claire Whatcha think you're doing? Not a piece of meat, you know.
(Stuttard, 2010: 96-97)

In the stage version of the play, it can be seen how the theatre company Actors of Dionysus impersonated the character of Claire¹⁴. Her Spartan physicality is characterized by a man who acts like a woman in cross-dressing. This image illustrates

¹⁴ See the stage version of the play available at URL: <https://vimeo.com/402257276?login=true#>.

the exact moment of the above-mentioned scene, where it can be observed how Nikki is touching Claire's breast.

As in Aristophanes' play¹⁵, Claire here is the only one who has supported Lucy from the very beginning. She is in charge of the Spartan women, compliant with the sex strike so that peace will be possible. It is for this reason that her role in Stuttard's adaptation and also in Aristophanes' play, is so important for the eventual union between Athens and Sparta. In both representations the Spartan woman follows faithfully her role.

- Lucy Frailty, thy name is woman! Those playwrights have got us just about summed up – have our own way and bugger the consequences. (to Claire, seductively) But you, sweet Spartan sister – you're still with me, aren't you? And between us we can save the day. What do you say?
- Claire Well, it's not easy for me to sleep alone without my Willy in bed with me. But as things stand ... We must have peace!
- Lucy You absolute brick! You're the only real woman here!
- (Stuttard, 2010: 99)

Lysistrata

What a debased race we women are!
It's no wonder men write tragedies about us.
We're good for nothing but screwing Poseidon in the bath tub.
But my Spartan friend, if you were willing, just you and me,
we still could pull it off. So help me out.

Lampito

By the twin gods, it's hard for women to sleep all by themselves
Without a throbbing cock. But we must try.
We've got to have peace.

Lysistrata

O you're a true friend!
The only real woman in this bunch.

(Nimis & Hayes, 2017: 140-145)

MOLLY FICATION

The role of Reconciliation is played by Molly Fication in this play. As in the original play, she is «a stunning naked girl, the personification of Reconciliation.» (Stuttard, 2010: 92)¹⁶. Remarkably, the reason why Stuttard calls the new Reconciliation this way is because Molly Fication is an intended pun, 'mollification' meaning to 'pacify' and 'appease'. Therefore, there is a close similarity between Reconciliation and Molly Fication, both being allegorical figures in the play.

¹⁵ See *Aristophanes' Lysistrata: A Dual Language Edition*, by Nimis & Hayes, 2017.

¹⁶ For Reconciliation in Aristophanes' *Lysistrata*, see Sommerstein, 1990: 212.



Picture IV. In this image it can be seen how Molly Fication is talking in the moment in which the peace deal between Athens and Sparta is being struck.

© Monica Padilla. Retrieved from the stage version available at <https://vimeo.com/402257276> (14.05.2020).

This character appears at the end, as in Aristophanes' *Lysistrata*, and her performance has the purpose of despairing the Athenian and the Spartan in order to achieve peace as soon as possible. A difference between Aristophanes' play and Stuttard's adaptation is that in the former's the reader does not know if Reconciliation is naked or not, as the latter ironically remarks in this play: «Many scholars like to think of her as being played by a real naked girl.» (2010: 146) but Stuttard actually fantasises with this idea in his stage adaptation due to the fact that when Molly Fication appears on stage, she does so from behind a prop, simulating her nudity, but in reality, the audience does not know whether she is naked or not¹⁷.

As such, in the staging by the Actors of Dionysus, Molly Fication appeared as a distorted image of the very *Lysistrata*, imaginatively and rather grossly 'naked'. This shocking, though funny device is coherent with the distorted and farcical world of the comedy, both ancient and modern.

It could be possible that Stuttard does not want an integral naked in order to maintain the humorous aspect of the play but also by not offering full nudity, the actress who plays Molly Fication can play the character without any kind of modesty and equally convey the meaning of Molly Fication's role.

¹⁷ See the stage version of the play available at <https://vimeo.com/402257276>.

3.1.5. How does Stuttard adapt humour resources?

Throughout the play it can be observed how Stuttard introduces references to contemporary situations from the time he was writing this new adaptation, marking those moments with asterisks (*), namely: «*Substitute the name of a current female politician or celebrity as desired.» (Stuttard, 2010: 105), «*Substitute the location of a current military campaign as desired.» (Stuttard, 2010: 107), «*Feel free to substitute references to whatever political scandal is current.» (Stuttard, 2010: 115), «*Substitute as necessary a current famous gay celebrity and reference.» (Stuttard, 2010: 144).

As such, David Stuttard gives the opportunity for the work to be further updated. Another example of humour translation, though not marked by asterisks, but which is very important to note in terms of modern adaptation, takes place when women make excuses to leave the Acropolis and go home to their husbands:

- Woman A I must get home. I left the washing in the machine – it'll go cheesy.
Lucy Well, let it! Come back here!
Woman A Just let me spread it on the bed – I'll come as quickly as I can.
Lucy You're not coming anywhere.
Woman A You mean, I've got to let it go all cheesy?
Lucy Yes.
Enter Woman B
Woman B Look, I'm in the middle of fixing the car. The engine – I need to strip it down ...
Lucy Not the old 'I'm fixing the car' routine again ...
Woman B Yes, and when I'm totally stripped down, and everything's well lubricated, I'll find a nice straight shaft, one that fits snugly, and I'll slot it in tightly, and ...
Lucy That's enough. If I let you go, they'll all want shafting.
(Stuttard, 2010: 126-127)

Another revealing example is when the author cites Churchill in Lucy's persuasive speech. In order to engage the British audience into the political humour of the play, Stuttard pokes fun at a famous political speech by Churchill:

- Lucy Well, I did shut up. And things went from bad to worse. And if I asked my husband how anyone could make such a mess of things, he'd look at me in that patronising way of his and tell me if I didn't keep my mouth shut, he'd give me the blackest eye that anyone had ever seen. And then he'd strike a pose and put the patriotic music on and go on about how 'we shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills; we shall never surrender'!
(Stuttard, 2010: 118)

Changes are made to adapt the play to an audience no longer Greek and unfamiliar with ancient Greek culture, so one way to make viewers feel that this



comedy is about things they know is to evoke the Peloponnesian War as if it were World War II.

Indeed, David Stuttard (2010: 9) remarks that:

Comedy ages at an alarming speed, and topical jokes quickly become stale. Should anyone (subject to observation of performance rights) wish to stage the version contained in this volume, they are encouraged to make such alterations as necessary to the few references which I have included in it to characters or events of the early twenty-first century. Furthermore, should they wish to remove references and jokes which appear to them to be too Anglocentric and replace them with others more appropriate to their own setting, they are welcome to do this, too, if during the process they consult me. (This can be done through the publisher.)

With these indications, Stuttard is giving the reader the opportunity to change the play and make it suitable for any time, keeping *Lysistrata* alive.

Indeed, the author adapts the humorous resources of the play in various ways. One way in which Stuttard adapts the humorous resources of Aristophanes' play is in relation to sexual references. He adapts the sexual humour of Aristophanes to perfectly contemporary sexual humour in terms of vocabulary, double meanings, puns, etc.

Nikki Lucy, darling – what's with the mystery? Why have you asked us all round to yours? Is it something big?
Lucy Yes, very big.
Nikki And hard?
Lucy Yes, very hard.
Nikki And juicy?
Lucy Very very juicy, yes.
Nikki So what are we waiting for? Bring it on!!!
Lucy No, not that kind of something big and hard and juicy! Talk about a one-track mind! You're right, though. They'd have had no problem coming if it had been that!!! No, I've hit on something, and it's been keeping me awake at night, tossing and turning and tossing and turning and ...
(Stuttard, 2010: 94)

In order to see a comparison with the Spanish version¹⁸ of Aristophanes' *Lysistrata* here it is the same scene than above:

CLEONICE. ¿De qué se trata, querida Lisístrata, el asunto por el que nos convocas a nosotras las mujeres? ¿En qué consiste, de qué tamaño es?

¹⁸ See Aristófanes, *Lisistrata* by Ed. librodot.com.



LISÍSTRATA. Grande.
 CLEONICE. ¿Es también grueso?
 LISÍSTRATA. Sí, por Zeus, muy grueso.
 CLEONICE. Entonces, ¿cómo es que no hemos venido?
 LISÍSTRATA. No es eso que piensas: si no, ya nos habríamos reunido rápidamente. Se trata de un asunto que yo he estudiado y al que he dado vueltas y más vueltas en muchas noches en blanco.
 (Aristófanes, 2010: 3)

As it can be appreciated, there are some adaptations made it for Stuttard that makes the modern *Lysistrata* juicier and more humorous than the Aristophanes' *Lysistrata*.

Lucy Something delicate, yes, but so, so simple. You see, we women have our country's future in our hands.
 Nikki Our cunt ...? In our ha ...? We women? Not much hope there, then!
 (Stuttard, 2010: 94)

Nikki Little cunt-ry girl, is she? I bet her meadow's nicely mown ...
 (Stuttard, 2010: 97)

Nikki I swear I shall allow no man, either lover nor husband ...
 Lucy ... to come near me with a hard-on.
 Nikki ... to come near me with a hard-on. Oh, Luce, I'm feeling faint already!
 Lucy I'll behave like a nun ...
 Nikki I'll behave like a nun ...
 Lucy ... though looking like a whore ...
 Nikki ... though looking like a whore ...
 Lucy ... until my man is crazy with desire for me ...
 Nikki ... until my man is crazy with desire for me ...
 (Stuttard, 2010: 103)

CLEONICE. «Ningún hombre, ni amante, ni marido»...
 LISÍSTRATA. ... «se acercará a mí descapullado». Dilo.
 CLEONICE. ... «se acercará a mí descapullado». ¡Ay, ay!, se me debilitan las rodillas, Lisístrata.
 LISÍSTRATA. «En casa pasaré el tiempo sin mi toro»
 CLEONICE. «En casa pasaré el tiempo sin mi toro»...
 LISÍSTRATA. ... «con mi vestido azafranado y muy bien arreglada»...
 CLEONICE. ... «con mi vestido azafranado y muy bien arreglada»...
 LISÍSTRATA. ... «para que mi marido se ponga al rojo vivo»...
 CLEONICE. ... «para que mi marido se ponga al rojo vivo»...
 (Aristófanes, 2010: 9-10)

Comparing both scenes, it can be seen how Stuttard adapts the original text to something much more modern and with a vulgar vocabulary rather than only translate from one text to another.



So, it can be said that the above-mentioned examples where sexual humour is present in the play, are crammed with puns and linguistic games, allowing this play to remain highly comical today.

3. CONCLUSION

In conclusion, David Stuttard manages to adapt Aristophanes' play successfully. With only minor changes, he adapts to all cultural levels an ancient piece of comedy for a contemporary audience. Even a person unfamiliar with ancient Greek theatre may understand the play perfectly well and engage with the story.

Among the various techniques of adaptation, modernisation is of paramount importance, even opening the text with asterisks that show the moments in which you can change a reference within the play to make it more and more contemporary. Similarly, the use of language, props and costumes are radically modern, compared to any other aesthetically classic or archaeological performance of Aristophanes' *Lysistrata*. In a nutshell, the constant updating which is shown throughout the play makes it seem written for the present, though recognisably Aristophanic.

As Stuttard has brought this performance to the stage, these are some of the opinions of the press and the public¹⁹:

Greek at school was never as naughty and so much fun as this.

What's On Stage

A slick, hilariously funny show, which rattles along at high speed on the strength of fine ensemble work from its cast of five... Timeless stuff.

The Stage

A passionate and intense piece of physical theatre.

British Theatre Guide

An incredibly sexy performance.

The Stage

RECIBIDO: marzo 2022; ACEPTADO: octubre 2022.

¹⁹ See 'Productions' at actorsofdionysus.com.



BIBLIOGRAPHY

- ACTORS OF DIONYSUS (2018): *Productions*. URL: <https://www.actorsofdionysus.com/productions> (12/10/2022).
- ARISTÓFANES (2010): *Lisístrata*, Ed. *librodot.com*. URL: <https://historicaldigital.com/download/Aristofanes%20-%20Lisistrata.pdf> (12/10/2022).
- CARTLEDGE, P. (1990): *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*, Bristol Classical Press.
- HALL, E. (2010): «*The Many Faces of Lysistrata*», in D. STUTTARD (ed.), *Looking at Lysistrata. Eight essays and a new version of Aristophanes' provocative comedy*, Bloomsbury, pp. 29-36.
- HARDWICK, L. (2003): *Reception Studies*, Oxford University Press.
- KANAVOU, N. (2010): *Aristophanes' Comedy of Names: A Study of Speaking Names in Aristophanes*, De Gruyter.
- LOPEZ BEGG, V. (1985): «Pros and Cons of a Well-Known Perennial», *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/1985/08/18/arts/pros-and-cons-of-a-well-known-perennial.html> (11/10/2022).
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2008): «Aristófanes, *Lisístrata*», in P. HUALDE PASCUAL & M. SANZ MORALES (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Akal, pp. 145-184.
- MERRIAM-WEBSTER INC. (2022): *Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary* [Merriam-Webster.com Dictionary]. URL: <https://www.merriam-webster.com/>.
- NIMIS, S. A. & HAYES, E. E. (2017): *Aristophanes' Lysistrata: A Dual Language Edition*, Faenum Publishing. URL: <http://www.fenumpublishing.com/uploads/2/3/9/8/23987979/aristophanes-lysistrata-a-dual-language-edition-johnston.pdf>.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1990): *The Comedies of Aristophanes: Vol. 7. Lysistrata*, Aris & Phillips.
- STURT-SCOBIE, K. (2020): «Actors of Dionysus | Lysistrata | 16+». URL: <https://vimeo.com/402257276?login=true#> (30/03/2022).
- STUTTARD, D. (ed.) (2010): *Looking at Lysistrata. Eight essays and a new version of Aristophanes' provocative comedy*, Bloomsbury.
- STUTTARD, D. (2020): «Brief Biography», *Davidstuttard.Com*. URL: <http://davidstuttard.com/about/brief-biography.html> (15/02/2020).
- STUTTARD, D. (ed.) (2021): *Aeschylus' Agamemnon*, Bloomsbury.
- STUTTARD, D. (2022): «Drama», *Davidstuttard.Com*. URL: <http://davidstuttard.com/drama.html> (15/02/2022).
- THONEMANN, P. (2018): «A lover and a fighter» [Review of D. STUTTARD, *Nemesis: Alcibiades and the Fall of Athens*], *Literary Review* 466 (July): 14-15.



ΜΙΝΩΙΚΕΣ ΑΠΟΘΕΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗΣ: ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ - ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ, ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Dr. Papadaki Christina

Post doc researcher - University of the Aegean,
Department of Mediterranean Studies - Hellenic Ministry of Justice - Greece
papadakichristina@gmail.com

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το άρθρο εστιάζει σε ζητήματα τυπολογίας και ερμηνείας των μινωικών αποθέσεων θεμελίωσης και τις σχετικές μαγικοθρησκευτικές πρακτικές που σχετίζονται με την καθοσίωση των κτηρίων. Στο πλαίσιο αυτό, επιχειρούνται συγκρίσεις και παραλληλισμοί με τους αιγυπτιακούς και μεσοποταμιακούς κτηριακούς αποθέτες καθώς το έθιμο της τελετουργικής θεμελίωσης των οικοδομημάτων καταγράφεται σε όλους τους προϊστορικούς πολιτισμούς της Μεσογείου και της Εγγύς Ανατολής.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Μινωική Κρήτη, μινωικός πολιτισμός, αποθέτες θεμελίωσης, τελετουργίες θεμελίωσης.

DEPÓSITOS DE FUNDACIÓN MINOICOS: TIPOLOGÍA, MORFOLOGÍA, CONTEXTO,
CONTENIDO E INTERPRETACIÓN

RESUMEN

El artículo se basa en los depósitos de fundación minoicos, centrándose en temas como tipología, contenido, contexto e interpretación. Como señala Hunt (2006: 128), «Los rituales de fundación no eran prácticas de culto aisladas, sino que pertenecían a una *koiné* de culto que existió en todo el Mediterráneo antiguo». Parece que las ceremonias de 'fundación' están conectadas con la iniciación y consagración de la vida de un edificio, por lo general a través de prácticas "religiosas" y "mágicas" que incluyen el entierro ritual e integración de ofrendas de sacrificio en el cuerpo del edificio para su perdurabilidad, protección y prosperidad.

PALABRAS CLAVE: Creta minoica, civilización minoica, ceremonias de fundación, rituales de fundación.

MINOAN FOUNDATION DEPOSITS: TYPOLOGY - MORPHOLOGY,
CONTEXT - CONTENT, INTERPRETATION

ABSTRACT

The article draws upon Minoan 'foundation deposits', focusing on issues such as typology, content, context and interpretation. As Hunt (2006: 128) points out... «foundation rituals were not isolated cult practices but belonged to a cultic *koine* that existed throughout the ancient Mediterranean». It seems that 'foundation' ceremonies are connected with the "initiation" and "consecration" of a building's life, usually through "religious" as well as "magical" practices including the ritual burial and integration of sacrificial offerings into the "corps" of the building for its everlasting protection and prosperity.

KEYWORDS: Minoan Crete, Minoan civilisation, foundation ceremonies, foundation rituals.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.06>

FORTVNATAE, N° 36; 2022 (2), pp. 99-121; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343

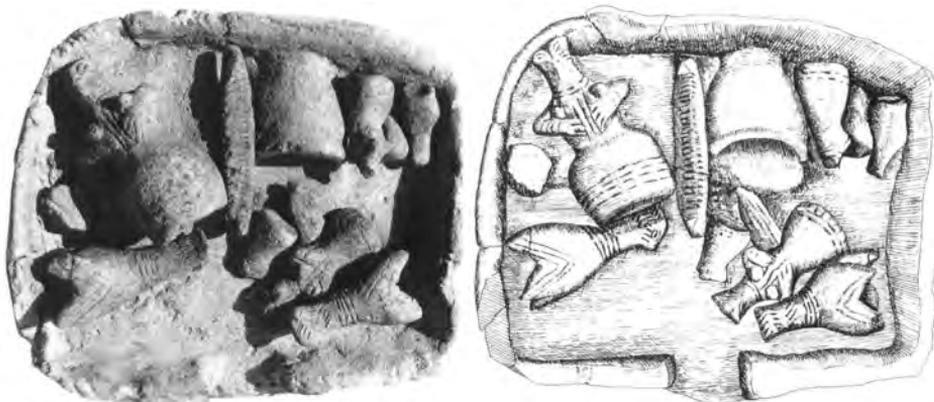


Από τις πιο γνωστές αποθέσεις θεμελίωσης στον ελληνικό χώρο είναι αυτή που εξιστορούν οι 333 παραλογές του πολύτοξου γεφυριού της Άρτας και αφορά στην αναγκαία, για την στερέωσή του, θυσία της όμορφης γυναίκας του Πρωτομάστορα, που καταπράννε το πνεύμα του ποταμού Αράχθου (Μουτζάλη, 2014 και 2016: 67). Και όσο και αν μας εκπλήσσει αρνητικά, το «στοιχείωμα» ανθρώπου, που η ψυχή του γινόταν το στοιχείο - φύλακας του κτίσματος, προφυλάσσοντάς το από κάθε κίνδυνο, θρυλείται πως στάθηκε απαραίτητο για την κατασκευή τριών ακόμη γεφυριών, στη Μακεδονία.¹ Το μακάβριο αυτό έθιμο, θεωρείται αρχαιοελληνικό και βυζαντινό· μάλιστα, σύμφωνα με τον θρύλο, για τη θεμελίωση του Βυζαντίου, θυσιάστηκε η Φιδάλεια, σύζυγος του μυθικού του ιδρυτή, Βύζαντα (Μουτζάλη, 2014), ενώ ο «τουριστικός οδηγός» της πόλης, *Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικάί*, που ανάγεται στον 8^ο αιώνα, μας πληροφορεί ότι, το αρχαίο άγαλμά της προστάτευε τα τείχη της Κωνσταντινούπολης, και, όταν κάποτε αυτό μετακινήθηκε, το έδαφος άρχισε να τρέμει, φαινόμενο που σταμάτησε μόνο με τις προσευχές του Αγίου Σάββα (449-532) και λιτανεία (Μουτζάλη, 2014). Παρόμοιες δοξασίες, αναφορικά με τη θεμελίωση πέτρινων γεφυριών μεγάλου μήκους, που συνδέουν όχθες ποταμών με πεδιάδες, σε ασταθή αμμώδη ή προσχλωσιγενή εδάφη, είναι ευρύτατα διαδεδομένες στους περισσότερους μεσαιωνικούς λαούς της Νοτιοανατολικής, κυρίως, Ευρώπης, συγκεκριμένα, Ούγγρους, Σέρβους, Ρουμάνους, Βούλγαρους, Αλβανούς και Βλάχους (Μουτζάλη, 2016: 67-68).² Στο πέρασμα του χρόνου, το έθιμο της ανθρωποθυσίας κατά τη θεμελίωση, για την απαγόρευση του οποίου η Εκκλησία θέσπισε ειδικό Νομοκανόνα, αντικαταστάθηκε από τη ζωοθυσία, ενώ διαθλασμένη, αλλά ρεαλιστική, ανάμνησή του, αποτελεί η λαϊκή δοξασία πως αν «θεμελιωθεί» η σιαά ανθρώπου ή έστω το χώμα με την πατημασιά του, αυτός θα πεθάνει (Αικατερινίδης, 1979: 150, βλ. επίσης Lawson, 1964: 263-264, Μουτζάλη, 2014). Αξίζει να σημειωθεί ότι, η ψυχή του θυσιαζόμενου, κατά τη θεμελίωση, ζώου, συνήθως κόκκορα, όρνιθας, αιγοπροβάτου ή βοδιού, που, όπως θα δούμε, αποτελεί μία πανάρχαια συνήθεια, έπαιρνε, πλέον, υποτίθεται, ως «στοιχείο», διάφορες μορφές, όπως αυτή του «αράπη», του κριού και προπάντων του σπιτόφιδου, που ταυτίζεται με τον «οικουρό όφι» της αρχαιότητας (Μουτζάλη, 2016: 69, σημ. 24).

Είναι γεγονός ότι, η πρακτική της τελετουργικής θεμελίωσης είναι αρχαιότατη και παρατηρείται σχεδόν ταυτόχρονα με τις πρώτες μόνιμες ανθρώπινες κατοικίες (Gallis,

¹ Πρόκειται για το γεφύρι της Μόρνας Πιερίας, το γεφύρι της Σμίξης και το γεφύρι του Πασά στον Αλιάκμονα, βλ. σχετικά Μουτζάλη, 2016: 67 και σημ. 18, 25.

² Έτσι, οι Σέρβοι, υποτίθεται, έθαψαν στα θεμέλια του κάστρου Σιούταρι τα δύο συνονόματα παιδιά, Στόγιαν και Στογιάνα, έπειτα από απαίτηση της Νεράιδας Wila, βλ. σχετικά Μουτζάλη, 2014, Παπαθωμάς, 2015: 227. βλ. σχετικά Μουτζάλη, 2014, Παπαθωμάς, 2015: 227. Η ίδια η παραλογή του τραγουδιού της Άρτας κάνει λόγο για αντίστοιχες πρακτικές κατά το χτίσιμο των γεφυριών του Δούναβη και του Ευφράτη: «Τρεις αδερφάδες είμαστε [...] η μια χτισε τον Δούναβη κι η άλλη τον Αφράτη, κι εγώ η πλιο στερνότερη της Άρτας το Γιοφύρι» (στ. 36-38), βλ. σχετικά Παπαθωμάς, 2015: 226 και σημ. 350.



Προσφορά θεμελίωσης της Νεολιθικής περιόδου από την Πλατιά Μαγούλα Ζάγκρου, στη Θεσσαλία (Gallis, 1985: pl. xv).

1985).³ Η πρωιμότερη σχετική μαρτυρία, στην αρχαία ελληνική γραμματεία, εντοπίζεται στην Ιλιάδα και αφορά στο *καστροτείχι* που έχτισαν οι Αργίτες γύρω από το στρατόπεδό τους *κι ολόγυρά του ανοίξαν χαντάκι, δίχως στους αθάνατους τρανές θυσίες να κάνουν* (Ζ 448-450). Οργισμένος ο Δίας, προστάζει τον Ποσειδώνα να αφανίσει το κτίσμα από το πρόσωπο της Γης (Ζ 460-463). Οι κλασικοί, ωστόσο, συγγραφείς σχολιάζουν ελάχιστα ή και καθόλου το έθιμο αυτό. Έτσι, ο Ξενοφών χαρακτηρίζει τον Σωκράτη ευσεβή επειδή δεν ήταν αντίθετος στη χρήση μαντείας για την επιλογή της θέσης ίδρυσης μιας πόλης (Hunt, 2006: 11 και σημ. 23) Μαθαίνουμε, επίσης, ότι, ο Επαμεινώνδας ήταν πολύ προσεκτικός με τους οiwονούς των θεών κατά την ίδρυση της Μεσσήνης (Παυσανίας 4.26.7) και πως είχε αφιερώσει μία ολόκληρη μέρα σε προσευχές και θυσίες, πριν από το χτίσιμο των τειχών, των ναών και των κατοικιών της (Hunt, 2006: 13 και σημ. 28). Ο Παυσανίας (1.42.1), πάλι, κατά την επίσκεψή του στα Μέγαρα περιγράφει μια πανάρχαια τοπική λατρεία αφιερωμένη στους «προ-ιδρυτές» θεούς, στους οποίους είχε προσφέρει θυσίες ο μυθικός ιδρυτής της πόλης, Αλιάθοος, πριν κατασκευάσει το τείχος της με τη βοήθεια του Απόλλωνα (Hunt, 2006: 13 και σημ. 28).

Γενικά, στις μυθολογίες των αρχαίων πολιτισμών της Ανατολικής Μεσογείου οι θεοί συμμετέχουν συχνά στην κατασκευή σημαντικών κτηρίων, επικυρώνοντας την

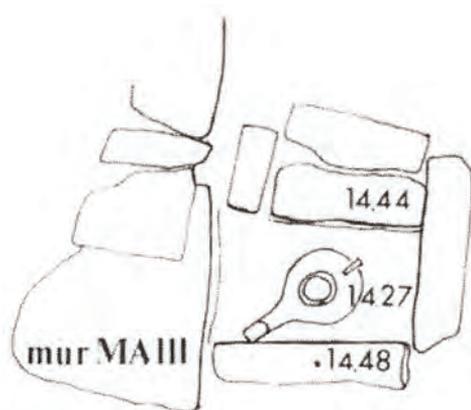
³ Αποθέσεις θεμελίωσης της Νεολιθικής ήδη περιόδου εντοπίζονται στα Βαλκάνια (László, 2000), την Κεντρική Ευρώπη (Beilke-Voigt, 2005), στην Ουκρανία, στην Κύπρο και στην Εγγύς Ανατολή, συνήθως, κάτω από τα δάπεδα των οικιών, κοντά σε εστίες, πασσάλους στέγης και γωνίες τοίχων (Makkay, 1979· Garfinkel, 1994).

ανέγερσή τους (Hunt, 2006: 13 και σημ. 28). Έτσι, ο Ποσειδώνας, στην προολύμπια, χθόνια, υπόστασή του, απαντά σε μυθικές περιγραφές, που συνδέονται με θεογονικά πρότυπα, δίδοντας έμφαση στη θεμελίωση σε επισφαλές έδαφος (Κακριδής, 2013: 68). Σχετικές προσωνομίες του θεού, όπως *Έδραϊός*, *Άσφάλειος*, *Θεμελειοῦχος* και *Τειχοποιός*, απηχούν τη «δικαιοδοσία» του να κτίζει, αλλά και να γκρεμίζει, αφού, μεταξύ άλλων, είχε τον έλεγχο όλων των γεωλογικών φαινομένων και σχηματισμών (Κακριδής, 2013: 67-68).

Σε αντίθεση με την Εγγύς Ανατολή (Süel, Soysal, 2007), στην αρχαία ελληνική γραμματεία δεν απαντά ακριβής περιγραφή του τελετουργικού της θεμελίωσης. Ο όρος *Ίδρυσις* αναφέρεται, κατά τους Hock (1905: 47-89) και Burkert (1993: 201-207), στην πανηγυρική ανέγερση ναού και στην τοποθέτηση του λατρευτικού αγάλματος, κατά τη διάρκεια των οποίων ρίπτονταν προσφορές στα θεμέλια, όπως πολύτιμα κειμήλια, ειδώλια και αγγεία, ενώ, παράλληλα, πραγματοποιούνταν σφαγή ζώου, θυσιαστήριο γεύμα και σπονδές (Burkert, 1993: 201). Πάντως, κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι, οι συγκεκριμένες αναφορές περιγράφουν τελετές θεμελίωσης ενώ άλλοι ότι πρόκειται για τελετές *καθιερώσεως* (Hock, 1905: 78· Nilsson, 1955: 404, n. 9· Miller, 1981: 63· Furtwängler, Kienast, 1989: 69· Hunt, 2006, 11 και σημ. 20-22).

Η αφετηρία της επιτόπιας έρευνας των αποθέσεων θεμελίωσης στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό τοποθετείται στους κόλπους της Κλασικής Αρχαιολογίας. Συγκεκριμένα, ήδη στα 1904-1905, η αποκάλυψη ενός σημαντικού αποθέτη θεμελίωσης στο Αρτεμίσιο της Εφέσου οδηγεί τον David Hogarth στο να αναγνωρίσει το αντίστοιχο τελετουργικό στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Ο Hogarth, όμως, έχοντας εργαστεί επί σειρά ετών στην Αίγυπτο, ανασυνθέτει την ελληνική εκδοχή μίας κατά τα άλλα γνωστής ως «ανατολίτικης» λατρευτικής πρακτικής (Hunt, 2006: 14). Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Walter Burkert (1992: 53-54) χαρακτηρίζει το τελετουργικό της θεμελίωσης ως μία σημαντική πτυχή της αρχαιοελληνικής θρησκείας, προσπαθώντας να τεμηριώσει την “*ex oriente*” προέλευσή του, ζήτημα που αναλύεται διεξοδικά στις διδακτορικές διατριβές των Rita Müller - Zeiss (1994), Michael Weikart (2002) και Gloria Hunt (2006). Σχεδόν ταυτόχρονα με τους «κλασικούς» αρχαιολόγους, ο Arthur Evans χαρακτηρίζει ως πιθανό “*foundation deposit*” ένα λίθινο «κιβωτίδιο» με πολύτιμες πρώτες ύλες που εντοπίζει στα θεμέλια της Νότιας Οικίας στην Κνωσό (Evans, 1928: 373-374). Ακολουθούν τα «ιδρυτικά» έργα των Ellis (1968) και Weinstein (1973) για τους μεσοποταμιακούς και αιγυπτιακούς αποθέτες θεμελίωσης, αντίστοιχα. Αρκετά χρόνια μετά, ο Χρήστος Μπουλώτης (1985) συγκεντρώνει τους δημοσιευμένους αποθέτες θεμελίωσης της Εποχής του Χαλκού στην Κρήτη, στην Ηπειρωτική Ελλάδα και στην Κύπρο, καταγράφοντας τα βασικά χαρακτηριστικά, τη λειτουργία και τον διαχρονικό χαρακτήρα του «εθίμου». Την ίδια περίπου εποχή, ο Olivier Pelon (1986) δημοσιεύει έναν αποθέτη θεμελίωσης από το ανάκτορο των Μαλίων, εκφράζοντας τον ίδιο προβληματισμό που είχε διατυπώσει αρκετά χρόνια πριν ο Νικόλαος Πλάτων, αναφορικά με τη δυσκολία εντοπισμού και αναγνώρισης των συγκεκριμένων δομών στο πεδίο (1979). Το 1990, ο Philip Betancourt δημοσιεύει μία σειρά «ειδικών», όπως τις χαρακτηρίζει, εναποθέσεων στον Κορμό, τις οποίες ερμηνεύει στο πλαίσιο ανακατασκευών του οικισμού έπειτα από κάποιο καταστροφικό σεισμό (1990). Ακολουθούν οι ανασκαφές του Παλαικάστρου, που παρουσιάζουν σειρά αντίστοιχων ευρημάτων, θίγοντας για πρώτη φορά το ζήτημα της ορολογίας (MacGillivray, Sackett, Driessen, 1999). Το 2000,





Μάλια: κάτοψη του αποθέτη θεμελίωσης στο Δωμάτιο IV 7.
(Pelon, 1986: fig. 5).

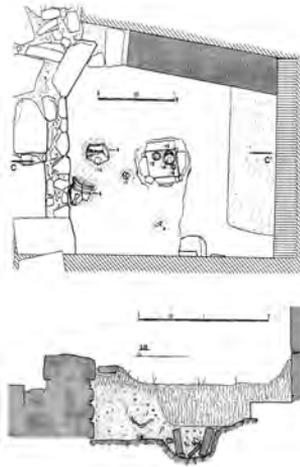
οι μινωικοί αποθέτες θεμελίωσης συνεξετάζονται με τους αιγυπτιακούς, στο πλαίσιο της έκθεσης «Κρήτη - Αίγυπτος» που πραγματοποιείται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (Καρέτσου, Ανδρεαδάκη - Βλαζάκη, Παπαδάκης 2000). Δύο χρόνια μετά, ο Vincenzo La Rosa συγκεντρώνει τις πιθανές αποθέσεις θεμελίωσης στο «ανάκτορο» της Φαιστού και στην Αγία Τριάδα, προβαίνοντας σε μια χρήσιμη ανασύνθεση παλαιών και νεότερων ανασκαφικών δεδομένων (La Rosa, 2002).

Η μελέτη των μινωικών αποθέσεων θεμελίωσης είναι συνυφασμένη με αρκετά προβλήματα που αφορούν, καταρχάς, στη δυσκολία αναγνώρισής τους στο πεδίο, αφού δεν είναι παρά «αόρατες» δομές, στις οποίες «αιχμαλωτίζονται» φευγαλέα χρονικά στιγμιότυπα, ενώ η αδιάρρηκτη σχέση τους με τη θεμελίωση, τα δάπεδα και τις τοιχοποιίες συρρικνώνει περαιτέρω την, ούτως ή άλλως περιορισμένη, αρχαιολογική τους «ορατότητα». Πρόσθετες δυσκολίες προκαλούν η ποιικιλία που χαρακτηρίζει τη μορφή και, κυρίως, το περιεχόμενο των αποθέσεων αυτών καθώς επίσης η σύγχυσή τους με τις επιχώσεις θεμελίωσης, τα «τελετουργικά απορρίμματα», τις «κρύπτες» και τους «θησαυρούς», σε συνδυασμό με την έλλειψη συνεννόησης στο επίπεδο της ορολογίας και την απουσία γραπτών και εικονογραφικών μαρτυριών.

1. ΑΠΟΘΕΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗΣ ΤΩΝ ΜΙΝΩΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ: ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ

Το παρόν άρθρο επικεντρώνεται, καταρχάς, στην τυπολογία των μινωικών αποθέσεων θεμελίωσης (Παπαδάκη, 2018α), μέσα από ενδεικτικά, δημοσιευμένα, παραδείγματα. Μια πρώτη μορφολογική διάκρισή τους σχετίζεται με το ότι αυτές είναι είτε οριοθετημένες - «δομημένες» - είτε ελεύθερες στον χώρο, αλλά, πάντως, σε άμεση συνάφεια με τα θεμέλια ή και τους μεταβατικούς χώρους (κατώφλια, δάπεδα, τοιχοδομές) των κτηρίων (Παπαδάκη, 2018α και 2017).





Edificio di nord-ovest: κάτοψη και τομή του Δωματίου 1 με τον αποθέτη θεμελίωσης (La Rosa, 2002: fig. 64-65).

1.1. ΟΡΙΟΘΕΤΗΜΕΝΕΣ ΑΠΟΘΕΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗΣ

1.1.1. Σε κτιστό ή λαξευτό κιβωτιόσχημο αποθέτη

Ο πρωιμότερος, μέχρι στιγμής, αποθέτης θεμελίωσης αυτού του τύπου χρονολογείται στην ΠΜ ΙΙΙ - ΜΜ ΙΑ περίοδο και σηματοδοτεί την ανέγερση του μνημειώδους κτίσματος που υπήρχε στη θέση του μετέπειτα ανακτόρου των Μαλίων. Αποκαλύφθηκε ανατολικά του *Εξώστη ΙΙ 2b*, στο στενεπίμηχες *Δωμάτιο ΙΙ 7*, που, μαζί με το παράπλευρό του *Δωμάτιο ΙΙ 8*, αποτελούν κλωβό κλίμακας ανόδου στον όροφο. Είχε κατασκευαστεί από πλακοειδείς λίθους αμμούδας (Pelon, 1986: 7, fig. 5 και σημ. 17), μέγιστου ύψους 0,31 μ., και εφαπτόταν σε ΠΜ ΙΙΙ τοιχοδομή που αποτελούσε τη μία πλευρά του (Pelon, 1986: 7 και ειχ. 4 και 5). Οι εξωτερικές διαστάσεις του ήταν 0,35 × 0,29 μ. και οι εσωτερικές 0,25 × 0,15 μ. Περιείχε λεπτόκοκκο καθαρό χρώμα και μία σχεδόν ακέραια ραμφόστομη ΠΜ ΙΙΙ - ΜΜ ΙΑ τείδοχη του τύπου των Πατ(ε)ριικών, τοποθετημένη σε θέση χρήσης, με το στόμιο στραμμένο στον άξονα Νότου - Δύσης (Pelon, 1986: 8, figs. 6, 7 και σημ. 18, fig. 10).

Ο συγκεκριμένος τύπος αποθέτη απαντά τόσο στην Παλαιοανακτορική όσο και στη Νεοανακτορική περίοδο. Σημαντικό χρονολογικό τεκμήριο για την ανέγερση του Παλαιού Ανακτόρου στη Φαιστό, είναι ο αποθέτης θεμελίωσης στη μορφή λαξευτής λιθοπερικλειστής «θήκης» κάτω από το δάπεδο του ΜΜ ΙΑ - Β Δωματίου ΧΙΙΙ, στο εσωτερικό του οποίου είχε τοποθετηθεί μία πολύχρωμη πρόχους (Todaro, 2009: 111-112). Εξαιρετικά ενδιαφέρονσα είναι και η απόθεση στο Δωμάτιο 1 του Edificio di nord-ovest, στην Αγία Τριάδα Φαιστού. Στο κέντρο περίπου του δωματίου και κάτω από το επικονιαζόμενο του δάπεδο, ήρθε στο φως μια τετράγωνη,



Φαιστός: πολύχρωμη πρόχους, ως απόθεση θεμελίωσης, στο Δωμάτιο XIII (Todaro, 2009: fig. 6).

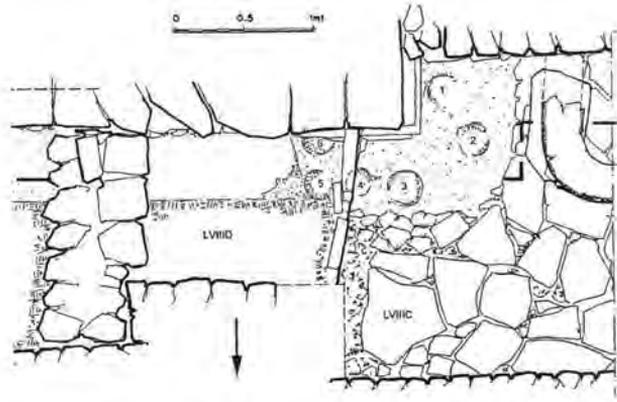
λαξευτή, λιθοπερικλειστη θήκη, πλευράς 0,35 - 0,40 μ. και βάθους περίπου 0,40 μ., πλήρης σκοτεινόχρωμου χώματος (La Rosa, 2002: 41, 44, fig. 64, 65). Περιείχε δέκα με δώδεκα, ακέραια ή αποσπασματικά, κακότεχνα άωτα κωνικά ή ημιωσειδή κύπελλα, που ήταν συγκεντρωμένα κυρίως στη βορειοδυτική της γωνία (La Rosa, 2002: 44, fig. 67). Ένα από τα κωνικά κύπελλα, που έφερε έντονα ίχνη καύσης, ίσως είχε χρησιμοποιηθεί σαν λύχνος (La Rosa, 2002: 41, fig. 68, σημ. 85). Στον αποθέτη βρέθηκαν ακόμη τμήμα από τη χαμηλή δισκοειδή βάση αγγείου με ίχνη αργού τροχού, δύο γεφυρόστομες προχοές σκύφων, μία λαβή πρόχου (La Rosa, 2002: 44, fig. 69), θραύσματα από τριποδική χύτρα, πλευρό και αστράγαλος ζώου, λίθινο γουδοχέρι καθώς και κελύφη ανθρώκων (La Rosa, 2002: 44, fig. 69). Στο παραπάνω σύνολο περιλαμβάνονται, επίσης, άνω τμήμα πίθου, τμήματα ερυθροβαφούς λεκανίδας και θραύσματα πιθοειδούς με δικτυωτό, που, όμως, κείτονταν στο δάπεδο του δωματίου (La Rosa, 2002: fig. 64).

Στα υστερότερα δημοσιευμένα παραδείγματα ανήκει ο ΥΜ 1B αποθέτης - θήκη, διαστάσεων 0,57 × 0,15 μ., της *Οικίας II* στον Πετρά Σητείας (Μαυρουδής, 2004: 95), στον οποίο βρέθηκαν δώδεκα (12) άωτα κωνικά κύπελλα, μία προχοΐσκη, λίγα οστά ζώων και κονιάματα (Rupp, Tsiropoulou, 1999: 731· Μαυρουδής, 2004: 51).

1.1.2. Σε λαξευτό όρυγμα

Από τους πρωιμότερους αποθέτες του συγκεκριμένου τύπου είναι τα λαξευτά ορύγματα στο *Δωμάτιο 58 (LVIII)* [La Rosa, 2002: 20] του Παλαιού Ανακτόρου στη Φαιστό (Gesell, 1985: 124-127). Το πρώτο από αυτά (*fossatta n. 1*) εντοπίστηκε στη νοτιοανατολική γωνία του δωματίου, κάτω από πλακοειδή λίθο, στον οποίο εδραζόταν πίθος (Levi, 1976: fig. 157-160). Έχοντας διάμετρο περίπου 0,25 μ., ο συγκεκριμένος

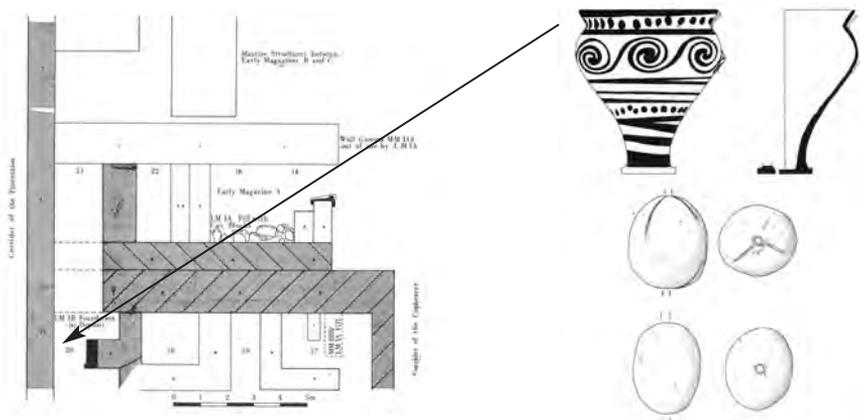




Φαιστός, ορύγματα Δωματίου LVIII c-d (La Rosa, 2002: fig. 24).

αποθήτης περιείχε δύο MM II λοπάδια τοποθετημένα το ένα μέσα στο άλλο και καλυμμένα με ανεστραμμένη MM II λεκανίδα (La Rosa, 2002: 21, fig. 26-27, 30-32). Το δεύτερο όρυγμα (*fassetta n. 2*), βορειοανατολικά του προηγούμενου, είχε διάμετρο περίπου 0,25 μ. και βάθος 0,12 - 0,15 μ. (La Rosa, 2002: 21, fig. 23, 33). Περιείχε τρία αγγεία, το κατώτερο από τα οποία ήταν μία MM IB λεκανίδα (La Rosa, 2002: 21, fig. 34-35). Ανεστραμμένο, μέσα σε αυτήν, βρέθηκε ένα γραπτό MM II λοπάδιο (La Rosa, 2002: 21-22, fig. 36-37) ενώ πάνω από το χείλος της λεκανίδας εντοπίστηκε, επίσης ανεστραμμένη, μία ολόβαφη MM II λεκανίδα (La Rosa, 2002: 22, fig. 38). Το τρίτο όρυγμα, διαστάσεων 0,23 × 0,26 μ (*fassetta n. 3*) και βάθους από 0,08 έως 0,10 μ. (La Rosa, 2002: 22, fig. 25), περιείχε ένα γραπτό λοπάδιο (La Rosa, 2002: 22, figs. 40-41), ωστόσο, υπάρχουν σαφείς ενδείξεις ότι στο εσωτερικό του είχαν τοποθετηθεί και άλλα αγγεία του ίδιου τύπου (La Rosa, 2002: 22-23). Το τέταρτο όρυγμα (*fassetta n. 4*) περιείχε θραύσματα λεκανίδας με πρόχυση καθώς και τμήματα λοπαδίου (La Rosa, 2002: 24, fig. 43).

Παρόμοιος αποθήτης θεμελίωσης εντοπίστηκε στο υπόστρωμα δαπέδου, κοντά στον βορειοανατολικό τοίχο του Δωματίου 93 (XCIII), στην *Οικία Νότια της Ράμπας* στη Φαιστό, σηματοδοτώντας την πρώτη οικοδομική της φάση (La Rosa, 2002: 31 και σημ. 41). Το λαξευτό όρυγμα, διαμέτρου περίπου 0,20 μ. και βάθους μόλις 0,10 μ., περιείχε δύο γραπτά MM II κύπελλα με έξω νεύον χείλος (La Rosa, 2002: 31, fig. 49: 904, E-E', 50). Αποθήτης θεμελίωσης του τύπου αυτού αποκαλύφθηκε και στη *Βασιλική Έπαυλη* της Αγίας Τριάδας, κάτω από το συμπαγές, από ασβεστοκονίαμα και λατύπες, ΥΜ ΙΑ δάπεδο του Διαδρόμου 74. Πρόκειται για ένα όρυγμα, λαξευμένο στον φυσικό βράχο, στο οποίο είχαν αποθεθεί δέκα (10) MM IIIA αγγεία: έξι άωτα κύπελλα, τα πέντε από τα οποία κωνικά και το έκτο ημισφαιρικό, με ίχνη καύσης εσωτερικά, δύο γεφυρόστομες πρόχοι, μία λοπάδα και ένα μικρογραφικό πύραυλο. Το αρχαιολογικό «περιβάλλον» του αποθέτη συμπληρώνουν ίχνη πυράς, άνθρακες και οστά ζώων (Μπουλώτης, 1985: 255-256, Carinci, 2001: 235-236· La Rosa, 2002: 33· Girella, 2007-2008: 66, fig. 10.2).



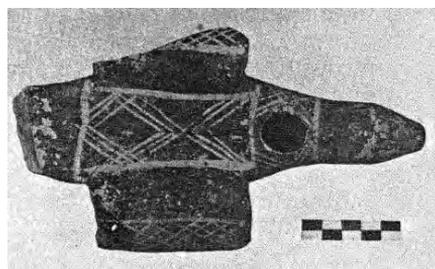
Το κύπελλο - ρυτό και τα υφαντικά βάρη από τον αποθέτη θεμελίωσης, ανατολικά του «Διαδρόμου της Πομπής» στο ανάκτορο της Κνωσού (Macdonald, 1990: fig. 2, 8).

Ο συγκεκριμένος τύπος αποθέτη απαντά και κατά την Νεοανακτορική περίοδο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το ΥΜ 1Β όρυγμα στο *Δωμάτιο 20* του ανακτόρου της Κνωσού, ακριβώς ανατολικά του *Διαδρόμου της Πομπής*, στο εσωτερικό του οποίου είχαν τοποθετηθεί ένα κύπελλο - ρυτό διακοσμημένο με γραπτή συνεχόμενη σπείρα (βλ. και Koehl, 2006: 332) και δύο πήλινα υφαντικά βάρη (Macdonald, 1990: 84, fig. 8). Πρόκειται για έναν εξαιρετικά διαδεδομένο τύπο αποθέτη θεμελίωσης που εντοπίζεται και στη Δυτική Κρήτη, όπως, μεταξύ άλλων, στην *Οικία 1* στην Πλατεία Αγίας Αικατερίνης στα Χανιά, η οποία κατασκευάστηκε στην ΥΜ 1Α και καταστράφηκε από φωτιά κατά την ΥΜ 1Β (Driessen, Macdonald, 1997: 121), όπου, σε μικρό όρυγμα, καλυμμένο εν μέρει από το νότιο τμήμα της θύρας που οδηγεί στο *Δωμάτιο Β*, είχαν αποθεθεί τέσσερα (4) ανεστραμμένα άνω κωνικά κύπελλα (Μπουλώτης, 1985: 256 και σημ. 31).

1.2. ΜΗ ΟΡΙΟΘΕΤΗΜΕΝΕΣ ΑΠΟΘΕΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗΣ

1.2.1. Αποθέσεις σε άμεση συνάφεια με τοιχοδομές

Μία από τις πρωιμότερες αποθέσεις αυτού του τύπου βρέθηκε σε σχισμή, ανάμεσα σε δύο τοιχοδομές, στο *Δωμάτιο 1* στα δυτικά όρια του ανακτόρου των Μαλίων. Χρονολογείται στην ΠΜ 11Β περίοδο με βάση τα πήλινα αγγεία που περιείχε, τα οποία ήταν μία τειϊδόχη, ένα κύπελλο ρυθμού Βασιλικής και τέσσερις μικρές χονδροειδείς πρόχοι (Pelon, 1986: 16-18, fig. 12 και σημ. 71). Ίδιου τύπου απόθεση θεμελίωσης, με μόνωτο κυλινδρικό κύπελλο, συσσώρευση κωδωνόσχημων ειδωλίων και προχτυκιά αγγεία, εντοπίστηκε στον *Θολωτό Τάφο Α* στη θέση *Βορού* Μεσαράς, βορειοανατολικά της Γόρτυνας (Μαρινάτος, 1930-1931: 148 και εικ. 21, 24). Παρεμφερείς αποθέσεις έχουν, επίσης, εντοπιστεί στο Παλαιόαστρο (MacGillivray, Sackett, Driessen, 1999: 466, pl. C id· Knappett, Cunningham, 2012: 18, 142). Ιδιαίτερη περίπτωση κτηριακής



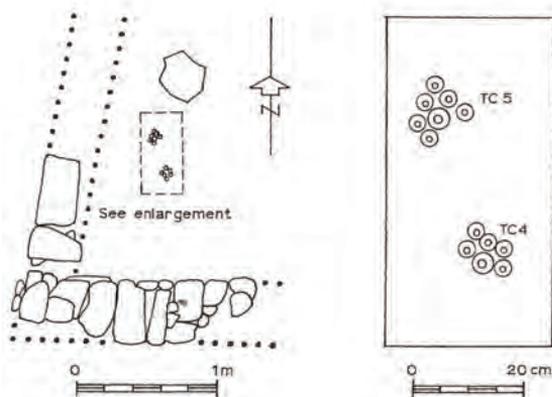
Αριστερά: κάτοψη του τάφου στον Πύργο (Cadogan, 1977-1978: fig. 5). Δεξιά: το ρυτό και τα κύπελλα από τον αποθέτη θεμελίωσης στον τάφο του Πύργου (Cadogan, 1977-1978: figs. 6, 7).

τελετής - απόθεσης αυτού του τύπου, με προφανή αποτροπαϊκό χαρακτήρα, είναι αυτή που έλαβε χώρα στην *Οικία 2*, ΒΔ του ανακτόρου στον Γαλατά Πεδιάδος. Συγκεκριμένα, στο διπλό κλιμακοστάσιο του *Δωματίου 5* εντοπίστηκε, κατά τις εργασίες συντήρησης, λιθινό ομοίωμα κεράτων καθοσιώσεως ενσωματωμένο στην τοιχοποιία (Rethemiotakis, 2014: 173). Πρόκειται για ένα σπάνιο δείγμα τελετουργικής απόθεσης εντός τοιχοδομής (*in-wall deposit*),⁴ που ερμηνεύεται ως συμβολική πράξη με σκοπό την εξασφάλιση της σταθερότητας ενός νευραλγικού, και ιδιαιτέρως ευάλωτου στους σεισμούς, τμήματος του κτηρίου (Rethemiotakis, 2014: 173-174). Δεν είναι, εξάλλου, τυχαίο το γεγονός ότι, το εν λόγω ομοίωμα φέρει εγχαράξεις που παραπέμπουν σε πρόσοψη ζεστής τοιχοποιίας, στοιχείο που ενισχύει την απωσικάκη και φυλακτήρια σημασία του (Rethemiotakis, 2014: 174).

1.2.2. Αποθέσεις θεμελίωσης σε συνάφεια με δάπεδα

Από τις πρωιμότερες αποθέσεις του συγκεκριμένου τύπου είναι αυτή που αποκαλύφθηκε κάτω από τη λιθόστρωτη αυλή του ΠΜ ΙΙΙ - ΜΜ Ι τάφου στον Πύργο Μύρτου (Soles, 1992: 178). Περιλάμβανε πλήλιο ρυτό σε σχήμα περιστρεφτού, βάση πρόχου και δύο κύπελλα ΠΜ ΙΙΙ ανατολικοκρητικού και ΜΜ ΙΑ πολύχρωμου ρυθμού,

⁴ Οι αποθέσεις αυτές είναι γνωστές κυρίως από νεολιθικές θέσεις της Εγγύς Ανατολής και ερμηνεύονται στο πλαίσιο μαγικοθηρησκευτικών τελετών οικιακού χαρακτήρα με αποτροπαϊκή σημασία (Garfinkel, 2002)



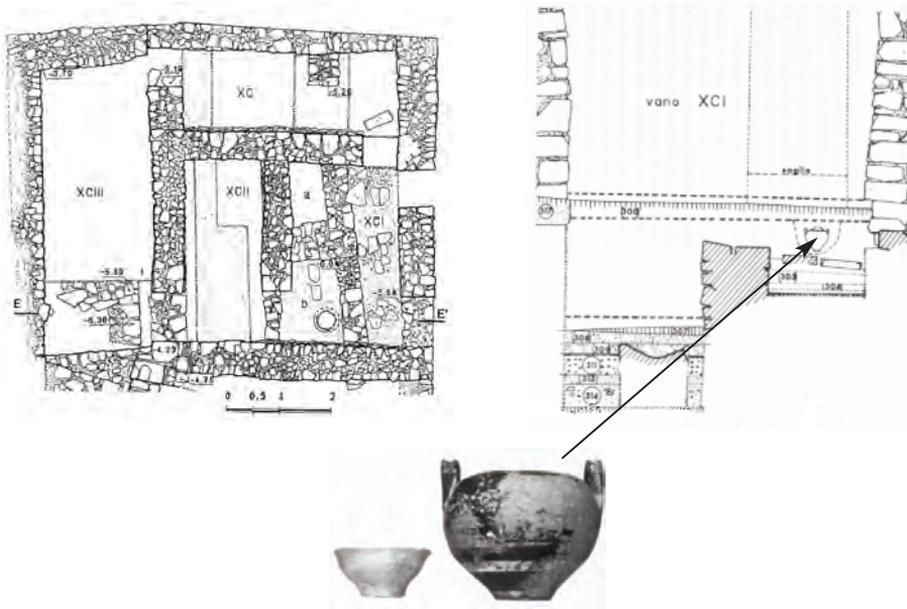
Σχεδιαστική αποτύπωση του αποθέτη θεμελίωσης σε οικόια της Ακρόπολης Κνωσού (Catling *et al.*, 1979: fig. 14).

αντίστοιχα (Cadogan, 1977: 71, fig. 6). Ακολουθούν οι MM II αποθέσεις των συχνά ανεστραμμένων κυπέλλων ή και λοπαδιών, στα Δωμάτια 58 (LVIII), 102 (CII), 108 (CVIII) και 109 (CIX) του ανακτόρου στη Φαιστό (La Rosa, 2002: 19-20) καθώς και αυτή στο Δωμάτιο 91 (XCI) της Οικίας Νότια της Ράμπας, με MM III γεφυρόστομο σιύφο και άωτο κωνικό κύπελλο τοποθετημένο ανάστροφα, ως πώμα, στο στόμιό του (La Rosa, 2002: 35-36, fig. 56).

Ανεστραμμένο MM III ωσειδές ρυτό πακτωμένο με λιθάρια βρέθηκε κάτω από το δάπεδο στο Δωμάτιο 9 του *Complesso della mazza di breccia* στην Αγία Τριάδα (La Rosa, 2002: 39, figs. 61-62). Παραμένοντας στην περιοχή της Μεσσαράς, άξιες ιδιαίτερης μνείας είναι και οι *ειδικές*, όπως χαρακτηρίζονται, *αποθέσεις* (special deposits) σε δωμάτια της λεγόμενης *Κεντρικής Περιοχής* του λόφου στον Κομμό (Betancourt, 1990: 46-47). Οι αποθέσεις αυτές περιλαμβάνουν κύπελλα, φιάλες, προχυτικά αγγεία και ρυτά, τα περισσότερα από τα οποία ήταν ακέραια και βρέθηκαν *ανάστροφα* είτε απευθείας στα δάπεδα είτε πάνω σε λεπτή στρώση από λατύπες, που είχε απλωθεί σκόπιμα στο πλαίσιο εργασιών διαμόρφωσης των χώρων, ενδεχομένως, έπειτα από έναν καταστροφικό σεισμό που τοποθετείται στη MM III περίοδο (Betancourt, 1990: 46-47). Παρόμοιες αποθέσεις έχουν εντοπιστεί και στην περιοχή της Κνωσού με χαρακτηριστικές τις συγκεντρώσεις μικρογραφικών κωνικών κυπέλλων κάτω από το δάπεδο μιας ΥΜ οικίας στην Ακρόπολη (Catling *et al.*, 1979: 19, 67, pl. 2h, 14g, fig. 14, 25) καθώς και κάτω από το δάπεδο του Διαδρόμου Ε της *Ανεξερεύντης Έπαυλης* με πρόχου, πύραυλο και πέντε (5) άωτα κωνικά κύπελλα, τα τέσσερα από τα οποία μικρογραφικά (Porpham, 1984: 12, pl. 26d, βλ. επίσης Tournavitou, 2009).

2. ΑΠΟΘΕΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗΣ - ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ

Ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν οι αποθέσεις που σηματοδοτούν την ανέγερση ή και ανακατασκευή σημαντικών κτηρίων κοσμικού χαρακτήρα, όπως τα ανάκτορα,

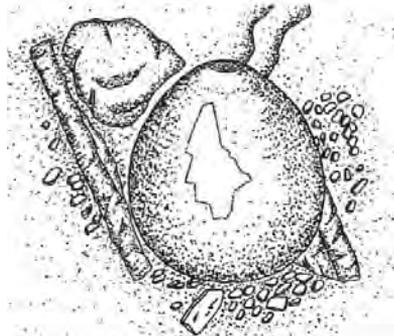


Φαιστός, απόθεση θεμελίωσης Δωματίου XCI (La Rosa, 2002: fig. 49).

καθώς έχουν εμβληματικό και επίσημο χαρακτήρα ενώ σχετίζονται με πολυπληθείς συμποτικές εκδηλώσεις και εορτές. Το πλαίσιο αυτό έχει προταθεί, μεταξύ άλλων, για τις πλέον διάσημες αποθέσεις της Μινωικής Κρήτης, τον παλαιοανακτορικό *Αποθήκη στο Δωμάτιο με τις Λεκανίδες* (Vat Room Deposit) και τα νεοανακτορικά *Θησαυροφυλάκια του Ιερού* (Temple Repositories), που εντοπίστηκαν σε όμορους χώρους στη Δυτική Πτέρυγα του ανακτόρου της Κνωσού (Evans, 1902-1903: 94-98, fig. 121 και κυρίως Panagiotaki, 1998: 1999). Οι αποθέσεις αυτές, δεν ήταν ορατές και προσβάσιμες, δεν είχαν διακοσμητική, αποθηκευτική ή απορριμματική χρήση και περιλάμβαναν καλοδιατηρημένα αντικείμενα υψηλής τέχνης, ενδεικτικά των πρώτων υλών που διαχειριζόταν το ανάκτορο. Πιθανότατα, συσχετίζονται με έναν συνδυασμό γεγονότων και κινήτρων ενώ δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο να επείχαν θέση εγκαινίων (Panagiotaki, 1998: 183, 1999: 51· Hatzaki, 2009).

2.1. ΑΝΑΚΤΟΡΟ ΦΑΙΣΤΟΥ

Κάτω από το δάπεδο του *Δωματίου 50* αποκαλύφθηκαν δύο αποθήκες (Boulotis, 1982: 158· La Rosa, 2002: 39· Girella, 2007: 144). Ο πρώτος από αυτούς χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΑ περίοδο και συνίσταται σε ένα ακανόνιστο λάξευμα βάθους 0,50 μ., με εκατοντάδες κύπελλα, φιάλες, λοπάδια και πυριατήρια, αρχικά από τα οποία είχαν τοποθετηθεί ανάστροφα, καθώς επίσης οστά ζώου, κατάλοιπα ψαριών, απανθρωκωμένους πυρήνες ελιάς, κομμάτια κάρβουνου και στάχτες (Levi, 1976: 405-406, figs.



Complesso della mazza di breccia: ρυτό - αναπόθεση θεμελίωσης στο Δωμάτιο γ
(La Rosa, 2002: fig. 61).

623-625). Ο δεύτερος αποθέτης είχε σχήμα μνημειώδους κασέλας, με μήκος 2,30 μ., πλάτος 0,45 μ. και βάθος 0,90 μ. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο και περιείχε περισσότερα άωτα κωνικά κύπελλα από τα ειατά δεκαπέντε (115) που αναφέρονται στη δημοσίευση, μαζί με θραύσματα προχυτικών αγγείων, οστά ζώων, πυρήνες ελιάς και άνθρακες (Levi, 1976: 407-408, figs. 626-630· Boulotis, 1982: 158· La Rosa, 2002: 39).

2.2. ΑΝΑΚΤΟΡΟ ΓΑΛΑΤΑ

Σε σχισμή του βράχου, κάτω από τη θεμελίωση του βορειοδυτικού δόμου της Βόρειας Πτέρυγας του ανακτόρου, εντοπίστηκε ακανόνιστο όρυγμα πάνω από το οποίο είχε τοποθετηθεί, ίσως για λόγους σήμανσης, μία ορθογώνια τράπεζα προσφορών από οφείτη. Περιείχε περίπου εξήντα (60) ΜΜ ΙΙΙ αγγεία, κυρίως κύπελλα, λεκανίδες και πρόχους, άφθονα ίχνη καμένων οργανικών υλών, οστά ζώων και κέρατα αιγών που σχετίζονται με ιεραουργίες, οι οποίες περιλάμβαναν τη θυσία ζώου (Marinatos, 1986) και την από κοινού κατανάλωση του κρέατος (Ρεθεμιωτάκης, 1999: 851, εικ. 15).

2.3. ΑΝΑΚΤΟΡΟ ΖΑΚΡΟΥ

Ένας ογκώδης λίθος που εξείχε από τη δυτική πρόσοψη της *Αποθήκης IV*, επικάλυπτε έναν ΥΜ ΙΒ αποθέτη στον τύπο της υπόγειας κτιστής κόγχης, με μέγιστο πλάτος 0,65 μ. και βάθος 0,90 μ. Ο αποθέτης καλυπτόταν εν μέρει από χαλικιωτό δάπεδο ενώ ο προβαλλόμενος λίθος ερμηνεύεται ως σκόπιμη επισήμανση της χωροθέτησής του. Περιείχε τριάντα ένα (31) ακέραια άωτα κωνικά κύπελλα, έναν κύαθο τύπου *ogival*, οστά από νεαρό πρόβατο και θραύσματα κονιαμάτων. Τα κύπελλα βρέθηκαν ανεστραμμένα, δίχως συγκεκριμένη τάξη, το ένα πάνω στο άλλο και καλυμμένα με τα κονιάματα (Boulotis, 1982: 153).





Οι κίστες των Ιερών Θησαυροφυλακίων στο ανάκτορο της Κνωσού
(Hatzaki, 2009: fig. 2.1).

2.4. ΦΟΥΡΝΙ, ΚΤΗΡΙΟ 4

Το *Κτήριο 4* στο Φουρνί Αρχαίων βρίσκεται σχεδόν στο κέντρο της ανατολικής πλευράς του νεκροταφείου, ανάμεσα στους Θολωτούς Τάφους Α και Β και, όπως αναφέρουν οι ανασκαφείς του, χρησιμοποιήθηκε από τους ζωντανούς για τις ανάγκες των νεκρών (Σακελλαράκης, Σακελλαράκη, 1997: 223). Στο νοτιοδυτικό τμήμα της Δυτικής Πτέρυγας, κάτω από τον Χώρο 9, είχαν αποθεθεί, πριν από την ανέγερση του κτηρίου, περίπου διακόσια πενήντα (250) μικρά, άβαφα άωτα κωνικά κύπελλα, τα οποία κείτονταν όρθια ή ανάστροφα, ανά δύο ή τρία, σε όλη την έκταση της επίχωσης, ενίοτε μέσα σε χαλαρά τοιχώρια που είχαν κατασκευαστεί σιλόπιμα. Οι συγκεκριμένες αποθέσεις αγγείων πόσης σε ένα κτήριο με σαφείς ενδείξεις παραγωγής και αποθήκευσης κρασιού, ερμηνεύονται στο πλαίσιο εορτών με πιθανή αφορμή τον εγκαινιασμό του (Σακελλαράκης, Σακελλαράκη, 1997: 210, πίν. 154, 465· Δεληγιάννη, 2006· Girella, 2007: 144).

3. ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Με βάση τα μέχρι στιγμής γνωστά παραδείγματα αποθετών και αποθέσεων θεμελίωσης, τα περισσότερα από τα οποία δε σχολιάζονται εδώ για λόγους οικονομίας (Παπαδάκη, 2014: 2017), παρατηρούμε ότι οι συγκεκριμένες δομές εντοπίζονται σε ανάκτορα, επαύλεις, ιδιωτικές (κατ)οικίες προσεγγμένης κατασκευής και κτιστούς μνημειώδεις τάφους (Παπαδάκη, 2014 με συγκεντρωμένη βιβλιογραφία). Μεμονωμένη είναι η περίπτωση του αποθέτη θεμελίωσης στο ιερό κορυφής του Γιούχτα, ο οποίος εντοπίστηκε στην εσωτερική παρειά της τοιχοδομής που ορίζει το λεγόμενο *Άνδρω Ι* (Καρέτσου, 1974: 232-233· Rutkowski, 1986: 79, fig. 87· Karetsoy, 2012: 89). Συνίσταται σε όρυγμα, στη βορειότερη παρειά του οποίου είχε εντοιχισθεί ανεστραμμένη πώρινη τράπεζα τύπου κέρνου (Καρέτσου, 1974: 232-233 και πίν. 173β· Karetsoy, 2012: 89, fig. 10.13). Ο αποθέτης περιείχε στάχτη και έναν «θησαυρό» από τριάντα έξι (36) μικρού, κυρίως, μεγέθους, χάλκινους αναθηματικούς πελέεις (Karetsoy 2012, 89).



Ο ΥΜ ΙΒ αποθέτης θεμελίωσης στο Δωμάτιο 50 του ανακτόρου της Φαιστού (Boulotis, 1982: Tafel 14:3, 4).

Οι αποθέσεις θεμελίωσης εντοπίζονται, συνήθως, σε ισόγειους χώρους που συνδέονται με καθημερινές, αποθηρευτικές και παραγωγικές, δραστηριότητες, καθώς και σε δωμάτια με πεσό (Παπαδάκη, 2018β). Ο αριθμός τους σε ένα κτήριο δεν είναι σταθερός καθώς σηματοδοτούν αντίστοιχα στιγμιότυπα της «βιογραφίας» του. Εξυπακούεται ότι, πέραν της «θυσίας» που λάμβανε χώρα κατά την θεμελίωση, δεν αποκλείεται η πραγματοποίηση περισσότερων τελετουργικών αναθέσεων κατά τα διάφορα στάδια της οικοδόμησης, π.χ. την κατασκευή των τοιχοδομών, του δαπέδου αλλά και της στέγης, όπως συνέβαινε στην λαϊκή αρχιτεκτονική των νεότερων χρόνων (Αικατερινίδης, 1979: 148). Σύνηθες περιεχόμενο των αποθέσεων θεμελίωσης είναι τα, σχεδόν κατά κανόνα, ακόσμητα και προχειροφτιαγμένα πήλινα αγγεία, όπως ρυτά, πρόχοι και κυρίως λοπάδια και άωτα κωνικά κύπελλα (Παπαδάκη, 2017). Η συχνά ανάστροφη τοποθέτηση των τελευταίων συνδέεται με λατρευτικές τελετές ή και πρακτικές «συμπαθητικής» μαγείας. Άωτα κωνικά κύπελλα και λοπάδια απαντούν και στους αιγυπτιακούς αποθέτες θεμελίωσης, ενίοτε με καρπούς στο εσωτερικό τους (Whitelaw, 2000: 197-199). Ο αριθμός των πήλινων αγγείων κυμαίνεται, συνήθως, σε λίγες δεκάδες (Παπαδάκη, 2017: πίν. Ι) ωστόσο, στις αποθέσεις - εγκαίνια μεγάλης κλίμακας, που σχετίζονται με τη θεμελίωση ή την ανακατασκευή σημαντικών κτηρίων κοσμικού χαρακτήρα, όπως τα ανάκτορα, συχνά πλησιάζει ή υπερβαίνει την εκατοντάδα, στοιχείο που συνδέεται με πολυπληθείς συμποτικές εορτές (Παπαδάκη, 2017: πίν. ΙΙ). Ενδιαφέρουσα είναι, επίσης, η περιστασιακή συμπερίληψη μικρογραφικών αγγείων, θραυσμάτων από κονίαμα, ίσως ως *pars pro toto* των δομικών υλικών, καθώς και τεχνέργων που σχετίζονται με παραγωγικές δραστηριότητες, όπως οι τριπτήρες και τα υφαντικά βάρη (Παπαδάκη, 2017: πίν. 1-11).

Το σύνηθες στις αποθέσεις θεμελίωσης οστεολογικό υλικό συνδέεται με την τέλεση αιματηρής θυσίας, η οποία φαίνεται πως σηματοδοτούσε τη «γένεση» του νέου κτηρίου μέσα από το κατεξοχήν ζωτικό συστατικό, το αίμα, επενδύοντας το γεγονός και τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή με τον μανδύα της διαβατήριας τελετουργίας





Ο αποθέτης θεμελίωσης με τα υπολείμματα συμποσίου κατά χώραν στο ανάκτορο του Γαλατά (Ρεθεμιωτάκης, 1999: εικ. 15).

(Graf, 2004: 135). Το αίμα, το κρασί και μαζί το νερό που, προφανώς, περιείχαν τα προχυτικά αγγεία των αποθέσεων θεμελίωσης, πιθανώς σχετίζονται με την «εμφύχωση» του κτηρίου. Το αίμα του θυσιασμένου ζώου, το οποίο κάποιες φορές αντικαθιστά το κόκκινο κρασί, και το καθαγιασμένο νερό σηματοδοτούν διαχρονικά την τελετή της *στοιχείωσης* των κτισμάτων μέχρι τους νεότερους χρόνους (Αικατερινίδης, 1979: 147-149 και σημ. 1 σελ. 149). Παραμένει βεβαίως άγνωστο εάν κατά την μινωική εποχή γινόταν περιφορά του σφάγιου της ζωοθυσίας και περιρραντισμός των θεμελίων με το αίμα του όπως στη λαϊκή μας παράδοση (Αικατερινίδης, 1979: 149).

Θραύσματα πολύτιμων ή ημιπολύτιμων πρώτων υλών και μετάλλων έχουν, μέχρι στιγμής, αποδώσει ο *Αποθέτης στο Δωμάτιο με τις Λεκανίδες*, τα *Ιερά Θησαυροφυλάκια* του ανακτόρου και πιθανόν η *Νότια Οικία*, της Κνωσού (Evans, 1928: 373-374), ενώ πρόσφατα, αποκαλύφθηκε νεοανακτορικός αποθέτης με παρόμοιο περιεχόμενο και στο λεγόμενο *Θρησκευτικό Κέντρο* της μινωικής πόλης (Κάντα, 2018: 261-262). Τηρουμένων των αναλογιών, η συγκεκριμένη πρακτική παραπέμπει στα λεγόμενα *Westdeposita* των Κλασικών χρόνων (Hunt, 2006: 6), όρος που περιγράφει τη ρίψη πολύτιμων, σπάνιων και «εξωτικών» πρώτων υλών και τεχνέργων σε αποθέσεις θεμελίωσης σημαντικών δημόσιων οικοδομημάτων, όπως τα ανάκτορα και οι ναοί (Hunt, 2006: 130 κ.ε.). Η πρακτική αυτή ερμηνεύεται στο πλαίσιο της συμπαθητικής μαγείας, καθώς, οι λίθοι, τα ορυκτά και τα μέταλλα θεωρούνταν φορείς «μαγικών» ιδιοτήτων (Montet, 1960: 177), αποτελώντας δώρα προς τις χθόνιες δυνάμεις με στόχο την αποφυγή της δυσμενείας τους (Hunt, 2006: 190-191).

Τέλος, η απόκρυψη ομοιώματος στον τύπο των διπλών κεράτων καθοσίωσης σε αποθέσεις που συνδέονται με τη θεμελίωση, την ανέγερση ή και την ανακατασκευή ενός κτηρίου, προπάντων έπειτα από κάποιο καταστροφικό γεγονός, όπως συμβαίνει στον Γαλατά, αποτελεί μία ακόμη, άγνωστη έως τώρα, πτυχή της στενής σχέσης του συγκεκριμένου συμβόλου με την αρχιτεκτονική, επιβεβαιώνοντας την αποτροπαϊκή και φυλακτήρια διάστασή του στο πλαίσιο απόκρυφων κτηριακών τελετών. Με σημερινούς





Τέχνεργα από τα «Θησαυροφυλάκια του Ιερού» στο ανάκτορο της Κνωσού.
Ψηφιοποίηση - σύνθεση: Κοντοπόδη Δανάη (από Δημοπούλου, 2005).

όρους, οι υπό συζήτηση αποθέσεις θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως το αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας ενός δεισιδαίμονος Μινωίτη αρχιτέκτονα ή τεχνίτη, που θέλησε με αυτόν τον τρόπο να διασφαλίσει τη μέγιστη δυνατή αντοχή στο έργο του, μέσα από την εύνοια των χθόνιων δυνάμεων. Εκτός από την αφιερωματική τους χρήση, λίθινα ομοιώματα κεράτων καθοσιώσεως φαίνεται πως χρησιμοποιούνταν ως επίστεψη των προσώπων (Marinatos, 1986: 27-28) σε μεγαλοπρεπή κτήρια θρησκευτικού ή κοσμικού χαρακτήρα που εγγράφονται σε ανακτορικό περιβάλλον, όπως υποδηλώνουν αρχαιολογικές (Κνωσός, Νίρου Χάνι) και εικονογραφικές μαρτυρίες.

4. ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Πιθανά κίνητρα της τελετουργικής θεμελίωσης των κτηρίων θεωρούνται η εξασφάλιση της θεϊκής εύνοιας και προστασίας του κτίσματος, των ενοίκων αλλά και των δραστηριοτήτων που λάμβαναν χώρα σε αυτό, ο εξαγνισμός, η καθοσίωση, η σύνδεση με το παρελθόν και τους προγόνους, η διατήρηση της μνήμης. Όλα τα παραπάνω εγγράφονται στη λεγόμενη μαγικοθρησκευτική θεώρηση του φαινομένου που φαίνεται πως υπερισχύει των υπολοίπων ερμηνειών (Herva, 2005· Driessen, 2010) καθώς οι όροι της περιγράφουν καλύτερα το «αρχαιότερο» υπόβαθρο και περίβλημά του (Boulotis, 1982· Μπουλώτης, 1985· βλ. επίσης Hood, 1997· La Rosa, 2002· Πλάτων, 2005· Nakamura, 2004· Hunt, 2006: 190-192· Nakamura, 2008α, 2008β). Η πράξη της σκόπιμης συσώρευσης προσφορών στα θεμέλια και στους μεταβατικούς χώρους των κτηρίων συνδέεται με την αρχέγονη συμπεριφορική φόρμουλα της *απόκριψης* και είναι συνυφασμένη με την επιθυμία του ανθρώπου να εξασφαλίσει στα έργα του προστασία και μακροζωία (Μπουλώτης, 1986: 10).

Στο πλαίσιο αυτό, η πράξη της τελετουργικής θεμελίωσης απευθύνεται, προπάντων, στις απρόβλεπτες χθόνιες δυνάμεις που δραπετεύουν στον κόσμο των ανθρωπώνων,

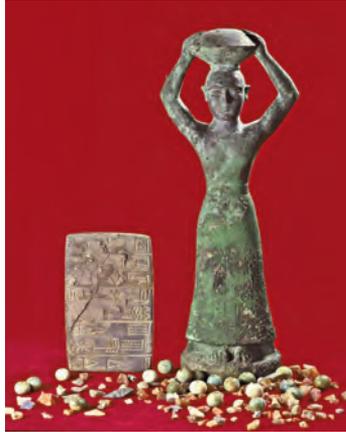




Αντικείμενα από τα Θησαυροφυλάκια του Ιερού στο ανάκτορο της Κνωσού.
Ψηφιοποίηση - ακουαρέλα: Κοντοπόδη Δανάη (από Δημοπούλου, 2005).
<https://www.themata-archaiologias.gr>.

μέσα από τα φυσικά ανοίγματα της γης, τα οποία χρειάζονται καθοσίωση ενώ εξίσου ευάλωτοι θεωρούνται, για τους ίδιους λόγους, και οι μεταβατικοί χώροι των κτηρίων (κατώφλια, δάπεδα, παράθυρα, τοίχοι, στέγες) καθώς ορίζουν το μέσα από το έξω. Κρίσιμο είναι βεβαίως εδώ το ερώτημα που αφορά στο τι είναι μέσα και τι έξω (Σκούτερη - Διδασκάλου, 2011: 48), καθώς, στην περίπτωση του δομημένου χώρου, το εικάστοτε «έξω» είναι ήδη «εντός», αφού, ο άνθρωπος, εκούσια ή ακούσια, το μεταφέρει κάθε φορά που εισέρχεται στον χώρο του, που, υποτίθεται είναι ένας οικείος Άλλος Κόσμος, τον οποίο επιδιώκει με κάθε τρόπο να χειραγωγήσει (Σκούτερη - Διδασκάλου, 2011: 48). Την ίδια, όμως, στιγμή, αυτός ο εσωτερικός κόσμος, που μοιάζει οικείος και γνώριμος, ήσυχος και ασφαλής, μπορεί να αποδειχτεί, εντελώς ξαφνικά και ασχέτως από την ανθρώπινη βούληση και επενέργεια, άγνωστος, επικίνδυνος και εχθρικός, αποδεικνύοντας ότι δεν είναι εντός του οι «καλοί» και εκτός των πεπερασμένων ορίων του οι «κακοί» (Σκούτερη - Διδασκάλου, 2011: 46).

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραπάνω μαγικών πρακτικών και δεισιδαιμονικών ενεργειών που σχετίζονται με την ανέγερση των κτηρίων είναι ότι εκτελούνται κυρίως με σκοπό την υπέρβαση μιας απειλής ή μιας κρίσης που συνοδεύονται από το συναίσθημα της αδυναμίας απέναντι σε μία επικείμενη καταστροφή, από τον υπαίτιο της οποίας θα ήθελε κανείς να απαλλαγεί ή έστω να προφυλαχτεί (Graf, 2004: 189). Στο πλαίσιο αυτό, η μαγική «επίθεση» δίνει την αίσθηση της πρωτοβουλίας και της κατοχής του απόλυτου ελέγχου, τουλάχιστον ψυχολογικά, συναισθηματικά και ηθικά (Graf, 2004: 187). Δεν πρέπει, επίσης, να ξεχνάμε ότι, η υπέργεια κατοικία είναι μία *imago mundi*, που υλοποιεί μία τεχνική αλλά και νοητική ακολουθία, καλύπτοντας μια από τις βασικότερες ανάγκες του ανθρώπου, αυτήν της στέγασης (Cauvin, 2004: 157-158). Το δε τετράγωνο ή ορθογώνιο σχήμα της, για το οποίο η φύση δεν προσφέρει καθόλου έτοιμα παραδείγματα, έχει ανάγκη την ανθρώπινη πρωτοβουλία για να υπάρξει, δίχως, όμως, αυτή να υπερβεί την ύβρη: τα σχήματά της, συνεπώς,



Ειδώλιο, λίθινη πινακίδα, ψήφοι και θραύσματα από ημιπολύτιμες πρώτες ύλες από αποθέτη θεμελίωσης στη Nippur. © Chicago, The Oriental Institute Museum.
https://www.researchgate.net/publication/308989124_Deconstructing_Textuality_Reconstructing_Materiality.

παραπέμπουν σε ότι έχει συγκεκριμενοποιηθεί από τον άνθρωπο (Cauvin, 2004: 157) αλλά έχει πρωτίστως εγκριθεί και καθοσιωθεί από την Υπέρτατη Δύναμη (Van Buren, 1931).

RECIBIDO: marzo 2022; ACEPTADO: septiembre 2022.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΛΙΚΑΤΕΡΙΝΙΔΗΣ, Γ. (1979): *Νεοελληνικές Αιματηρές Θυσίες. Λειτουργία - Μορφολογία - Τυπολογία*, Λογογραφία Παράρτημα αριθμ. 8, Αθήνα.
- BEILKE-VOIGT, I. (2005): *The "sacrifice" in the archaeological record. Studies on the so-called foundation deposits, ritual deposition and burials on prehistoric and early historic settlements in northern Germany and Denmark*, Berliner Archäologisches Forschungen 4.
- BETANCOURT, P. P. (1990): *Kommos II. The Final Neolithic through MM III Pottery*, Princeton.
- BOULOTIS, C. (1982): «Ein Grundungsdepositums im Minoischen Palast von Kato Zakros. Minoisch-Mykenische Bauopfer», *Archäologisches Korrespondenzblatt* 12: 153-166.
- BURKERT, W. (1992): *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, translated by U. E. PINDER and W. BURKERT, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- BURKERT, W. (1993 [1977]): *Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική εποχή*, Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- CADOGAN, G. (1977): «Pyrgos, Crete, 1970-1977», *Archaeological Reports* 24: 70-84.
- CARINCI, F. (2001): «La casa a sud della rampa e il Medio Minoico III a Festòs, in i cento anni dello Festòs (Roma, 13-14 dicembre 2000)», *Atti dei Convegni Lincei, Roma*.
- CATLING, E. A. - CATLING H. W. - SMYTH D., (1979): «Knossos 1975: Middle Minoan III and Late Minoan I Houses by the Acropolis», *BSA* 74: 1-80.
- CAUVIN, J. (2004): *Γέννηση των θεοτήτων, γέννηση της γεωργίας. Η επανάσταση των συμβόλων στην Νεολιθική εποχή*, μετάφραση ΠΡΕΒΕ Σοφία, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ, Ε. Ε. (2006): «Το Κτήριο 4 στο Φουρνί Αρχανών», στο Ε. ΤΑΜΠΑΚΑΚΗ - Α. ΚΑΛΟΥΤΣΑΚΗΣ (επιμ.), *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ελούντα 1-6 Οκτωβρίου 2006), Α2, Ηράκλειο, 297-307.
- ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. (2005): *Το αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ι.Σ. Λάτση, Αθήνα.
- DRIESSEN, J. - MACDONALD, C. F. (1997): *The Troubled Island: Crete before and after the Santorini Eruption*, *Aegaeum* 17, Université de Liège, Liège.
- DRIESSEN, J. (2010): «Spirit of Place. Minoan Houses as Major Actors», in D. J. PULLEN (ed.), *Political Economies of the Aegean Bronze Age*, Oxford, 35-65.
- ELLIS, R. W. (1968): *Foundation Deposits in Ancient Mesopotamia*, Yale University Press, New Haven - London.
- EVANS, A. J. (1902-1903): «The Palace of Knossos», *BSA* 9: 1-153.
- EVANS, A. J. (1928): *The palace of Minos at Knossos, II*, parts 1 & 2, Macmillan, London.
- FURTWÄGLER, A. E. - KIENAST, H. J. (1989): *Samos. Der Nordbau im Heraion von Samos*, In Kommission bei R. HABELT, Bonn.
- GALLIS, J. K. (1985): «A late Neolithic foundation offering from Thessaly», *Antiquity*, 59 (225): 20-29.
- GARFINKEL, Y. (1994): «Ritual Burial of Cultic Objects: The Earliest Evidence», *Cambridge Archaeological Journal* 4 (2) (October): 159-188.
- GESELL, G. (1985): *Town, Palace and House Cult in Minoan Crete, (SIMA 67)*, Göteborg.
- GIRELLA, L. (2007): «Forms of commensal politics in Neopalatial Crete», *Creta Antica* 8: 135-167.
- GIRELLA, L. (2007-2008): «A view of MMIIIa at Phaistos: pottery production and consumption at the beginning of the Neopalatial period», *Aegean Archaeology* 9: 49-89.
- GRAF, F. (2004): *Η Μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα*, Α. ΧΑΝΙΩΤΗΣ (επιμέλεια), Γ. ΜΥΛΩΝΟΠΟΥΛΟΣ (μετάφραση), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.



- HATZAKI, E. (2009): «Structured deposition as ritual action at Knossos», in A. L. D'AGATA - A. VAN DE MOORTELE (eds.), *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Hesperia Supplement 42, American School of Classical Studies at Athens, Princeton, 19-30.
- HERVA, V. P. (2005): «The Life of Buildings: Minoan Building Deposits in an Ecological Perspective», *Oxford Journal of Archaeology* 24: 215-27.
- HOCK, G. (1905): *Griechische Weibegeräthe*. H. Stürtz, Würzburg.
- HOOD, S. (1997): «The Magico-Religious Background of the Minoan 'Villa'», in R. HAGG (ed.), *The Function of the 'Minoan Villa'*, Stockholm, 105-116.
- HUNT, G. R. (2006): *Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece* [Ph.D.], University of North Carolina at Chapel Hill.
- ΚΑΚΡΙΔΗΣ, Ι. Θ. (2013): *Ελληνική Μυθολογία*, τ. Γ. Αθήνα.
- ΚΑΝΤΑ, Α. (2018): «Το θρησκευτικό κέντρο της πόλης της Κνωσού και η διαχρονική του λατρεία», στο *Κρήτη: Αναδυόμενες πόλεις: Άπτερα, Ελεύθερα, Κνωσός, Αθήνα, Μουσείο Κυλαδωνιάς Τέχνης*, 250-265.
- ΚΑΡΕΤΣΟΥ, Α. (1974): «Ιερό Κορυφής Γιούχτω», *Πρακτικά της εν Αθήνας Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 228-239.
- ΚΑΡΕΤΣΟΥ, Α. (2012): «Two Stone Kernoi from the Juktas Peak Sanctuary», with a contribution by R. D. G. EVELY, in E. MANTZOURANI - P. P. BETANCOURT (eds.), *Philistor: Studies in Honor of Costis Davaras, Prehistory Monographs 36*, INSTAP Academic Press, Philadelphia, 81-96.
- ΚΝΑΡΡΕΤΤ. C. - CUNNINGHAM, T. F. (2012): *Block M at Palaikastro: The Proto and Neopalatial Town. Excavations 1986-2003*, British School at Athens, London.
- ΚΟΕΗΛ, R. B. (2006): *Aegean Bronze Age Rhyta*, INSTAP Academic Press, Philadelphia.
- LA ROSA, V. (2002): «Liturgie domestiche e/o depositi di fondazione? Vecchi e nuovi dati da Festòs e Haghia Triada», *Creta Antica* 3: 13-49.
- LÁSZLÓ, A. (2000): «Some data on house-building techniques and foundation rites in the Ariuşd-Cucuteni culture», *Studia Antiqua et Archaeologica* VII: 245-253 [Iaşi].
- LAWSON, J. C. (1964): *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*, University Books, New York.
- LEVI, D. (1976): *Festòs e la civiltà minoica*, II, 2, Roma.
- MACDONALD, C. (1990): «Destruction and construction in the palace at Knossos: LM IA-B», in D. A. HARDY - A. C. RENFREW (eds.), *Thera and the Aegean World*, Vol. III, London.
- MACGILLIVRAY, S. - SACKETT, H. - DRIESSEN, J. (1999): «'Aspro Pato' A Lasting Liquid Toast from the Master-Builders of Palaikastro to their Patron», in P. P. BETANCOURT *et al.* (eds.) *Meletemata: Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters his 65th Year*, Université de Liège and University of Texas at Austin, Liège - Austin, Vol. 2, 465-467.
- ΜΑΚΚΑΥ, J. (1979): «Foundation sacrifices in Neolithic houses of the Carpathian Basin», in *Valcamonica Symposium III. The Intellectual Expressions of Prehistoric Man: Art and Religion*, 157-167.
- ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, Σπ. (1930-1931): «Δύο πρώιμοι μινωικοί τάφοι εκ Βορού Μεσαράς», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 137-170.
- ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, Ν. (1986): *Minoan sacrificial ritual*, Stockholm.
- ΜΑΥΡΟΥΔΗ, Ν. (2004): «Προσεγγίσεις της οικιακής αρχιτεκτονικής στην Κρήτη κατά τη Νεοανακτορική περίοδο: το παράδειγμα του Σπιτιού II στον Πετρά Σητείας», *Μεταπτυχιακή εργασία*. Πανεπιστήμιο Κρήτης (Ρέθυμνο).





- MILLER, S. G. (1981): «Excavations at Nemea, 1980», *Hesperia* 50: 45-67.
- MONTEP, P. (1960): «Le rituel de fondation des temples», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 104^e année, 172-180.
- ΜΟΥΤΖΑΛΗ, Α. (2014): «Πειρατές από το Αλγέρι, ο Γατοφάγος και το γεφύρι της Άρτας», <https://www.archaiologia.gr/blog/2014/03/31>.
- ΜΟΥΤΖΑΛΗ, Α. (2016): «Πειρατές από το Αλγέρι, ο Γατοφάγος και το γεφύρι της Άρτας», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 121 (Αύγουστος): 63-71.
- ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ, Χ. (1985): «Μινωικοί αποθέτες θεμελίωσης», *Πεπραγμένα Ε' Κρητολογικού Συνεδρίου*, (Άγιος Νικόλαος 1981), Ηράκλειο, τ. Α', 248-257.
- MÜLLER-ZEIS, R. (1994): *Griechische Bauopfer und Gründungsdepots* [Ph.D.], Universität des Saarlandes.
- NAKAMURA, C. (2004): «Dedicating magic: Neo-Assyrian apotropaic figurines and the protection of Assur», *World Archaeology* 36: 11-25.
- NAKAMURA, C. (2008α): «Mastering matters: magical sense and apotropaic figurine worlds of Neo-Assyria», in L. MESKELL (ed.), *Archaeologies of Materiality*, Malden MA, 18-45.
- NAKAMURA, C. (2008β): *The matter of magic: figuring memory and protection in Neo-Assyrian apotropaic figurine rituals (first millennium BC)* [Ph.D. diss.], Columbia University.
- NILSSON, M. P. (1955): *Geschichte der griechischen Religion Handbuch der Altertumswissenschaft*, Beck, Munich.
- PANAGIOTAKI, M. (1998): «The Vat Room Deposit at Knossos: The Unpublished Notes of Sir Arthur Evans», *BSA* 93: 167-184.
- PANAGIOTAKI, M. (1999): *The Central Palace Sanctuary at Knossos*, The British School at Athens, London.
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Ζ. (2004): «Έθιμα λαϊκής οικοδομικής», *Πρίσμα 13*, <https://docplayer.gr/7318431-Ethima-laikis-oikodomikis.html>, <https://www.k4station.gr/post/έθιμα-λαϊκής-οικοδομικής>.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗ, Χ. (2014): *Αποθέτες κεραμικής: εννοιολογικός προσδιορισμός, τρόποι σχηματισμού, τυπολογία και σημασία για τη λειτουργία της ζωής των κοινοτήτων κατά τη 2^η χιλιετία π.Χ. στην Κρήτη* [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή], Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗ, Χ. (2017): «Στιγμές στον χρόνο: συζητώντας για της μινωικούς αποθέτες θεμελίωσης», *Θέματα Αρχαιολογίας* 1(2): 224-235.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗ, Χ. (2018α): «Αποθέτες θεμελίωσης: εννοιολογικός προσδιορισμός και σημασία για τη λειτουργία της ζωής των κοινοτήτων κατά τη 2^η χιλιετία π.Χ.», στο Ε. ΓΑΒΡΙΛΑΚΗ (επιμ.), *Πεπραγμένα 14 Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ρέθυμνο 2011, Α1.1, Ρέθυμνο, 375-385.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗ, Χ. (2018β): «Δωμάτια με πεσό και αποθέσεις θεμελίωσης: προκαταρκτικές παρατηρήσεις», *Θέματα Αρχαιολογίας* 2.1 (Ιανουάριος - Απρίλιος): 88-101.
- ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ, Γ. (2015): *Εισαγωγή στο κανονικό δίκαιο και την κανονική οικονομία*, ΕΚΠΑ, Θεολογική Σχολή, Αθήνα.
- PELON, O. (1986): «Un dépôt de fondation au palais de Malia», *BCH* 110: 3-19.
- ΠΛΑΤΩΝ, Α. (2005): «Ανιχνευτικό χάραγμα από τις ανασκαφές της 4^{ης} Ε.Β.Α. στο εμπορικό λιμάνι της Ρόδου», *Δωδεκανησιακά Χρονικά* τ. ΙΘ': 370-390 [Ρόδος].
- ΠΛΑΤΩΝ, Ν. (1979): «Ανασκαφή Ζάκρου», *Πρακτικά της εν Αθήνας Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 282-322.
- PORHAM, M. R. (1984): *The Unexplored Mansion at Knossos*, v. I & II, BSA Supplement 17, London.
- ΡΕΘΕΜΙΩΤΑΚΗΣ, Γ. (1999): «Γαλατάς» *Αρχαιολογικό Δελτίο*, 851.

- RUPP, W. D. - TSIPOPOULOU, M. (1999): «Conical cup concentrations at Neopalatial Petras: A case for a ritualized reception ceremony with token hospitality», in P. P. BETANCOURT - V. KARAGEORGHIS - R. LAFFINEUR - W. D. NIEMEIER. (eds.), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm Wiener as He Enters His 65th Birthday (Aegeum 20)*, Liege, 729-739.
- RUTKOWSKI, B. (1986): *The Cult Places of the Aegean*, New Haven - London.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗΣ, Γ. - ΣΑΠΟΥΝΑ - ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, Ε. (1997): *Αρχάνες: Μια νέα ματιά στη μυκωστή Κρήτη*, Αθήνα.
- ΣΚΟΥΤΕΡΗ-ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ, Ε. (2011): «Κατά συνθήκην και εκ συναρπαγής», στο *Μαγεία και μεταφυσικός κόσμος. Πρακτικά ημερίδας, 19 Δεκεμβρίου 2009*, Οργάνωση Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Φίλοι Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα, 45-56.
- SOLES, J. S. (1992): *The Prepalatial Cemeteries at Mochlos and Gournia and the House Tombs of Bronze Age Crete*, Hesperia Supplement 24, Princeton.
- SÜEL, A. - SOYSAL, O. (2007): «The Hattian-Hittite foundation rituals from Ortaköy (I)», *Anatolica* 33: 1-22.
- TODARO, S. (2009): «The latest Prepalatial period and the foundation of the first palace at Phaistos: a stratigraphic and chronological re-assessment», *Creta Antica* 10 (1): 105-145.
- TOURNAVITOU, I. (2009): «Does Size Matter? Miniature Pottery Vessels in Minoan Peak Sanctuaries» in A. L. D'AGATA - A. VAN DE MOORTEL (eds.), *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Hesperia Supplement 42, American School of Classical Studies at Athens, Princeton, 213-230.
- TSOUPAROPOULOU, C. (2016): «Deconstructing textuality, reconstructing materiality», in T. E. BALKE - C. TSOUPAROPOULOU (eds.), *Materiality of writing in early Mesopotamia*, Deutsche Forschungsgemeinschaft, De Gruyter, 257-275.
- WHITELAW, T. (2000): «Άωτα κύπελλα» / «Λοπάδια και κύπελλα», στο Α. ΚΑΡΕΤΣΟΥ - Μ. ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗ-ΒΛΑΖΑΚΗ - Ν. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ (επιμ.), *Κρήτη - Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών Χιλιετιών*, Ηρόδοτος, 198-199.



RECENSIONES

Dulce María GONZÁLEZ DORESTE y Francisca del Mar PLAZA PICÓN (eds.), *Estereotipos femeninos desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVI*, De Gruyter, Berlín - Boston, 2022.

El presente volumen contiene una serie de trabajos realizados en el marco del Proyecto de Investigación titulado *Arquetipos femeninos en los tratados medievales franceses para la educación de las mujeres: origen, evolución, función y léxico* (FFI2016-76165-P) y constituyen una muestra representativa de los resultados alcanzados en el mismo. Dichos trabajos no se limitan al marco geográfico y temporal de la literatura francesa medieval, lo que está motivado por la importancia de la Tradición Clásica en la concepción de las mujeres en las letras europeas desde la Antigüedad grecolatina hasta el Humanismo renacentista. Por ello resulta muy acertado haber realizado algunas calas en la construcción de arquetipos y estereotipos de mujer propios del Mundo Antiguo, para abordar sus distintas lecturas en el Medioevo y la Edad Moderna, así como el integrar los puntos de vista de especialistas pertenecientes a diversas disciplinas filológicas, lo cual enriquece sin duda el conjunto.

En ese sentido, los dos primeros capítulos analizan dos personajes femeninos de Grecia y Roma, el primero mitológico y el segundo histórico. En el primero de ellos, titulado «Reivindicación de Clitemnestra, la asesina de su marido Agamenón», Andrés Pociña, desde su doble faceta de filólogo y dramaturgo, analiza esta figura trágica desde un punto de vista feminista, para lo cual se plantea la viabilidad de reivindicar personajes antiguos desde una óptica contemporánea y de abordar la figura de Clitemnestra como estereotipo o como mujer real, cuyas acciones pueden despertar algún tipo de empatía o merecer justificación.

Pociña parte del relato del sacrificio de Ifigenia según la versión de Lucrecio (*De rerum natura* 180-101), en la que subyace la crítica de la religión y de los poderosos que actúan a su amparo, ejemplificados por Agamenón. A continuación, analiza el papel que este desempeña en la épica y la tragedia grecolatinas, y observa su escasa relevancia frente a la compleja y rica caracterización de Clitemnestra, especialmente en Séneca. De esta destaca su condición de esposa maltratada, obligada a casarse con el asesino de su anterior esposo, Tántalo, y de sus hijos. Su nuevo matrimonio estuvo marcado por el sufrimiento, el abandono y el desprecio, lo que le hace preguntarse si realmente es un estereotipo de mujer execrable. Para concluir, comenta su propia versión teatral, *Rendición de cuentas* (2018) y transcribe la escena final, en la que Mónica (Clitemnestra) asesina a Armando (Agamenón).

El segundo capítulo, «La oradora romana Hortensia, un preludio de feminismo en tiempos de Cicerón», a cargo de Aurora López, aporta nuevos argumentos para la reivindicación de esta figura, cuyo discurso considera cercano al feminismo. Para ello realiza un inventario de las fuentes y hace una semblanza de Hortensia en torno a sus orígenes, su educación, su matrimonio, su situación privilegiada y su habilidad oratoria, que la convirtieron en portavoz de los intereses de las matronas frente a la injusticia de los varones. A continuación, examina el relato de Apiano, que incluye un resumen en griego del discurso que Hortensia pudo pronunciar en el Foro, en el que pueden descubrirse rasgos estilísticos propios del asianismo, así como una gran elegancia, precisión léxica y modernidad. Señala asimismo que Apiano es el único autor que habla de Hortensia sin aludir a su padre, frente a Valerio Máximo, más interesado





en resaltar los méritos paternos que los suyos. A continuación trata sobre la recepción de la figura de Hortensia en Quintiliano, San Jerónimo y en obras prehumanísticas y humanísticas, como el *De mulieribus claris* de Boccaccio, el *Libro de las virtuosas é claras mujeres* de Álvaro de Luna y el *De institutione feminae christianae* de Luis Vives.

Los dos capítulos siguientes tratan sobre las mujeres en la Edad Media. José Luis Canet Vallés en «Hacia la configuración de un nuevo prototipo de mujer a fines de la Edad Media», resalta la consolidación de la concepción de la mujer como un ser malvado e inferior, derivada de la tradición bíblica y patrística, la histórico-naturalista, que parte de Aristóteles, y la oriental, representada por la cuentística difundida por los árabes. Asimismo, destaca la importancia en la difusión del pensamiento misógino del *Secretum secretorum*, y la *Historia de la doncella Teodor*. Frente a ello, alude a la existencia de distintos géneros de literatura que ensalzan a las mujeres, como los textos originados en torno al amor cortés, que darán lugar a la literatura trovadoresca, pero también a la *querelle des femmes*, en la que participa Christine de Pizan. A continuación Canet estudia el tratamiento de las mujeres en los espejos de príncipes y en las obras destinadas a la educación femenina, como la *Epístola a Leto* de Jerónimo y algunos tratados franceses e hispánicos medievales, en latín y romance. Se detiene en la educación de Isabel de Castilla y sus hijos, y comenta tratados humanísticos como el *De institutione feminae christianae* de Vives. Para concluir, señala cómo a partir del Humanismo la nueva estructura social busca que sea la mujer la que asuma el control de su propia conducta, siguiendo paradigmas cristianos.

Esther Corral Díaz en «Modelos de reinas en relación con la lírica gallego-portuguesa: el mecenazgo de Leonor Plantagenet y Berenguela de Barcelona», analiza la actividad de mecenazgo de las reinas medievales en el ámbito del noroeste peninsular y su importancia en la producción y edición de textos poéticos gallego-portugueses. La autora se centra en las figuras de Leonor Plantagenet y Berenguela de Barcelona, conocidas por su actividad política y por su papel en la difusión de la lírica occitana en el noroeste de la península y el fomento de una producción poética propia. Tras analizar su actividad, dedica un apartado a la

figura de la reina como sujeto literario, cuya presencia es escasa, debido tal vez a que el código cortés excluyera a la esposa del rey como objeto de amor. De ahí que las alusiones a las mismas no se hallen en contextos amorosos, sino histórico-políticos. Como conclusión reitera la relevancia de las reinas del ámbito galaico-portugués tanto en la historia política como en la literatura.

El resto de los trabajos se centra en la época humanística y la mayor parte se dedica a una obra fundamental de la literatura francesa, *La nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier (1503). El primero de ellos, «Las viudas en *La Nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier», de María del Pilar Mendoza-Ramos, se dedica al estudio de los ejemplos de mujeres en situación de viudedad que aparecen en Champier. Antes de abordar la cuestión, comenta el uso del sustantivo *veve* en francés antiguo, con un uso adjetival siempre femenino, así como las implicaciones sociales y de estatus que conllevaba este estado. A continuación se entra de lleno en el estudio de los 22 ejemplos de viudas que aparecen en el primer libro de *La Nef des dames*. Respecto al modo de afrontar la viudedad, Mendoza-Ramos establece una distinción entre viudas suicidas, viudas sempiternas, viudas centradas en la maternidad, viudas que se definen por sus acciones, y falsas viudas que creen que su marido ha muerto. El análisis de los ejemplos le lleva a la conclusión de que Champier promueve un estereotipo de viuda cuyas principales cualidades son la castidad y el amor al esposo.

M^a del Pilar Lojendio Quintero en «El criterio de autoridad de los autores grecolatinos en el capítulo dos de *La Nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier», trata sobre el libro segundo, destinado a ofrecer a las mujeres una educación para el matrimonio. En primer lugar, da detalles sobre la publicación, antecedentes y estructura del libro, en el que se distinguen dos niveles, el del texto francés y el de las anotaciones marginales en latín que incluyen las referencias a las autoridades en que se apoya la argumentación. A continuación se centra en el contenido de la obra, cuyo tema central es el matrimonio. Lojendio hace un repaso de las autoridades citadas, entre las que predominan las latinas, y en especial las pertenecientes a la Antigüedad clásica. Como conclusión, señala la importancia de la tradición grecolatina en la obra, que destaca por el número de

autoridades y su variedad literaria y cronológica. Asimismo, pone de manifiesto la vigencia de los modelos femeninos clásicos como paradigma para la educación de las mujeres de clase alta, enfocada al matrimonio, la procreación y el ámbito doméstico, y de la que se excluye la formación intelectual.

Francisca del Mar Plaza Picón presenta un trabajo titulado «De las sibilas de Lactancio a las de Symphorien Champier», en el que destaca la importancia del autor en la difusión del neoplatonismo de Ficino en Francia a través de *La Nef des Princes* y *La nef des dames*, obras que poseen marcadas diferencias, ya que la primera contiene elementos de carácter misógino, como la crítica de «conductas corruptas» o la inclusión de parte de su traducción del *Liber lamentationum Matheoli*. A continuación la autora trata sobre la autoridad de las sibilas en el primer y el tercer libro de *La Nef des dames*. En el caso del primero, el recurso a la *auctoritas* de las sibilas, de gran relevancia en el imaginario cristiano, permite a Champier incluir entre sus ejemplos a las mujeres virtuosas del pasado. Tras comentar las fuentes del inventario de sibilas de Champier, con base en Lactancio, y las coincidencias con otros autores, como Barbieri, la autora pasa a describir el contenido del libro tercero, dedicado a las profecías de las sibilas, y examina el procedimiento utilizado para la presentación y comentario de las pertenecientes a la sibila Eritrea. Finalmente, trata sobre la comparación que establece Champier entre las profecías de las sibilas y las de los profetas. Como conclusión, Plaza Picón destaca el papel de las sibilas en la literatura en defensa de las mujeres, en la que actúan como contrapartida femenina de los profetas.

Del libro cuarto de *La Nef des dames* se ocupa María José Martínez Benavides en «Symphorien Champier: las damas virtuosas y el amor verdadero», libro que se inserta en el género del tratado sobre el amor, que surge del *Comentario al banquete de Platón de Marsilio Ficino* o *De amore* (1469). La autora observa cómo Champier se aparta de la concepción aristotélica del hombre y la mujer y se acerca a la de Platón, que los considera complementarios, y concibe a las mujeres no solo como objeto, sino como sujeto del amor. A continuación Martínez Benavides estudia el contenido de la obra, las autoridades en que se basa, y se detiene en las tres historias que sirven a Champier

para ilustrar los tipos de amor que expone Fedro en el *Banquete*: la de Artemisia y Mausoleo (amor de esposa a esposo), la de Cimón e Ifigenia (amor de esposo a esposa) y la de Tito y Gisippo (amor entre dos hombres) y que aquí se convierte en una historia de amor fraternal, sin connotaciones homosexuales. Comenta después las disquisiciones teóricas de Champier en torno a estas historias, los fragmentos del discurso de Pausanias tomados de Ficino citados a continuación y el tratamiento del amor carnal, ilustrado con la fábula de Febo y Lucila. Según Martínez Benavides el objetivo de Champier es advertir de la necesidad de evitar el amor sexual y aconsejar a las damas a que aspiren al amor verdadero y recíproco, de carácter divino y que conduce a abandonar los placeres terrenos y a amar las cosas celestes.

Miguel Ángel Rábade Navarro en «Traducción, recreación y adaptación textual: del *De mulieribus claris* de Boccaccio a *La Nef des dames vertueuses* de Champier» estudia las conexiones entre distintos tratados sobre las mujeres desde Boccaccio a Champier. Aparte de las obras de estos autores se comentan las siguientes: *Des cleres et nobles femmes*, traducción francesa anónima de Boccaccio (1401), atribuida a Laurent de Premierfait, *La Cité des dames* (1405) de Christine de Pizan, y *De plurimis claris selectisque mulieribus* (1497) de Filippo Foresti. Se analizan las variables formales y de contenido según el tipo de transferencia textual: traducción, adaptación o recreación, mediante la comparación del tratamiento de tres personajes femeninos de la Antigüedad, tomando como punto de partida el architexto boccacciano: Safo de Lesbos, Hortensia y Cornificia. A través de este estudio se llega a la conclusión de que *De mulieribus claris* es la fuente de estas obras, que Christine de Pizan, aunque se basa en la traducción francesa, en ocasiones utiliza el original latino, Foresti copia directamente a Boccaccio y Champier realiza una traducción relativamente elaborada.

Otro autor estudiado en la presente obra es el humanista alemán Enrique Cornelio Agrippa de Nettesheim (1486-1535), al que César Chaparro Gómez dedica el capítulo «Modelos y ejemplos de mujer en la obra de Cornelio Agrippa *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*». Tras una introducción a esta figura, pasa a tratar sobre el propósito del *De nobilitate*, obra que la crítica ha minusvalorado al considerarla una simple declamación





sofística. Con el fin de valorarla en su justa medida, Chaparro indaga sobre el significado de declamación entre los humanistas y en el propio Agripa, que la define como *argumentatio in utramque partem*, y mediante la cual pretende reivindicar, a través de la lectura filológica del texto bíblico, que hombres y mujeres fueron creados iguales por Dios y que en algunos aspectos ellas los superan. A continuación, Chaparro analiza el uso de *exempla* clásicos, bíblicos e históricos que Agripa introduce al hilo de la argumentación, y que remiten a la belleza, honestidad, piedad, fortaleza y firmeza en la fe, castidad y fidelidad en el matrimonio, capacidad de desempeñar ciertos oficios (sacerdocio, profecía, magia, etc.), *exempla* que no son, en opinión de Agripa, sino una pequeña muestra de la cantidad de mujeres excelentes que fueron relegadas al olvido.

Para terminar, Dulce M^a González Doreste aborda la controvertida figura de Semíramis en «La ambigüedad de Semíramis en los repertorios de *Vies des femmes illustres* de los siglos XV y XVI». En primer lugar, contextualiza estos repertorios dentro de los cambios sociales que se producen al comienzo de la Edad Moderna, en la que se asiste a una revalorización del papel de las mujeres en el plano intelectual y político, lo que a su vez provoca un renovado interés por la *Querelle des femmes*. Señala la importancia del uso de *exempla* sobre vicios y virtudes femeninos y ofrece un listado de los principales repertorios. Respecto a la figura de Semíramis desde la Antigüedad hasta los s. XV-XVI,

la autora demuestra cómo se va convirtiendo en símbolo de depravación, especialmente a partir de historiadores cristianos como Orosio, mientras que en la Edad Media presenta tratamientos contradictorios. A continuación comenta su caracterización en los diferentes repertorios, y llega a la conclusión de que sus autores, haciéndose eco de la tradición medieval, convierten a esta figura, unos en dechado de virtudes propias de una soberana, recurriendo a la idea de excepcionalidad y a su carácter de mujer viril, y otros en ejemplo de los vicios más reprobables desde el punto de vista de la sociedad patriarcal.

En definitiva, el libro reúne una serie de trabajos rigurosos e imprescindibles para conocer la concepción sobre las mujeres en Occidente, desde el Mundo Antiguo hasta la Edad Moderna, y en especial en los tratados medievales y humanísticos. Al mismo tiempo, la lectura de los autores y obras analizados puede servir para reflexionar acerca de cómo a lo largo de la historia, la literatura ha servido tanto para afianzar los roles de género preestablecidos por el patriarcado como para cuestionarlos y proponer otras opciones en las que las mujeres alcancen la dignidad que merecen como seres humanos.

Rosa María MARINA SÁEZ

Universidad de Zaragoza - España

rmarina@unizar.es

Fortunatae nº 36, 2022 (2): 123-126

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.07>

Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ y Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, *Safo. El Canto lesbio*, ed. Gredos, Madrid, 2021.

Esta nueva edición de la obra de Safo forma parte de la colección de Gredos *Textos Clásicos*, cuyo primer título fue *Lisístrata*, publicado en 2020. Esta colección nace con el «claro objetivo» de «acercar a todo tipo de lectores algunas de las grandes obras de la literatura y pensamiento greco-latinos».

El original de este volumen es el número 31 de la Biblioteca Clásica Gredos, editado por Francisco Rodríguez Adrados en 1980 bajo el título *Lírica griega arcaica*. En 2021 vuelve a ser publicada la producción sáfica en esta edición dedicada explícitamente a la escritora bajo el título *Safo. El canto lesbio*. Esta, además, contiene y viene precedida por un riquísimo prólogo a cargo de Marta González González, que abarca las primeras 39 páginas del volumen.

Si quitar mérito a la traducción de Rodríguez Adrados, hay que decir que este prólogo es genuinamente magistral y que representa de manera ejemplar una de las funciones de la filología clásica: la contextualización de la obra. Podemos decir con total libertad que González González ha cubierto una parcela que todavía no había sido abarcada con tanta profundidad y actualidad, pues las últimas ediciones de la producción sáfica bien carecen de una introducción, bien la contienen, pero concebida de manera superficial.

González no solo se ha conformado con un breve pero completísimo esbozo de los datos biográficos de la autora y el lugar que ocupa en la lírica, sino que además se ha preocupado por desmentir los mitos que envuelven su biografía con un sutil matiz feminista, así como por analizar los poemas y fragmentos que ha considerado oportunos, y reivindicar el papel de la obra sáfica como fuente para el estudio de la política y cultura social aristocrática de su época, entre otras cosas.

Se ha referido como «cuestión sáfica» a aquellos problemas y mitos que han rodeado a la autora desde la misma antigüedad, resumiéndolos todos ellos hasta el siglo XXI. Llama la atención que, de acuerdo con González, se ha construido su biografía poco verosímil a partir de las caricaturas que de ella se hicieron en la escena cómica. Pues un total

de 13 comedias se relacionan muy estrechamente con Safo, donde esta es protagonista de enredos amorosos y un suicidio a causa de un amor no correspondido, entre otras cosas. González también ha defendido la figura de Safo frente a muchos estudiosos de época moderna que han intentado desvincularla de la homosexualidad con el fin de eliminar lo que para ellos supone un estigma.

Como veníamos diciendo, parte de su prólogo la ha dedicado al comentario de algunos poemas y fragmentos concretos, algo sin muchos precedentes en lo que a ediciones de Safo respecta. Este apartado se titula «lo más hermoso es lo que uno ama», parafraseando un verso de v. 16. En resumidas cuentas, ha elaborado un comentario filológico muy completo y detallado de 5 poemas o fragmentos (frag. 1, frag. 8 [=16], poema 18 [=31], frag. 64 [=94] y frag. 66 [=96]) y algunos epitalamios. Constituye una verdadera herramienta bastante útil para que los lectores puedan hacerse una idea de lo que representa la obra de Safo en la literatura universal.

A este apartado le sigue el que ha titulado «no solo amor. Política y *habrosýne*». En él, González se convierte en una voz reivindicadora de la producción sáfica como fuente para el estudio de la política y cultura aristocrática de su época, para lo que siempre ha sido referencia Alceo, contemporáneo de nuestra autora. Y es que varios poemas y fragmentos contienen citas de personajes políticos susceptibles de ser estudiados, así como referencias a costumbres aristocráticas y vocabulario propio del *habrosýne* (lujo), referente principalmente a personajes propios de círculos aristocráticos determinados y a objetos lujosos (calzado, ropa, adornos...): frags. 53 [=71], 68 [=98b], 70 [=101], 67 [=98], 26 [=29], entre otros. Esto supone el reconocimiento de la importancia de la obra de Safo desde un punto de vista feminista, que tan necesario es y que tan magistralmente hace González a lo largo de su prólogo.

A continuación, dedica unas palabras a la tradición literaria y filológica de la obra sáfica, analizando principalmente la influencia ejercida en poetas como Erina (IV a. C.) y Nóside (III a. C.), referencias del mundo clásico, así como en figuras modernas tales como Virginia Woolf en su obra *Una Sociedad*. Es un análisis breve pero conciso que nos permite asimilar de manera esbozada y eficaz lo

lejos que ha llegado Safo en la literatura. Y ya sabemos que breve y bueno, dos veces bueno, de acuerdo con los gustos helenísticos.

No podía faltar la mención de los nuevos papiros hallados, que por circunstancias obvias no formaron parte de la edición de Adrados de 1980, pero que sí recoge la presente. Estos son el *Papiro de Colonia*, que ve la luz en 2004, y cinco fragmentos papiráceos que son publicados en 2014. El primero contiene poemas ya conocidos, lo que permite la reconstrucción de algunos poemas y «arroja luz» sobre la transmisión de los textos. En ese sentido, los cinco fragmentos papiráceos nos permiten también mejorar la lectura de fragmentos conocidos (frags. 4, 6, 7-9 = 5, 9, 15-18), y nos brindan otros desconocidos hasta ahora: los fragmentos 16a y 18a. Otras ediciones posteriores a la de Rodríguez Adrados recogen también los frutos de estos hallazgos. Algunas de ellas son la de Diane J. Mayor y André Lardinois publicada en 2014 (Cambridge: Cambridge University Press), y la de Camillo Neri publicada en 2017. Sin embargo, no es este el caso de la edición bilingüe publicada por Aurora Luque en 2004.

En última instancia González dedica un apartado a «las orientaciones bibliográficas», donde se propone actualizar los estudios que versan sobre la poeta. Podemos decir que ha cumplido y superado sus expectativas con creces, pues no solo supo-

ne una mera bibliografía actualizada, sino que, además, constituye una guía única y personalizada para aquel que quiera profundizar en los estudios relativos a nuestra autora. Decimos esto ya que en realidad hace una recomendación directa de trabajos académicos, que se organizan a partir de su temática concreta. Esto facilita bastante el trabajo de aquellos que tomen estas referencias como suyas para sus proyectos. El resto de las páginas que constituyen el volumen contiene, como ya decíamos, la traducción y notas de Rodríguez Adrados, organizada de acuerdo con el orden de la edición alejandrina.

En conclusión, podemos decir que estamos ante una edición muy completa, minuciosamente elaborada y actualizada, y caracterizada, además, por un matiz feminista que ha resumado por todo el prólogo y que tan pertinente es. Sin duda, debe formar parte de cualquier biblioteca, pues debería ser la principal traducción al español de Safo que consultar.

Alejandro MARTÍN BOLAÑOS
Universidad Nacional de Educación
a Distancia - España
alejandro.martin.4c@gmail.com

Fortunatae n° 36, 2022 (2): 127-128

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.08>



Jordi SANCHIS LLOPIS, Rubén MONTAÑÉS GÓMEZ, Jordi PÉREZ ASENSIO, *Ateneu de Nàucratis. El sopar dels erudits*, Universitat Jaume I - Universitat de València (Col·lecció «Estudis filològics», nº 37), Castelló de la Plana - València, 2021, 354 pp.

Leída la deliciosa presentación del volumen, merced a Joan Francesc Mira, el lector accede a una introducción ponderada, pertinente y rica en información capaz sobre la índole personal y literaria del erudito de Nàucratis, Ateneo, cuya formación y conformación estructural del 'Banquete de los eruditos' (sin merma de la historia del texto y de las vicisitudes anejas al mismo) queda fielmente reflejada en las páginas correspondientes (pp. 13-42), a las que siguen una bibliografía selecta y correctamente actualizada (pp. 43-52). Acto seguido, consta el núcleo fundamental de la aportación que aquí reseñamos: la traducción, conveniente y copiosamente anotada –en términos cualitativos y cuantitativos– del epitome conservado de los libros I, II, parte del III y la sección del texto completo de este último libro tercero. Para coronar este «ambicioso projecte» (como los propios autores defienden en la contraportada del libro), aparece un índice útil de los autores clásicos que han sido consignados (pp. 351-354). Es de justicia indicar que la publicación del presente volumen se halla elegantemente cuidada, resultado de la combinación feraz entre la Universitat Jaume I y la Universitat de València.

Acabo de escribir 'combinación feraz'. En efecto, si debo destacar una de las muchas virtudes que atesora la presente publicación, es precisamente esa: la colaboración de un equipo sobresaliente, coordinado por Jordi Sanchis y con el trabajo asimismo en pie de igualdad que muestran los profesores Montañés y Asensio. Cuantos, por condición y convicción, hemos desarrollado buena parte de nuestra trayectoria científica en equipos de investigación sabemos de la dificultad que entraña, a menudo, el ajuste de los apartados inherentes a los proyectos acometidos. Y precisamente este constituye el sello modélico –lo creo plenamente– que caracteriza a los firmantes de una labor tenaz, a saber, la capacidad para integrar con una estupenda coherencia de exégesis las distintas secciones del volumen sin que existan fisuras metodológicas, lo cual dice mucho y bien de la articulación, de la técnica compositiva con que se conducen Sanchis, Montañés y Asensio en su *modus operandi*.

He mencionado la virtud estructural y singular que exhibe el presente libro. Quiero subrayar ahora (insisto, entre otras muchas excelencias del volumen, las cuales rebasan el objetivo de esta breve reseñación) una virtud adicional e igualmente plausible: la originalidad, el carácter genuino de este volumen. Contamos en lengua castellana con la magnífica traducción anotada de Lucía Rodríguez-Noriega (prácticamente concluida en su totalidad, a la espera del último volumen relativo a los libros XIV y XV) y, esta ocasión, debemos saludar el esfuerzo generoso de los autores para redactar, por vez primera con traducción al catalán en versión valenciana, los apartados antedichos de la obra que nos legó Ateneo. Para quien –como sucede con este reseñista– la competencia o consciencia en lengua catalana es medida, la valoración de la versión ofrecida resulta una tarea ardua y no obstante gratísima. En efecto, se aprecia la finura sobria en el manejo de la versión, la cual se encuentra profusamente apoyada con notas explicativas (rebasan el millar de entradas) que, lejos de antojarse meras citas incidentales, contribuyen a corroborar la calidad de la traducción y a clarificar las numerosas implicaciones desplegadas en el curso de información tan enjundiosa.

En síntesis, a nadie medianamente avezado en la literatura griega de época imperial y tardía escapa un factor determinante: buena parte de la documentación que la Antigüedad ha transmitido es el resultado de la compilación y reflexión eruditas, proporcionadas por autoridades mayúsculas –entre otras personalidades de mérito– como Plutarco, Ateneo y Estobeo. Pues bien, el libro que firman los profesores Sanchis, Montañés y Pérez Asensio se erige en paradigma del buen quehacer, conjunto y conjuntado, sobre Ateneo, un polígrafo cuya influencia en el conocimiento que hoy tenemos sobre la Antigüedad debe ser convenientemente justipreciada. Por cuanto queda dicho, procede felicitar la exquisita labor desarrollada por los autores de este admirable volumen mediante una línea de investigación que deseamos prolongada y fructífera.

Vicente M. RAMÓN PALERM
Instituto de Patrimonio y Humanidades /
Universidad de Zaragoza - España
vmramon@unizar.es

Fortunatae nº 36, 2022 (2): 129

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.09>

ARTÍCULOS

Las odas 1, 4; 4, 7 y 4, 12 de Horacio comentadas por Porfirión, Pseudo-Acrón, Landino y Mancinelli (Venetiis 1492)

Carlos Amado Román. Recibido: abril 2022. Aceptado: septiembre 2022.

«Las emociones de lo risible: la inventiva cómica y la manipulación emocional en la yambografía griega arcaica y en la comedia antigua»

Sebastián Eduardo Carrizo. Recibido: junio 2022; Aceptado: octubre 2022.

«Nuevos datos sobre una receta acéfala del *Liber medicinalis Collegii Balliolensis*: un *Electuarium dia prassiu maiora*»

Arsenio Ferraces Rodríguez. Recibido: junio 2022; Aceptado: octubre 2022.

«Louise Glück's «Persephone the Wanderer» read from a psychoanalytic and Classical Reception perspective»

Sanae Kichouh Aiadi. Recibido: marzo 2022; Aceptado: septiembre 2022.

«The reception of Aristophanes' *Lysistrata* from a contemporary perspective: David Stuttard's *Lysistrata, or Loose Strife*»

Mónica Padilla Navarro. Recibido: marzo 2022; Aceptado: octubre 2022.

«Μινωικές αποθέσεις θεμελίωσης: τυπολογία - μορφολογία, περιεχόμενο και λειτουργία»

Christina Papadaki. Recibido: marzo 2022; Aceptado: septiembre 2022.

PROCESO DE EVALUACIÓN DE FORTVNATAE Nº 36, 2022 (2)

La Dirección de la revista agradece la inestimable colaboración de quienes desinteresadamente han accedido a participar en el sistema de evaluación ciega, realizando el trabajo de lectura y valoración anónima de los artículos que han llegado a esta redacción para optar a ser publicados en el presente número.

INFORME ANUAL DEL PROCESO EDITORIAL DE FORTVNATAE Nº 36, 2022 (2)

El promedio de tiempo de publicación desde la llegada de los artículos a la redacción de la revista hasta su publicación (pasando por el proceso de selección, lectura, evaluación, maquetación y corrección de pruebas) ha sido de 7,68. Cada artículo es estudiado por un revisor (o dos, si fuera el caso), miembro del Consejo de Redacción, y, mediante el sistema de evaluación por pares ciegos, se asigna a dos evaluadores externos (o tres, si las características del artículo lo requirieran), adscritos a universidades nacionales, internacionales o a otras instituciones académicas o de investigación. No se excluye que los evaluadores puedan eventualmente formar parte del Consejo Asesor y Científico de la revista.

Estadísticas:

- N.º de artículos recibidos para esta edición: 7
- N.º de artículos aceptados: 6
- N.º de artículos rechazados: 1
- N.º de artículos reservados para el siguiente número: 0
- Promedio de evaluadores por artículo: 2
- Promedio de tiempo entre llegada y aceptación de artículos: 5,18 meses
- Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 2,50 meses

El 85,71% de los materiales remitidos a FORTVNATAE ha sido aceptado para su publicación.

EVALUADORES 2021-2022*

Alejandro ABRITTA (Instituto de Filología Clásica, Universidad de Buenos Aires - CONICET - Argentina), M^a de los Ángeles ALONSO ALONSO (Universidad Nacional de Educación a Distancia - España), Daniel ARENAS CASADO (Universidad de Zaragoza - España), José Miguel BAÑOS BAÑOS (Universidad Complutense de Madrid - España), Juan BARRETO BETANCORT (Universidad de La Laguna - España), Alejandro BELTRÁN ORTEGA (Universidad Carlos III de Madrid - España), Inés CALERO SECALL (Universidad de Málaga - España), Juan José CARRACEDO (IES Miguel Catalán, Coslada - España), Pablo CASTRO HERNÁNDEZ (Universidad de Santiago de Chile - Chile), Brian CATLOS (Universidad de Colorado - Estados Unidos), Manuel Antonio CORREIA MACHUCA (Instituto de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile - Chile), Rosario CORTÉS TOVAR (Universidad de Salamanca - España), Emilio CRESPO GÜEMES (Universidad Autónoma de Madrid - España), Barbara CROSTINI (Uppsala Universitet - Suecia), Francisco DÍEZ DE VELASCO (Universidad de La Laguna - España), Alicia ESTEBAN SANTOS (Universidad Complutense de Madrid - España), María Adela FARGAS PEÑARROCHA (Universitat de Barcelona - España), Manuel GARCÍA GARCÍA (IES Realejos, Tenerife - España), Elsa GARCÍA NOVO (Universidad Complutense de Madrid - España), Ramiro GONZÁLEZ DELGADO (Universidad de Extremadura - España), Julián GONZÁLEZ FERNÁNDEZ (Universidad de Sevilla - España), Hernán Esteban GUERRERO TRONCOSO (Universidad Católica del Maule - Chile), Paloma GUIJARRO RUANO (Universidad Complutense de Madrid - España), María del Pilar HERNÁN-PÉREZ GUIJARRO (IES San Mateo, Madrid - España), Justo HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Universidad de La Laguna - España), Omar LINARES HUERTAS (Universidad de Granada - España), Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ (Universidad Nacional de Educación a Distancia - España), Amor LÓPEZ JIMENO (Universidad de Valladolid - España), Antonio María MARTÍN RODRÍGUEZ (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria - España), Pablo MARTÍN ROUTIER (Universidad Nacional del Litoral - Argentina), María José MARTÍNEZ BENAVIDES (Universidad de La Laguna - España), Ángel MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (Universidad de La Laguna - España), Luis María MERINO JEREZ (Universidad de Extremadura - España), Carmen MORENILLA TALENS (Universitat de València - España), Jesús María NIETO IBÁÑEZ (Universidad de León - España), Βάννα ΝΙΝΙΟΥ-ΚΙΝΔΕΑΗ (ΚΕ΄ Εφορεία Αρχαιοτήτων, Υπουργείο Πολιτισμού - Grecia), Claudia PATARNELLO (Universidad de Salamanca - España), Vicente RAMÓN PALERM (Universidad de Zaragoza - España), Jordi REDONDO

* En caso de que en la lista de evaluadores figure el nombre de algún miembro del actual Consejo de Redacción, su participación habrá coincidido, en todo caso, con una fecha en que aún no formaba parte de dicho Consejo.

(Universitat de València - España), Miguel Ángel RODRÍGUEZ HORRILLO (Universidad de Zaragoza - España), Miguel RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ (Universidad de Córdoba - España), Cristina ROGNONI (Università degli Studi di Palermo - Italia), Dámaris ROMERO GONZÁLEZ (Universidad de Córdoba - España), Alejandro Andrés SAAVEDRA SANHUEZA (Universidad de Concepción / Universidad Adventista de Chile - Chile), Waleed SALEH ALKHALIFA (Universidad Autónoma de Madrid - España), Μαρία ΣΚΟΡΔΟΥ (Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων, Υπουργείο Πολιτισμού - Grecia), Ramón TEJA CASUSO (Universidad de Cantabria - España), David TORRIJOS CASTRILLEJO (Universidad Eclesiástica San Dámaso - España), Miriam VALDÉS GUÍA (Universidad Complutense de Madrid - España), Alejandro VALVERDE GARCÍA (IES Santísima Trinidad de Baeza, Jaén - España), Catalina VELARDE LIZAMA (Universidad Católica de Chile - Chile), María del Henar VELASCO LÓPEZ (Universidad de Salamanca - España), Silvia VERGARA RECREO (Universidad de Zaragoza - España)



Servicio de Publicaciones
Universidad de La Laguna