



TESIS DOCTORAL

**Los *Parallela minora* atribuidos a Plutarco (*Mor.* 305A-316B):
introducción, edición, traducción y comentario**

Autor

Álvaro Ibáñez Chacón

Director

Dr. D. Juan Francisco Martos Montiel

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA GRIEGA, ESTUDIOS
ÁRABES, LINGÜÍSTICA GENERAL Y DOCUMENTACIÓN
(ÁREA DE FILOLOGÍA GRIEGA)



TESIS DOCTORAL

**Los *Parallela minora* atribuidos a Plutarco (*Mor.* 305A-316B):
introducción, edición, traducción y comentario**

Autor

Álvaro Ibáñez Chacón

Director

Dr. D. Juan Francisco Martos Montiel

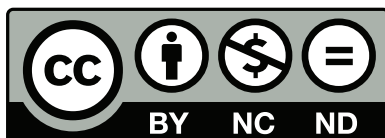
Málaga, 2014



**Publicaciones y
Divulgación Científica**

AUTOR: Álvaro Ibañez Chacón

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

Juan Francisco MARTOS MONTIEL, profesor titular de Filología Griega de la Universidad de Málaga,

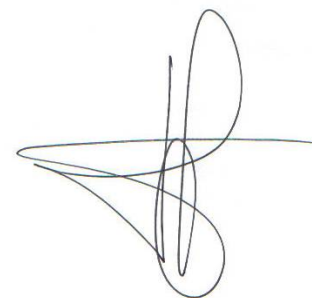
CERTIFICO que el doctorando D. Álvaro Ibáñez Chacón ha venido realizando bajo mi dirección y con total aprovechamiento las distintas tareas de investigación que culminan ahora en la presente Tesis Doctoral, titulada:

“Los *Parallela minora* atribuidos a Plutarco (*Mor.* 306A-316B):
introducción, edición, traducción y comentario”

Una vez revisado el trabajo, considero que cumple todos los requisitos, tanto formales como de calidad, y que su autor se halla plenamente capacitado para la defensa pública del mismo.

Por lo tanto, y para que conste a los efectos de lo establecido en el art. 8º del RD 778/1998, de 30 de abril, por el que se regula el Tercer Ciclo de Estudios Universitarios, la obtención y expedición del título de Doctor y otros estudios de postgrado, **AUTORIZO SU PRESENTACIÓN** ante el Tribunal que ha de juzgarlo.

Lo que firmo en Málaga, a 12 de septiembre de 2014.



Juan Francisco Martos Montiel

Dpto. de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General y Documentación

Universidad de Málaga

Álvaro Ibáñez Chacón

**Los *Parallela minora* atribuidos a Plutarco (*Mor.* 305A-316B):
introducción, edición, traducción y comentario**

Tesis presentada en la Universidad de Málaga
para obtener la mención de Doctor

Tribunal

Presidente: Dr. D. José Luis Calvo Martínez (Universidad de Granada)

Secretario: Dr. D. Vicente Ramón Palerm (Universidad de Zaragoza)

Vocal primero: Dr. D. Aurelio Pérez Jiménez (Universidad de Málaga)

Vocal segundo: Dr. D. Jorge Martínez-Pinna (Universidad de Málaga)

Vocal tercero: Dr. D. José María Candau Morón (Universidad de Sevilla)

DEDICATVM CVNCTIS IIS QVI PER TOT
ANNOS AFFVERVNT ATQVE QVORVM
TEMPVS NIMIS SAEPE RAPVIT. GRATIAS IN
TANTO AVXILIO VOBIS AGO.

INTRODUCCIÓN

I. PARALLELA MINORA (MOR. 305A-316A): PLANTEAMIENTO PREVIO

En la mayoría de los manuscritos que conservan completos o en parte los Ἠθικά o *Moralia* de Plutarco se encuentra un compendio de difícil adscripción genérica cuyo título, desde la edición de Dübner (1841), es *Συναγωγή ἱστοριῶν παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν*, aunque generalmente se cita con el título latino abreviado *Parallela minora*. Esta caracterización despectiva o peyorativa para los filólogos modernos podría tener su origen en la designación *Comparationes parvae* que empleó su primer traductor, el veronés Guarino, a finales del siglo XV; sin embargo, para Guarino no cabía duda de la utilidad del compendio ni de la autoría plutarquea, mientras que en la actualidad casi nadie defiende que nuestro opúsculo haya salido de la pluma del polígrafo de Queronea.

En efecto, a partir del siglo XVII se detectan las primeras voces en contra de la paternidad plutarquea de los *Parallela minora* con juicios más o menos argumentados a los que se han ido sumando las opiniones de los más importantes plutarquistas desde Wyttenbach (1796: 251), para quien la obra representa la creación del más mentiroso de los falsarios. La lista de los estudiosos contrarios a la autenticidad de nuestro compendio es muy amplia¹, por lo que nos limitaremos a reproducir unas palabras del profesor Pérez Jiménez (1985: 57) que, a nuestro juicio, resumen a la perfección el sentir general y, lo que es más importante, presentan los puntos de partida para un análisis de la obra:

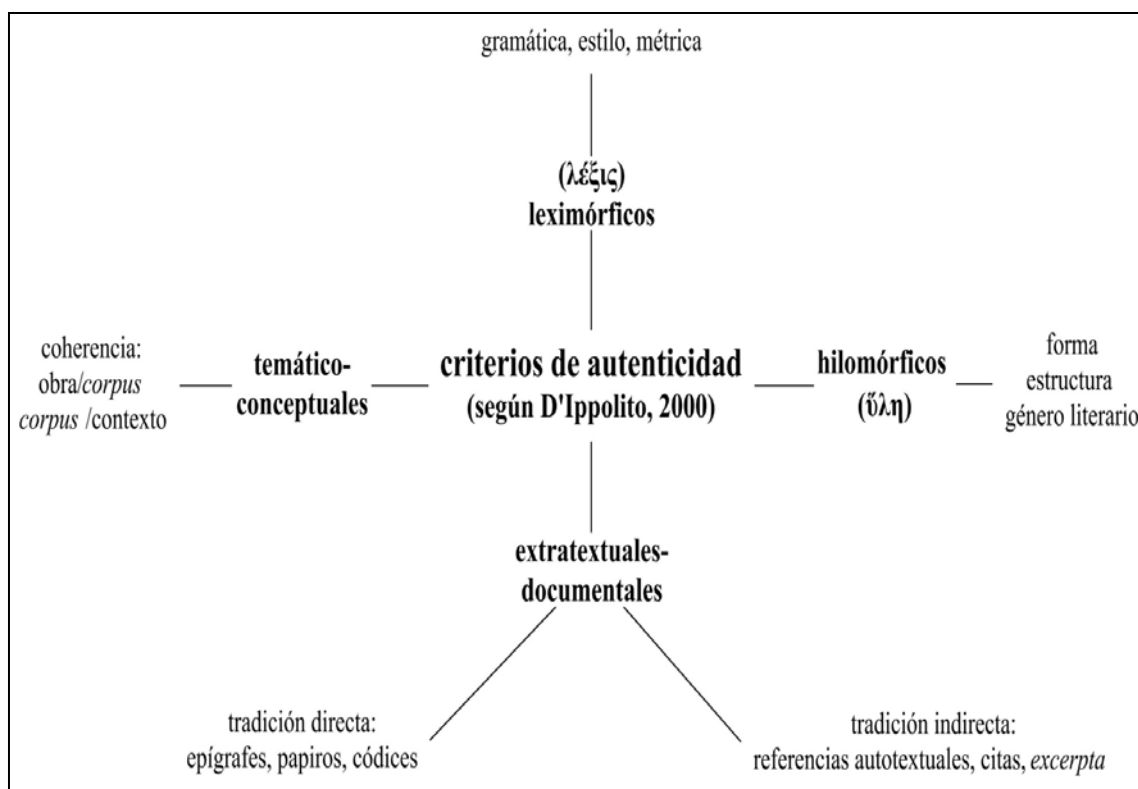
Por la importancia que ya en su tiempo adquirieron las *Vidas Paralelas*, se incluyeron en este grupo (*sc.* tratados de tipo arqueológico) también 82 breves artículos que, emparejados caprichosamente, cuentan detalles anecdóticos sobre la historia de personajes famosos de diversos pueblos o mitológicos, y que, de autor desconocido, se transmitieron con el nombre de *Parallela minora*.

En este sentido, si los *Parallela minora* han sido incorporados a los *Moralia*, esto ha debido ocurrir porque alguien los consideró plutarqueos en algún momento determinado durante el proceso de configuración del *corpus*. Los problemas surgen cuando, como veremos, se detecta cierta contradicción entre los datos que podemos extraer de la transmisión directa del compendio y las posibles referencias indirectas.

¹ *Vid.*, entre otros, WYTTENBACH (1821: 78-79), VOLKMANN (1869: I, 116), VAN HERWERDEN (1890: 382), KURTZ (1892: 440), HARTMAN (1913: 217), ZIEGLER (1965: 274-277), VALGIGLIO (1992: 4024), WEISSENBERGER (1994: 97-98), CANNATÁ FERA (2000: 388), JONES (2003), SCARDIGLI (2004).

Además, la propia tradición textual demuestra que la forma que conservamos de la obra ha sufrido un acusado proceso de resumen, lo que impide, a nuestro juicio, el típico análisis lingüístico que arroje luz sobre su autenticidad en confrontación con el resto de obras de Plutarco.

Son varios los tratados de los *Moralia* que han suscitado las sospechas de los plutarquistas, pero en realidad no hay ni un solo testimonio antiguo que ponga en duda su autoría, sino que ésta ha surgido en el debate filológico moderno y está fundada en una serie de criterios no siempre defendibles². De hecho, ninguna de las razones aducidas por los estudiosos se puede tomar como decisiva a la hora de afirmar categóricamente la inautenticidad de las obras del *Corpus Plutarcheum*, tal y como reconoce D'Ippolito (1999: 29): «devo confessare che di nessuna delle opere considerate generalmente pseudepigrafe mi sembra possibile provare la non autenticità». A esta conclusión llega el filólogo italiano después de establecer una serie de criterios objetivos para la investigación de obras pseudepígrafas que él mismo aplica a tratados plutarqueos de cuya autenticidad se ha sospechado tradicionalmente³. Tal es, en resumen, la propuesta metodológica de D'Ippolito (2000):



A continuación analizaremos los *Parallela minora* de acuerdo con estos criterios de verificación, siguiendo, por tanto, una metodología similar a la que ha empleado De Lazzer (2000: 12-21) en su excelente estudio de la obra, si bien nuestras observaciones difieren considerablemente de las suyas. De entrada, cambiamos el orden de los criterios

² Sobre este aspecto de la crítica plutarquea véase la actualización llevada a cabo por D'IPPOLITO (1999).

³ Vid. D'IPPOLITO (1999), (2000) y (2000b).

de D'Ippolito con una secuencia a nuestro juicio más lógica para obtener una visión de conjunto de todo cuanto atañe al compendio:

- (a) Primero trataremos los criterios extratextuales-documentales, dado que nos sirven para introducir la obra en su contexto transmisor y, además, aportan los datos más objetivos sobre su aparición, divulgación y transmisión.
- (b) Después los criterios lexicómorficos, de cuyo análisis se desprende y evidencia la conservación resumida y alterada del original perdido de la *Συναγωγή*.
- (c) A continuación, a través del análisis de los criterios hilomórficos, además de profundizar en la estructura del compendio, sopesaremos los principales problemas que se han planteado sobre los *Parallela minora*: la falsificación de fuentes y el género literario al que pertenecen.
- (d) Por último, mediante los criterios temático-conceptuales estableceremos las conexiones entre nuestro compendio y el *Corpus Plutarcheum*.

En definitiva, podemos adelantar ya que el resultado de nuestra investigación tras la aplicación de estos cuatro criterios no difiere de las consideraciones tradicionales: los *Parallela minora* son un producto pseudépígrafo; no obstante, el proceso llevado a cabo hasta llegar esta conclusión y las argumentaciones que propondremos sí que se diferencian de lo expuesto por los estudiosos anteriores, a quienes incluso contradecimos en no pocas ocasiones.

Toda esta introducción es el resultado de un análisis pormenorizado del texto de los *Parallela minora*, que presentamos revisado en una *editio editionum* a partir de las principales ediciones desde Wytttenbach, traducido con especial atención a las peculiaridades lingüísticas señaladas y comentado en sus aspectos esenciales, a fin de poder sopesar el lugar ocupado por el pseudo-Plutarco en la tradición literaria grecolatina.

Finalmente, completamos el estudio de los *Parallela minora* con un interesante capítulo de su tradición: la tragedia *Cíane de Siracusa*, compuesta por Cándido María Trigueros a mediados del siglo XVIII a partir de una *narratio* pseudoplutarquea como argumento. La tragedia se conserva inédita en varias bibliotecas españolas y la hemos rescatado y editado, con introducción y notas, en el apéndice final.

La combinación de todas estas cuestiones fraguará una imagen distinta de la *Συναγωγή ιστοριῶν παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν*, entendiéndola en sí misma y en su contexto socio-cultural como un producto literario típico de la época imperial, de transmisión anónima hasta la Edad Media y de adscripción tardía al *Corpus Plutarcheum*, evitando, en la medida de lo posible, una confrontación abierta con el resto de la producción plutarquea, pues esa batalla estaría perdida antes incluso de iniciarla.

II. CRITERIOS PARA LA INDAGACIÓN PSEUDEPIGRÁFICA

1. CRITERIOS EXTRATEXTUALES

De los cuatro criterios planteados por D'Ippolito para la declaración de inautenticidad de una obra, creemos que los criterios «extratextuales» son los que precisamente aportan datos concluyentes sobre el carácter pseudepígrafo de los *Parallela minora*, dado que tienen en cuenta los aspectos objetivos de la transmisión de la obra y no se basan en apreciaciones subjetivas. De acuerdo con D'Ippolito (2000a: 308):

I criteri extratestuali coinvolgono quei documenti che dovrebbero costituire i punti di partenza oggettivi per ogni indagine pseudepigrafica. Si distinguono i documenti della tradizione diretta (epigrafi, papiri, codici medievali) e quelli della tradizione indiretta, sia i giudizi della critica pseudepigrafica antica come qualsivoglia tipo di riferimento.

A continuación analizaremos la transmisión textual de nuestro compendio de forma muy breve y sucinta, pues el estudio de la tradición manuscrita de los *Parallela minora* ha sido bien trazado ya por los especialistas en la materia al tratar la transmisión de los *Moralia* en general; en cambio, sí nos detendremos algo más en el estudio de la tradición indirecta de nuestro compendio, dado que esta parte de la investigación no ha sido, a nuestro juicio, el punto fuerte de la crítica precedente y los referentes indirectos aportan interesantes datos que ratifican nuestra hipótesis de partida.

1.1. TRANSMISIÓN DIRECTA

Los *Parallela minora* se han conservado en veinticinco de los códices que contienen completos o en parte los Ἠθικά o *Moralia* de Plutarco; éstos códices se agrupan en cuatro grandes familias⁴:

⁴ Sobre la tradición manuscrita de los *Moralia*, además de las correspondientes introducciones de POHLENZ (1974²) e IRIGOIN (2003²), cuyas siglas y denominaciones seguimos, véanse TREU (1877), (1881) y (1884), BERNARDAKIS (1888: v-CXIII), WEGEHAUPT (1905) y ZIEGLER (1965: 373-390). En concreto para la transmisión textual de nuestro compendio, *vid.* SCHLERETH (1931: 9-12), NACHSTÄDT (1971²: XXII-XXIV),

- (a) Con **II** se designa la familia planudea, es decir, los códices que derivan de la copia realizada por Máximo Planudes, figura esencial para el renacimiento de Plutarco⁵. Los códices planudeos se fechan a finales del siglo XIII y conforman la «vulgata» del texto de los *Moralia*, de la que deriva la mayor parte de los *recentiores*⁶. Los *Parallela minora* se encuentran en el puesto 61º del *Ambrosianus C 126 inf. (α)*, el más antiguo de los códices que conservan la ordenación planudea, fechado entre 1294-1295⁷ y, al parecer, el texto base de la versión latina de Guarino⁸.
- (b) Sin embargo, el más antiguo de los *codd.* que contiene nuestro compendio es el *Parisinus gr. 1957 (F)*, fechado alrededor del siglo XI a.C. El manuscrito se encuentra mutilado al principio y al final y, en lo que afecta directamente a los *Parallela minora*, hay que tener en cuenta que se han perdido dos folios y quince pares de *narrationes*; parece que el antígrafo estaba en mayúscula y conserva anotaciones y correcciones que podrían ser de Planudes⁹.
- (c) **Σ** es la denominación habitual para una familia de códices plutarqueos caracterizada por presentar un texto epitomado y formado, en ocasiones, a partir de *excerpta*¹⁰. Los miembros más antiguos de esta familia que contienen nuestro compendio son el *Laurentianus plut. 58.24 (L.58.24)*, fechado entre los siglos XI-XII, que presenta sólo un extracto de *Par.min. 12A*¹¹, y el *Ambrosianus C 195 inf. (J)*, fechado en el siglo XIII y, por tanto, cercano en el tiempo a la familia planudea¹². Como bien señala De Lazzer (2000: 123), el proceso de epitomación de esta familia de códices debe ser anterior al **L.58.24** y a partir de una tradición distinta de **F** y **II**.
- (d) Con **Φ** se designa a la familia de *codices recentiores*, fechados todos desde el siglo XV en adelante¹³. Emparentado con estos ejemplares estaría el *excerptum* de las primeras cinco *narrationes* copiado en los márgenes del *Vaticanus gr. 141 (Vat.141)*, del siglo XI, aunque el añadido pseudoplutarqueo podría ser del siglo

INGENKAMP (2009: 1*-11*) y, sobre todo, DE LAZZER (2000: 82-139). Véase nuestro *conspectus siglorum* para el elenco completo de manuscritos contemplados que recogemos al final de esta introducción.

⁵ Vid. WEGEHAUPT (1914), GARCYA (1989) y VENDRUSCOLO (1993).

⁶ Cf. los casos estudiados por PÉREZ MARTÍN (1997).

⁷ TREU (1884: 10-12), WEGEHAUPT (1905: 399), TURYN (1972: 81-87), POHLENZ (1974²: xxviii), IRIGOIN (2003²: CCLXXII), DE LAZZER (2000: 92-95), ROLLO (2008).

⁸ Cf. BONNANO (2008: 25-32).

⁹ Cf. WEGEHAUPT (1905: 399), POHLENZ (1974²: xxi), IRIGOIN (2003²: CCXLV-CCXLVI), NACHSTÄDT (1971²: xxii-xxiii), RESCIGNO (1992), DE LAZZER (2000: 89-91).

¹⁰ Vid. NACHSTÄDT (1971²: xxiii-xiv), DE LAZZER (2000: 120-131), INGENKAMP (2009: 4*-7*).

¹¹ BANDINI (1768: 464-466) ofrece una completa descripción del contenido del código, pero no identifica la fuente pseudoplutarquea y da como fecha de composición el siglo XIV, aunque actualmente se considera mucho anterior, cf. WILSON (1975: 168), MANFREDINI (1993: 1038-1040) y DE LAZZER (2000: 122-123).

¹² Cf. TREU (1884: 15-31), WEGEHAUPT (1905: 398), POHLENZ (1974²: xxiii-xxiv) o IRIGOIN (2003²: CCLXIV).

¹³ Vid. NACHSTÄDT (1971²: xxii-xxiii), DE LAZZER (2000: 131-136), INGENKAMP (2009: 8*-9*).

XIII¹⁴. En este sentido, es posible que estos *recentiores* conserven lecturas más antiguas y mejores que los *antiquiores*¹⁵.

En cuanto a la atribución a Plutarco, los manuscritos presentan las siguientes variantes en el título:

- (a) Πλουτάρχου συναγωγὴ ἱστοριῶν παραλλήλων Ῥωμαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν **FΦ**.
- (b) Συναγωγὴ ἱστοριῶν παραλλήλων Ῥωμαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν **JScP.2076** (familia **Σ**).
- (c) Πλουτάρχου περὶ Ῥωμαίων καὶ Ἑλλήνων. Ἱστορίαι παρόμοιαι. Ἱστορία παραλλήλων Ῥωμαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν. Πλουτάρχου **Vat.141**.
- (d) Περὶ παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν **Πg** (familia **Σ**).

La *subscriptio* plutarquea está indicada en la mayoría de los manuscritos de los *Parallela minora*; aquéllos que, por el contrario, omiten la atribución expresa no lo hacen porque se dude de su autenticidad, sino porque el texto forma parte de una copia completa de obras del Queronense y, por tanto, huelga repetir constantemente Πλουτάρχου. No sucede lo mismo en el *excerptum* del **Vat.141**, que reitera la autoría plutarquea para indicar expresamente el origen de los extractos. Todo lo contrario ocurre en el manuscrito único del *De fluuiis*, en el que algún lector añadió *in margine* la siguiente indicación:

ψευδεπίγραφον τοῦτο· πόρρω γὰρ τῆς Πλουτάρχου μεγαλοφύας ἢ τε διάνοια καὶ ἢ φράσις· εἰ μὴ τις ἕτερος εἶη Πλούταρχος.¹⁶

La *subscriptio* de los *Parallela minora* tuvo que ocurrir, por tanto, en un momento indeterminado antes del siglo XI, a partir del cual la obra quedó incorporada a los escritos de Plutarco y como tal se ha transmitido hasta nuestros días ya desde las primeras versiones latinas conservadas, la de Guarino, en 1485, que la titula *Mutuae graecorum ac romanorum barbarorumque comparationes a Plutarcho succincte descriptae*¹⁷, y la de Xylander, en 1570, que la llama *Plutarchi Parallela, id est historiarum Graecarum cum Romanis coniuncta recensio*. No obstante, desde la edición de Dübner (1841) se ha generalizado el título Συναγωγὴ ἱστοριῶν παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν, que pretende aunar las versiones más antiguas con la variante planudea¹⁸, elimina deliberadamente la autoría plutarquea y da coherencia al título con respecto del contenido: en efecto, en los códices más antiguos el título de la obra presenta una alteración en el orden expositivo griego/romano de las *narrationes*, lo que podría utilizarse para cuestionar la estructura narrativa conservada, pero el proemio no deja lugar a dudas y el orden de la Συναγωγὴ original era *narratio graeca/narratio parallela*; esto

¹⁴ Cf. DILTS (1968) y DE LAZZER (2000: 136-137)

¹⁵ Acerca de la polémica sobre la valía de los *recentiores* en la crítica textual, justificando con ejemplos su valor en determinadas ocasiones, *vid.* HERNÁNDEZ MUÑOZ (2009), con bibliografía.

¹⁶ *Pal. gr.* 398 157r: «Éste es pseudépígrafo, pues el pensamiento y la expresión están lejos de la grandeza de Plutarco, a no ser que sea de algún otro Plutarco». Según DILLER (1986²: 10 y n. 34), las anotaciones pueden ser de algún escriba y anteriores al siglo XV.

¹⁷ Cf. BONNANO (2008: 79). A título de curiosidad, nuestro GRACIÁN (1571: 78v) los titula: «*Paralelos de Plutarco Cheronense, que son comparaciones de unos hechos muy antiguos con otros que después acaescieron muy semejantes*».

¹⁸ Que es la que editan, por ejemplo, HUTTEN (1796: 411) o WYTTEBACH (1796: 251) y (1829: 334).

ofrecería una posible explicación a la alteración en tal sentido atestiguada en *Par.min.* 14A y restaría peso al texto paralelo de Lido, que es *per se* poco fiable para utilizarlo de referente, como veremos en su momento.

En resumen, la tradición directa de los *Paralela minora* no presenta ninguna duda acerca de la autoría de Plutarco, sino que ésta surge a partir de las ediciones modernas y del estudio filológico del texto plutarqueo. Así introduce su edición Wyttenbach (1796: 251), uno de los más críticos con nuestro compendio:

«Hic, ut in aliis nonnullis spuriis libellis, nomen Plutarchi reliqui, utpote in codicibus scriptis propagatum: quamquam est hic foetus falsarii et vanissimi et ineptissimi et unius omnium mendacissimi; quippe et historiolas finxit et Auctorum nomina ementitus est».

1.2. TRANSMISIÓN INDIRECTA

Frente a la afirmación categórica de la autoría plutarquea que se deduce de la transmisión directa, los referentes indirectos inducen a pensar en todo lo contrario. Según D'Ipólito (2000: 309), los testimonios más fiables son, en primer lugar, las referencias autotextuales y, en segundo lugar, las citas en otros autores, consideradas en orden cronológico. Así, de la misma manera que la transmisión indirecta es una parte imprescindible de la crítica textual, también los testimonios externos son capitales por los datos que aportan sobre la transmisión y el conocimiento de una obra desde su aparición hasta las primeras copias manuscritas conservadas. En este sentido, hay que tener en cuenta la multitud de formas que puede presentar un texto de transmisión indirecta y las diferentes relaciones que plantea con el original¹⁹.

La crítica literaria moderna ha acuñado una serie de neologismos que pretende definir los diferentes tipos de relaciones entre los textos y, de entre las muchas teorías y nomenclaturas ensayadas, han gozado de gran aceptación y difusión las propuestas por Genette (1988), quien define la «intertextualidad» como «una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro», estableciendo una tipología específica: cita, plagio y alusión²⁰. Según esto, la mayoría de los textos de transmisión indirecta de la Antigüedad se enmarcaría en esta «intertextualidad», pero también en otros subtipos más concretos como la «paratextualidad» –escolios y notas *in margine*– o la «metatextualidad», que asume la forma comúnmente conocida como «comentario»²¹. No obstante, puesto que no todas las categorías genettianas han sido claramente identificadas en la compleja tipología intertextual de los clásicos grecolatinos²², tendremos en cuenta también la terminología

¹⁹ Una buena exposición de esta cuestión en TOSI (1988).

²⁰ GENETTE (1988: 10); más recientemente MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (2001).

²¹ GENETTE (1988: 11-13); específico sobre los «paratextos» GENETTE (1997).

²² Véanse distintos acercamientos al tema en BÉCARES, PORDOMINGO, CORTÉS TOVAR & FERNÁNDEZ CORTE (2000) y ALEXANDER, LANGE & PILLINGER (2010).

«tradicional» y hablaremos, por tanto, de extractos, paráfrasis, epítomes, citas, referencias, etc.²³

1.2.1. Referencias autotextuales. El «Catálogo de Lamprias»

Como cabría esperar, no es posible aducir ni una sola referencia autotextual a los *Parallela minora*, aunque Plutarco es muy dado a emplearlas para remitir a su propia producción, sobre todo en las *Vitae*, donde alude a obras que incluso no hemos conservado. Así, en *Ages.* 28 alude a la *Vida de Epaminondas*, en *Pyrrh.* 8 a la *Vida de Escipión* o en *Thes.* 29 a la *Vida de Heracles*²⁴; sin embargo, como decimos, no hay referencias autotextuales a los *Parallela minora* porque evidentemente Plutarco no compuso el compendio.

Por otra parte, aunque no es una cita autotextual *stricto sensu*, durante mucho tiempo se ha empleado para dilucidar la autenticidad de las obras plutarqueas un interesante documento conocido como «Catálogo de Lamprias».

El «Catálogo de Lamprias» es un listado de obras de Plutarco confeccionado por un supuesto hijo suyo y que contiene un elenco de 227 obras atribuidas al Queronense²⁵. Según la hipótesis de Treu (1873) generalmente aceptada²⁶, el origen de este elenco estaría en el inventario de obras de Plutarco de alguna biblioteca de los siglos III-IV d.C.²⁷, registro que se incorporó tardíamente a la tradición manuscrita del *corpus* plutarqueo. Entre los ocho manuscritos que contienen el «Catálogo de Lamprias», la versión más antigua se conserva en el *Parisinus graecus* 1678 (del s. X), aunque el *πίναξ* ha sido añadido al códice varios siglos después²⁸. De los siete *mss.* restantes, merece una especial atención el *Neapolitanus* III B 29 y sus derivados, en tanto que incorporan una carta introductoria, de destinatario y remitente anónimos, que desde Treu se considera apócrifa (1873: 31-32). Ziegler (1908) fechó la carta entre los siglos XII-XIV y, además, planteó la hipótesis de que el texto se hubiera confeccionado a imitación de la misiva que Plinio el Joven remitió a Bebio Macro (*cos.* 103) con una lista de las obras de su tío²⁹.

En cuanto al contenido del «Catálogo», primero registra las *Vidas paralelas* (n^{os} 1-25), seguidas de las *Vidas* individuales (n^{os} 26-40) y del tratado *Vidas de los diez oradores* (n^o 41); a continuación figuran los *Moralia*, pero casi un 70% de lo clasificado

²³ Cf. el resumen de BERNABÉ (2010: 25).

²⁴ *Plu. frs.* 1; 2; 6 respectivamente. Este tipo de referencias se ha empleado para establecer la cronología del *corpus*, *vid.* ZIEGLER (1965: 92-105), JONES (1966), DELVAUX (1993), NIKOLAIDIS (2005).

²⁵ Cf. *Sud. s. v.* Λαμπρίας (λ 96 ADLER): Πλουτάρχου τοῦ Χαιρωνέως υἱός· ἔγραψε πίνακα ὧν ὁ πατήρ αὐτοῦ ἔγραψε περὶ πάσης Ἑλληνικῆς καὶ Ῥωμαϊκῆς ἱστορίας. Sin embargo, es bien sabido que Plutarco no tuvo ningún hijo con este nombre; sí se llamaban Λαμπρίας su abuelo paterno y su hermano, *cf.* ZIEGLER (1965:14-25).

²⁶ Véase también IRIGOIN (1986).

²⁷ Este tipo de inventarios comenzó a realizarse en las bibliotecas helenísticas, siendo el más famoso de todos, sin duda, los Πίνακες de Calímaco, *vid.* PFEIFFER (1981: 233-246) y CANFORA (1989²: 9-11); pero también había catálogos en las bibliotecas privadas, *cf.* FEDELI (1989²: 44-45); acerca de la creación y funcionamiento de las bibliotecas antiguas *vid.* CAVALLO (1989²) y CASSON (2006).

²⁸ IRIGOIN (1986: 321) considera que entre los siglos XII-XIII.

²⁹ *Plin. Ep.* 3.5; *cf.* ZIEGLER (1927).

en el πίναξ no se ha conservado, además de que no se encuentran registradas otras obras bien conocidas del *Corpus Plutarcheum* y, curiosamente, se incluyen en el nº 56 los τῶν Ἀριστοτέλους Τοπικῶν βιβλία η'. Todo lo que gira en torno al «Catálogo de Lamprias» navega, por tanto, en la nebulosa de la manipulación y de la falsificación, de modo que, a pesar de contener obras de indiscutible autoría plutarquea, se ha de manejar con cautela, sobre todo a la hora de considerarlo como prueba fidedigna para la inclusión o exclusión de una obra en el vasto *Corpus Plutarcheum*³⁰.

Para el tema que aquí nos ocupa, hay que tener en cuenta que en el «Catálogo» figuran con el nº 128 unas Διηγήσεις παράλληλοι, Ἑλληνικαὶ καὶ Ῥωμαϊκαί. Si los *Parallela minora* se corresponden con estas Διηγήσεις παράλληλοι, lo único que se puede asegurar es que ya circulaban como plutarqueos cuando se confeccionó el πίναξ allá por los siglos III-IV d.C.,³¹ pero los datos extraídos de los testimonios indirectos no corroboran esta teoría, como después veremos (*cf. infra* 1.2.2), además de que no se sabe nada con seguridad de las Διηγήσεις del «Catálogo».

Por otra parte, con el nº46 figuran en el mismo registro unos Μύθων βιβλία γ', asociados generalmente con la siguiente noticia de Juliano el Apóstata:

Πλουτάρχου δὲ εἰ τὰ μυθικὰ διηγήματα τῶν σῶν εἴσω χειρῶν ἀφῆκτο, οὐποτ' ἂν ἐλελήθει σε τίνη διαφέρει πλάσαι τε ἐξ ἀρχῆς μῦθον καὶ τὸν κείμενον ἐφαρμόσαι πράγμασι οἰκείοις.³²

El contexto de esta noticia es un discurso que el Emperador Juliano redactó contra el cínico Heraclio en el que, entre otras cuestiones relativas a la política³³, critica a Heraclio el uso impío que hace de los mitos, pues para Juliano, como para el resto de neoplatónicos, el mito es un elemento esencial de la filosofía a través de la alegoría, entendida como la búsqueda del mensaje oculto tras el relato mítico³⁴.

En efecto, la alegoría es «la metáfora continuada como tropo de pensamiento y consiste en la sustitución del pensamiento indicado por otro que está en relación de semejanza con aquél»³⁵, de modo que, aun convertida en figura retórica, en principio la interpretación alegórica de los mitos surgió como un medio apologético de devolver a Homero la credibilidad y la piedad de la que lo habían despojado los filósofos jonios³⁶. Aunque Platón se rebelara contra la interpretación alegórica de los mitos³⁷, el éxito de la exégesis alegórica, sobre todo en el estoicismo, la convirtió en un claro nexo de unión y conciliación –como ocurrió también con el evemerismo– entre cultura pagana y

³⁰ Al menos no se ha de considerar como un criterio categórico, *cf.* D'IPPOLITO (1999).

³¹ *Cf.* DE LAZZER (2000: 18-19).

³² *Iul. Or.* 7.21.15-18 (trad. GARCÍA BLANCO [2002²]): «*Si hubieran caído en tus manos los míticos relatos de Plutarco, no te hubiera pasado desapercibido en qué se diferencia componer un mito original y adaptar uno ya existente a temas particulares*».

³³ *Vid.* CANDAU MORÓN (1989).

³⁴ Véase la introducción y el detallado comentario de GUIDO (2000: VII-XV; 103-166).

³⁵ Definición de LAUSBERG (1983: 212).

³⁶ Véanse, entre otros, TATE (1934), NESTLÉ (1975²: 79-81), BUFFIÈRE (1972²), GRAF (1996: 184-187), BOYS-STONES (2003) –especialmente la segunda parte– y RAMELLI & LUCCHETTA (2004: 56-57).

³⁷ Según el filósofo, a quienes van dirigidos los mitos no son capaces de distinguir qué es una alegoría y qué no y, además, la búsqueda de lo verdadero sólo se puede realizar por medio del discurso filosófico, *vid.* TATE (1929), GRAF (1996: 183 ss.), MOROCHO (2002), BRISSON (2005: 165-172), CLAY (2007).

cristianismo³⁸. Pero la referencia extraída de Juliano no deja bien clara la naturaleza de esos posibles μυθικά διηγήματα plutarqueos, identificables con los citados en el «Catálogo», y tampoco nos permite relacionarlos con la Συναγωγή.

En la ingente obra de Plutarco también hallamos mitos, pero quizá habría que diferenciar entre «mitos creados» –con unas intenciones propedéuticas muy concretas– y «mitos tradicionales», entendidos éstos como los relatos referidos a dioses y héroes del imaginario griego³⁹; es decir, habría que estudiar con detalle la recurrencia que hace Plutarco del vasto bagaje mitológico que le ofrece la tradición mitopoética de la que, sin duda, es heredero y que lógicamente recicla en la fabricación de sus propios mitos filosóficos.

Tres son los mitos creados por Plutarco: el de Timarco en el *De genio Socratis* 21-22, el mito de Tespesio en el *De sera numinis uindicta* 22-33 y el mito de Sila en el *De facie in orbe lunae* 26-29⁴⁰. Según el contexto de la cita de Juliano, los μυθικά διηγήματα podrían referirse a este tipo de composiciones plutarqueas⁴¹, pero poco después el Emperador alude a unos libros extensos y dificultosos (βιβλίοις μακραῖς καὶ δυσελίκτοις) que sí podrían ser los Μύθων βιβλία γ' del «Catálogo». Ciertamente es que, sin llegar a la laboriosidad de los mitos platónicos⁴², los de Plutarco presentan una cuidada estructura literaria, plenamente adaptada a su función dentro del diálogo en cuestión⁴³, a lo que podría corresponder el irónico δυσελίκτοις de Juliano; sin embargo, nos cuesta pensar que Plutarco dedicara tres libros completos a este tipo de mitos.

En cuanto a los mitos tradicionales, el polígrafo de Queronea no duda en utilizar aquéllos que encajan en su programa biográfico y educativo, que aparecen tanto en las *Vitae* como en los *Moralia* por su evidente carácter paradigmático y moralizante⁴⁴. En este sentido, si el mito tradicional tiene cabida en el «macroproyecto antropológico» que configuraría la obra plutarquea en sí⁴⁵, no sería de extrañar que también dedicara el Queronense una obra a la recapitulación de mitos al más puro estilo mitográfico, muestra de su labor anticuaria y bibliófila y en la que podría incluso llevar a cabo algún tipo de exégesis alegórica o racionalista⁴⁶. Tal podría ser la naturaleza de esos Μύθων βιβλία γ' del «Catálogo», pero esto no pasa de ser una hipótesis indemostrable.

La relación de los *Parallela minora* con las dos obras del «Catálogo de Lamprias» es, a nuestro juicio, evidente, si bien estudiosos como Jacoby (1940: 87) niegan la

³⁸ SEZNEC (1983: 77-104).

³⁹ Muchas y variadas son las definiciones de «mito», entre las que destacamos VERNANT (1982: 170-220), BURKERT (1987: 3-11), BREMMER (1987b), RISPOLI (1988: 29-56), DOWDEN (1992: 169-171), KIRK (2002: 17-32) o GRAF (2002).

⁴⁰ La bibliografía sobre los mitos en Plutarco es muy amplia; véase, no obstante, la monografía de VERNIÈRE (1977) y los trabajos compilados más recientemente en VAN DER STOCKT, TITCHENER, INGENKAMP & PÉREZ JIMÉNEZ (2010); una buena síntesis de la función del mito en los *Moralia* es la de GALLO (2002).

⁴¹ Así lo interpreta GUIDO (2000: 152-153).

⁴² Véase el análisis de RUIZ YAMUZA (1986).

⁴³ Cf. VERNIÈRE (1977: 295-305), PÉREZ JIMÉNEZ (2003: 206-208).

⁴⁴ Véase al respecto HARDIE (1992).

⁴⁵ Idea ampliamente desarrollada por D'IPPOLITO (1991), (1996) y (2005).

⁴⁶ De hecho, Plutarco aplica esporádicamente algún tipo de exégesis mítica, cf. HARDIE (1992: 4764).

pertenencia de los *Parallela* al género de las dihéσεις y, por tanto, desestiman cualquier conexión entre la *Συναγωγή* y las *Διηγήσεις παράλληλοι* o los *Μύθων βιβλία γ'*. Sin embargo, no vemos por qué nuestro compendio no puede ser entendido como dihéσεις de acuerdo con la clasificación y terminología retórica de época imperial que hace, entre otros, el rétor Hermógenes:

τὸ διήγημα βούλονται εἶναι ἔκθεσιν πράγματος γεγονότος ἢ ὡς γεγονότος. ἔνιοι μέντοι τὴν χρεῖαν ἔταξαν πρὸ τούτου. διαφέρει δὲ διήγημα διηγήσεως, ὡς ποίημα ποιήσεως. ποίημα μὲν γὰρ καὶ διήγημα περὶ πρᾶγμα ἓν, ποιήσις καὶ διήγησις περὶ πλείονα, οἷον ποιήσις ἢ Ἰλιάς καὶ ποιήσις ἢ Ὀδυσσεΐα, ποιήματα δὲ ἀσπιδοποιΐα, νεκυομαντεία, μνηστηροφονία. καὶ πάλιν διήγησις μὲν ἢ ἱστορία Ἡροδότου, ἢ συγγραφὴ Θουκυδίδου, διηγήματα δὲ τὸ κατὰ Ἀρίονα, τὸ κατὰ Ἀλκμαίωνα.⁴⁷

En este sentido, si atendemos a las obras conservadas o conocidas que llevan por título *Διηγήσεις*, comprobamos que, efectivamente, este término viene a indicar una colección de relatos individuales (*διηγήματα*) narrados de forma extradiegetica, de extensión breve y compilados en una obra miscelánea o monográfica⁴⁸, de modo que, como expone Cameron acerca de la posible relación entre la *Συναγωγή* y las *Διηγήσεις παράλληλοι*, «whichever was the author's own title, it is instructive to find *διηγήσεις* and *συναγωγή ἱστοριῶν* treated as synonyms: 'collection of stories'» (2004: 73). Curiosamente, en el propio *Corpus Plutarcheum* se puede documentar el término en ese sentido: las *Ἐρωτικά διηγήσεις*, un breve opúsculo de contenido similar a los *Parallela minora* y al *De fluviis*, cuya autenticidad también se ha cuestionado (cf. *infra* 3.4.8).

En síntesis, la interconexión que se da entre nuestro compendio y los registros del «Catálogo de Lamprias» nos lleva a plantear las siguientes hipótesis:

- (a) Si Plutarco realmente es autor de los compendios mitográficos que se registran en el «Catálogo», en éste habría que situar el origen de la atribución plutarquea de los *Parallela minora*.
- (b) Al contrario, si los *Parallela minora* circularon como plutarqueos antes de la confección del registro bibliotecario, ahí estaría la causa de su inclusión en el πίναξ.
- (c) Pero también cabe la posibilidad de que, cuando se iniciaron las labores de recopilación del *Corpus Plutarcheum*, los copistas conocieran la existencia del «Catálogo de Lamprias», identificaran los *Parallela minora* con las *Διηγήσεις παράλληλοι* en él registradas y los incorporaran para siempre a la tradición manuscrita de los *Moralia*.

⁴⁷ Hermog. *Prog.* 2 (trad. RECHE [1991]): «El relato sostiene que es la exposición de un hecho que ha sucedido o que se admite como sucedido. Algunos, sin embargo, colocaron la *χρῆα* delante de éste. 'Relato' difiere de 'narración' como 'poema' de 'poesía'. En efecto, poema y relato versan sobre un único hecho; poesía y narración sobre más, por ej.: poesía es la *Iliada* y poesía es la *Odisea*, mientras que poemas son la fabricación del escudo, la evocación de los muertos y la matanza de los pretendientes. Y, a su vez, una narración es la *Historia de Heródoto* y la obra de *Tucídides*, mientras que un relato es el episodio de *Arión* y el de *Alcmeón*».

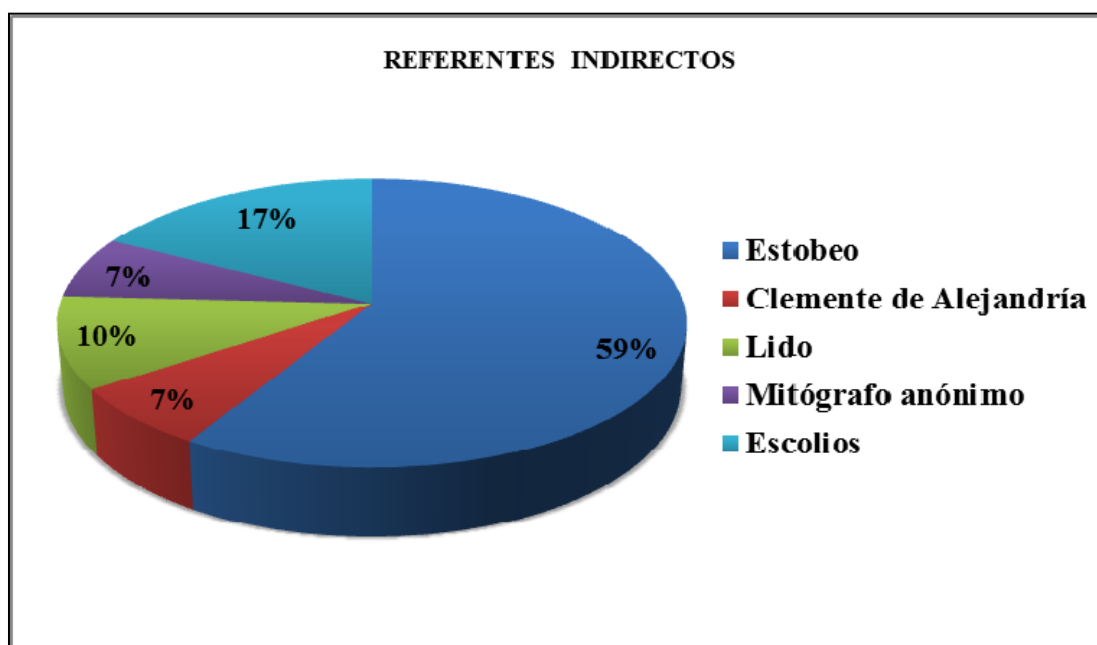
⁴⁸ Vid. CAMERON (2004: 70-78).

En definitiva, la relación de nuestro compendio con el «Catálogo de Lamprias» plantea más interrogantes que respuestas. Habrá que analizar, por tanto, las otras vías de tradición indirecta.

1.2.2. Los transmisores indirectos

El número de referentes indirectos de los *Parallela minora* no es muy importante si se compara con otras obras del *Corpus Plutarcheum*; además, la mayoría de los textos se encuentra en el *Anthologion* de Estobeo y las referencias en los escolios son dudosas, pero es importante contar con el testimonio de Clemente de Alejandría, muy cercano en el tiempo a la posible fecha de divulgación de nuestro compendio.

La distribución de los testimonios indirectos quedaría plasmada gráficamente de la siguiente manera:



1.2.2.1. Clemente de Alejandría¹

Clemente de Alejandría es el referente externo más cercano a los *Parallela minora*, pues traza el *terminus ante quem* para fechar nuestro compendio entre los siglos II-III d.C.² La obra teológica de Clemente de Alejandría conjuga con maestría las ideas cristianas con lo que él consideraba aprovechable de la cultura pagana, sobre todo el platonismo³, aunque la filología decimonónica señaló que su vasta erudición provenía del

¹ Ideas ya presentadas en IBÁÑEZ CHACÓN (2012).

² SCHLERETH (1931: 88-89), JACOBY (1940: 88-91).

³ Vid. BOUNAIUTI (1923:108-128), CAMELOT (1931), WITT (1931), LAZZATI (1939: 37-91), QUASTEN (1978³: 320-350), ISART HERNÁNDEZ (1993).

del uso de compendios y manuales más que de la consulta directa de las obras¹. Es un hecho constatado, empero, que Clemente conocía el *Corpus Plutarcheum*, del que se documentan unas doscientas citas (cf. Isart Hernández [1994]); sin embargo, en ningún momento nombra los *Parallela minora* ni a Plutarco como fuente de los relatos que a continuación analizamos².

Par.min. 14A(ΦΠ)

Ποινῶν καὶ Σικελιωτῶν τὴν κατὰ Ῥωμαίων συμμαχίαν ἐτοιμαζόντων, Μέτελλος στρατηγὸς μόνη τῇ Ἑστία οὐκ ἔθυσεν· ἡ δὲ πνεῦμα ἀντέπνευσε ταῖς ναυσί. Γάιος δὲ Ἰούλιος μάντις εἶπε λωφῆσαι, ἐὰν προθύση τὴν θυγατέρα. ὁ δ' ἀναγκασθεὶς Μετέλλαν τὴν θυγατέρα προσῆγεν· ἡ δὲ Ἑστία ἐλεήσασα δάμαλιν ὑπέβαλε καὶ αὐτὴν ἐκόμισεν εἰς Λανούιον, καὶ ἰέρειαν τοῦ σεβομένου παρ' αὐτοῖς δράκοντος ἀπέδειξεν· ὡς Πυθοκλῆς ἐν τρίτῃ Ἰταλικῶν.

Clem.Al. Strom. 1.135

Θεόπομπος δὲ καὶ Ἔφορος καὶ Τίμαιος Ὁρθαγόραν τινὰ μάντιν ἀναγράφουσιν, καθάπερ ὁ Σάμιος Πυθοκλῆς ἐν τετάρτῳ Ἰταλικῶν Γάιον Ἰούλιον Νέπωτα.

A pesar de la brevedad de la paráfrasis³, salta a la vista la relación con el texto pseudopltarquero, pero las pequeñas diferencias entre ambos (número de libro en la cita y el *cognomen* del adivino) pueden hacer pensar en que Clemente no ha consultado el texto que nosotros conservamos, sino otra recensión del mismo⁴. Sin embargo, es significativo que se transmita una narración romana, dado que éstas han tenido menos trascendencia aún que las griegas y Clemente, en cambio, nos ofrece una paráfrasis del relato romano claramente relacionada con el texto de la *Συναγωγή*. No obstante, también es posible que no dependiera aquí de la obra pseudopltarquera, sino del mismo Pitocles citado, a quien en el *Protréptico* (*Protr.* 3.42.6 = *FGrHist* 833 F2) atribuye un tratado *Περὶ ὁμονοίας*, pero la autenticidad de este autor sigue siendo cuestionada⁵.

La siguiente referencia es algo más clarificadora:

Par.min. 20

A. Ἐρεχθεὺς πρὸς Εὐμόλπον πολεμῶν ἔμαθε νικῆσαι, ἐὰν τὴν θυγατέρα προθύση, καὶ συγκοινωνήσας τῇ γυναικὶ Πραξιθέα προέθυσεν τὴν παῖδα. μέμνηται Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεῖ.
B. Μάριος πρὸς Κίμβρους πόλεμον ἔχων καὶ ἡττώμενος ὄναρ εἶδεν, ὅτι νικήσει, ἐὰν τὴν

Clem.Al. Prot. 3.42.7

Ἐρεχθεὺς δὲ ὁ Ἀττικὸς καὶ Μάριος ὁ Ῥωμαῖος τὰς αὐτῶν ἐθυσάτην θυγατέρας· ὧν ὁ μὲν τῇ Φερεφάττῃ, ὡς Δημάρατος ἐν πρώτῃ Τραγωδουμένων, ὁ δὲ τοῖς Ἀποτροπαίοις, ὁ Μάριος, ὡς Δωρόθεος ἐν τῇ τετάρτῃ Ἰταλικῶν ἱστορεῖ.

¹ Vid. DE FAYE (1906: 333-336), GABRIELSSON (1906: 2-13).

² Para HILLER (1886), Clemente ha utilizado otro compendio distinto al nuestro, llegando a sospechar incluso de la veracidad de sus citas; cf. la crítica de JACOBY (1940: 96-97, n.1).

³ VAN DEN HOEK (1996: 229): «A paraphrase distinguishes itself from a quotation in that only a few words of the original source (sometimes only one or two) are present».

⁴ SCHLERETH (1931: 84); véase el *stemma* de JACOBY (1940: 143).

⁵ Vid. HILLER (1886: 129), SCHLERETH (1931: 120-121), JACOBY (1940: 96), DE LAZZER (2000:73).

θυγατέρα προθύση· ἦν δ' αὐτῷ Καλπουρνία·
 προκρίνας δὲ τῆς φύσεως τοὺς πολίτας ἔδρασε
 καὶ ἐνίκησε. καὶ ἔτι καὶ νῦν βωμοὶ εἰσὶ δύο ἐν
 Γερμανία, οἱ κατ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸν ἦχον
 σαλπύγγων ἀποπέμπουσιν· ὡς Δωρόθεος ἐν
 τετάρτῳ Ἰταλικῶν.

Esta referencia se encuentra en el cap. III del *Protréptico*, donde Clemente trata de los sacrificios humanos y va recopilando *exempla* históricos, etnográficos y mitológicos de este tipo de prácticas religiosas paganas. El texto es muy importante para el estudio de la tradición de los *Parallela minora*, dado que también se encuentra recogido en Estobeo (sólo la *narratio graeca*, cf. *infra* 1.2.2.2) y en Lido (cf. *infra* 1.2.2.3), evidenciando las diferentes formas de conservación de nuestro compendio en los tres principales referentes externos. Resulta muy significativo que Clemente resuma las dos *narrationes* pseudoplutarqueas, aunque las haya reducido a la mera constatación de los protagonistas y de las fuentes citadas, pero esto es suficiente para plantear la relación entre ambos textos. No obstante, hay también diferencias de detalle, explicables por la concisión de la paráfrasis clementina y por los avatares propios de la transmisión del compendio:

- (a) El ὁ Ἄρτικὸς añadido a Erecteo tiene su correspondencia en la contextualización espacial del mito reiterada en Estobeo o en Lido, y también podría figurar en el original pseudoplutarqueo.
- (b) En los *Parallela* no se indica la divinidad a la que se sacrifica, mientras que Clemente especifica τῆ Φερεφάττη (en Estobeo Περσεφόνη).
- (c) La fuente indicada en el compendio es el *Erecteo* de Eurípides, mientras que Clemente, al igual que Estobeo, cita los *Τραγωδοῦμενα* de Demarato; ya hemos tratado acerca de la teoría de la doble cita y nuestra hipótesis de la sustitución de las fuentes durante el proceso de copia (cf. *infra* 3.3).
- (d) El ὁ Ῥωμαῖος clementino se supone a partir del contexto y puede ser un añadido para establecer un paralelismo con el personaje griego.
- (e) Clemente, como Lido, especifica la deidad a la que se debe hacer el sacrificio de la muchacha (τοῖς Ἀποτροπαίοις), lo que nos hace pensar que, aunque se omita en los códices que transmiten nuestra obra, es posible que la mención se encontrara en el original.
- (f) La fuente del relato romano es prácticamente idéntica en ambos.

En nuestra opinión, no hay duda de que Clemente ha debido encontrar en un mismo compendio ambas historias ya emparejadas y, frente a Wyttenbach (1821: 84), creemos que su fuente es precisamente la obra pseudoplutarquea en una versión si no original, al menos mucho más cercana a ésta que el epítome hoy conservado, como ya expuso Schelereth (1931: 82-83).

1.2.2.2. *Estobeo*

Juan Estobeo (siglo V d.C.) es autor de un florilegio que incluye extractos de unos quinientos autores, poetas y prosistas, con una intención propedéutica de mayor alcance de lo que se desprende de la dedicatoria *ad filium* que atestiguan el léxico *Suda* y Focio¹. La magnitud de la empresa y lo inabarcable de su contenido no nos permiten profundizar aquí en aspectos esenciales como las fuentes empleadas, la tipología de los extractos, las adulteraciones llevadas a cabo por el compilador o las transformaciones que el propio *Anthologion* ha sufrido hasta la edición canónica de Waschmuth-Hense (1884-1912)².

Por el variado contenido y por el carácter moralista de su obra, Plutarco es un autor muy frecuente en florilegios que, a su vez, pudieron derivar de compilaciones y citas anteriores en autores de misceláneas mucho más cercanos en el tiempo a Plutarco que los antólogos bizantinos³. Según el minucioso estudio de Piccione (1999), Estobeo incluye en su antología ciento noventa y dos extractos de Plutarco, dos de las *Vitae* y el resto de obras de los *Moralia*, perdidas y conservadas⁴. Ahora bien, este recuento no se corresponde exactamente con la realidad, pues para los extractos de los *Parallela minora* y del *De fluviis* el antólogo no cita a Plutarco –con una única excepción, *cf. infra*–, sino a las fuentes aducidas por el pseudo-Plutarco⁵, además de que Piccione omite en su estudio la correspondencia entre Stob. III 7.68 y *Par.min.* 3A. La identificación de los textos se ha llevado a cabo por el contenido de los extractos, no por la indicación del compilador, pero esta precisión no se ha sopesado lo suficiente.

Sea como sea, para los fragmentos plutarqueos Estobeo sigue la misma tipología expositiva que para el resto de extractos: cada uno de los cuatro libros del *Anthologion* se encuentra subdividido en una serie de epígrafes temáticos en los que se agrupan los diferentes textos, encabezados, a su vez, por la indicación expresa de su procedencia⁶. Tal es el elenco completo de *excerpta* de los *Parallela minora*:

ΑΝΘΟΛΟΓΙΟΝ	ΣΥΝΑΓΩΓΗ
III 7. ΠΕΡΙ ΑΝΔΡΕΙΑ III 7.63: ἐκ τῶν Πλουτάρχου διηγήσεων III 7.64: Ἀγαθαρχίδου Σάμιου ἐν δ' τῶν Περσικῶν III 7.65: Ἀριστείδου ἐν τῷ γ' Περσικῶν III 7.66: Καλλισθένους ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων	1A: <...> 2A: καθάπερ ἱστορεῖ Ἀγαθαρχίδης Σάμιος ἐν δευτέρῳ τῶν Περσικῶν 4A: ὡς Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Περσικῶν 5A: ὡς Καλλισθένης ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων

¹ *Sud.* s.v. Ἰωάννης (τ 466 ADLER); Phot. *Bibl. cod.* 167; así lo ha planteado PICCIONE (2002); *contra* SEARBY (2011: 46-51). Acerca del contexto decadente en el que surgen las antologías y sobre su valor como transmisores de la tradición cultural *vid.* HOSE (2005) y KONSTAN (2011).

² *Vid.* HENSE (1916), PICCIONE (1994), GOULET (2000), PICCIONE & RUNIA (2001), REYDAMS-SCHILS (2011). Para la tradición textual del *Anthologion vid.* CURNIS (2008).

³ *Vid.* GARCYA (1987). Sobre algunos de esos florilegios *vid.* PÉREZ MARTÍN (1990) y VAN DEUM (1996).

⁴ *Cf.* el elenco de referencias en PICCIONE (1999: 185-201).

⁵ Habría que revisar otros extractos aparentemente plutarqueos, de los que Estobeo sólo da el título de la obra o el nombre del personaje al que se atribuye el apotegma, para verificar los juicios que tradicionalmente se han vertido al respecto.

⁶ No hay homogeneidad en el número y en la forma de los epígrafes de cada libro, pero sí se aprecia cierta uniformidad temática, *vid.* PICCIONE (1999), SEARBY (2011).

<p>III 7.67: Καλλισθένους ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν III 7.67a: Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν III 7.68: ἐκ τῶν Θησεῶς</p>	<p>8A: ὡς Καλλισθένης ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν 18A: ὡς Σωκράτης ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν 3A: καθάπερ Χρῦσερμος ἐν τρίτῳ Πελοποννησιακῶν</p>
<p>III.10. ΠΕΡΙ ΛΑΙΚΙΑΣ III 10.70: Κλειτοφῶντος ἐκ τοῦ ε' Ἰταλικῶν</p>	<p>15A: καθάπερ ἱστορεῖ Κλειτοφῶν ἐν πρώτῳ Γαλατικῶν</p>
<p>III.39. ΠΕΡΙ ΠΑΤΡΙΔΟΣ III 39.31: Χρῦσερμος ἐν β' Περσικῶν III 39.32: Δημάρατου <ἐν> β' Ἀρκαδικῶν III 39.33: Δημάρατου ἐν τρίτῳ Τραγοδουμένων</p>	<p>10A: ὡς Χρῦσερμος ἐν δευτέρῳ Ἱστορικῶν 16A: ὡς Δημάρατος ἐν δευτέρῳ Ἀρκαδικῶν 20A: μέμνηται Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεῖ</p>
<p>IV.8. ΨΟΓΟΣ ΤΥΡΑΝΝΙΔΟΣ IV 8.33: Δωροθέου ἐν α' Σικελικῶν</p>	<p>39A: ὡς <Καλλίμαχος> ἐν δευτέρῳ Αἰτιῶν</p>
<p>IV 20b. ΨΟΓΟΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ IV 20b.70: Σωστράτου ἐν β' Κυνηγετικῶν IV 20b.71: ἐκ τῶν Θεοδώρου Μεταμορφώσεων IV 20b.72: Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Τυρρηρικῶν IV 20b.74: Ἀριστοκλέους ἐν β' Παραδόξων IV 20b.75: Ζωπύρου ἐν γ' Θησείδος</p>	<p>21A: ὡς Παρθένιος ὁ ποιητής 22A: καθὰ Θεόδωρος ἐν ταῖς Μεταμορφώσεσιν 28A: ὡς Σώστρατος ἐν δευτέρῳ Τυρρηρικῶν 29A: ὡς Ἀριστοκλῆς ἐν δευτέρῳ Παραδόξων 34A: ὡς <...></p>

Dos cuestiones saltan a la vista:

- (a) No hay en Estobeo ni un solo extracto de las *narrationes romanae*, frente al resto de referentes externos que sí atestiguan su existencia y confirman la dualidad narrativa original de nuestro compendio (*cf. infra* 3.1).
- (b) Salvo dos casos, el resto de los extractos se encuentra agrupado bajo un mismo epígrafe temático (*cf.* los siete primeros testimonios reunidos bajo el epígrafe Περὶ ἀνδρείας, o los cinco últimos, recopilados por el tema Ψόγος Ἀφροδίτης· καὶ ὅτι φαῦλος ὁ ἔρωσ καὶ πόσων εἶη κακῶν γεγονῶς αἴτιος); la misma situación se evidencia en los once extractos del *De fluviis*, todos correlativos y bajo el epígrafe temático Περὶ νόσου καὶ τῆς τῶν κατ' αὐτὴν ἀναιρῶν λύσεως⁷.

Estobeo no atribuye directamente los *excerpta* a Plutarco, sino que presenta la correspondiente cita pseudoplutarquea como fuente de su extracto⁸ y, como veremos al tratar sobre las autoridades citadas por el pseudo-Plutarco (*cf. infra* 3.3), parece que lo transmitido por el antólogo estaría más cercano a la Συναγωγή original que lo conservado en los códices. No obstante, todo esto podría conducirnos a plantear la hipótesis indemostrable de que tanto Estobeo como el pseudo-Plutarco encontraron en una misma compilación los relatos comunes y que el autor de nuestro compendio fue el artífice de los paralelismos narrativos; sin embargo, contra esta teoría se alza el importante testimonio de Clemente de Alejandría, quien ya documenta las asociaciones transmitidas en los *Parallela minora*.

Es evidente que Estobeo ha utilizado nuestro compendio y sus extractos son, por lo general, mucho más detallados y formalmente más elaborados que los remiendos conservados por la tradición manuscrita. Las opiniones al respecto son muy variadas:

⁷ Stob. IV 36.12-23; *cf.* DELATTRE (2011: 14-15).

⁸ *Cf.* WYTTENBACH (1821: 78), LURIA (1929: 94).

Hercher (1851: 10-24) entiende que las discrepancias de las *narrationes* con los extractos de Estobeo han sido conscientemente introducidas por el falsario *excerptor*, mientras que para Schlereth (1931: 13 ss.) las diferencias entre el *Anthologion* y los códices de los *Parallela minora* se deben a que ambos proceden de distintas recensiones de la *Συναγωγή* original; Schmid (1932: 631-632), en cambio, considera que los códices derivan del original y los transmisores indirectos de sucesivos epítomes; Jacoby (1940: 99 ss.), por su parte, aboga por una única versión (quizá ya epitomada) para todos, pero que ha sido tratada de forma diferente por los distintos *excerptores*⁹; finalmente, Piccione remarca el papel de Estobeo en la elaboración de los extractos y entiende que las diferencias entre ambos podrían haberse producido «per normalizzazione florilegistica, cioè per la consueta necessità di rendere l'estratto autonomo e comprensibile fuori dal suo contesto originario» (1999: 167).

Por nuestra parte, consideramos que el texto de los *Parallela minora* es fruto de un proceso de resumen acusado, pero no uniforme, en el que los distintos copistas han ido añadiendo todo tipo de modificaciones en el original (por incomprensión del texto o para mejorarlo), como se deduce de la alteración de las citas y de la introducción de glosas explicativas; todo ello explicaría por sí mismo las diferencias con los referentes indirectos, dependan de la recensión que dependan, pues ya hemos visto (*cf. supra* 1.1) cómo la propia tradición manuscrita presenta distintos estadios de epitomación.

Pero no todos los extractos de Estobeo son tan cuidadosos con el original como se pretende, sino que hay varios ejemplos de *narrationes* mejor conservadas en los códices que en el *Anthologion*:

Par.min. 22A(ΦΠ)

Σμύρνα Κινύρου θυγάτηρ διὰ μῆνιν Ἀφροδίτης ἠράσθη τοῦ γεννήσαντος καὶ τῆ τροφῶ τὴν ἀνάγκην τοῦ ἔρωτος ἐδήλωσεν· ἡ δὲ δόλω ὑπῆγε τὸν δεσπότην. ἔφη γὰρ γείτονα παρθένον ἐρᾶν αὐτοῦ καὶ αἰσχύνεσθαι ἐν φανεροῦ προσιέναι. ὁ δὲ συνῆει. ποτὲ δὲ θελήσας τὴν ἐρῶσαν μαθεῖν φῶς ἤτησεν, ἰδὼν δὲ ξιφῆρης τὴν ἀσελγεστάτην ἐδίωκεν. ἡ δὲ κατὰ πρόνοιαν Ἀφροδίτης εἰς ὁμώνυμον δένδρον μετεμορφώθη· καθὰ Θεόδωρος ἐν ταῖς Μεταμορφώσεσιν

Stob. IV 20b.71

ἐκ τῶν Θεοδώρου Μεταμορφώσεων. Σμύρνα Κινύρου θυγάτηρ εἰς ἐπιθυμίαν ἐμπεσοῦσα τοῦ γεννήσαντος τῆ τροφῶ τὴν ἀνάγκην ἐδήλωσεν· ἡ δὲ δόλω τὸν δεσπότην ἐνήδρευσεν, εἶπε γὰρ ἐρᾶν τινὰ αὐτοῦ γείτονα παρθένον. ἀσεβῶς οὖν κατ' ἄγνοιαν ἀναστρεφόμενος καὶ γνοὺς ὕστερον ξιφῆρης τὴν ἀσελγεστάτην ἐπεδίωκεν. ἡ δὲ περικατάληπτος γινομένη κατὰ πρόνοιαν Ἀφροδίτης εἰς ὁμώνυμον δένδρον μετεμορφώθη.

Según Schlereth (1931: 43), «in maiore tamen parte historiae contextus Stobaei obscurior ideoque deterior est quam Ps.-Plutarchi, id quod non accidisset, si Stobaeus ad eadem qua alter scriptor recensione dependeret»; en nuestra opinión, Estobeo interpreta y abrevia un escandaloso mito bien conocido¹⁰.

⁹ Las posturas de DE LAZZER (2000: 82 ss.) y de BOULOGNE (2002: 238) no están bien definidas.

¹⁰ JACOBY (1940: 109) minimiza las diferencias textuales, reduciéndolas a la omisión de palabras.

Los extractos incluidos por Estobeo en su *Antología* representan, por tanto, un documento capital para el estudio de la transmisión textual de los *Parallela minora*, pero su origen y naturaleza no están claros. No obstante, lo único que se puede asegurar es que en ningún momento se atribuye a Plutarco la recopilación de los extractos, con una única salvedad: el lema que introduce *Par.min.* 1A indica expresamente ἐκ τῶν Πλουτάρχου διηγήσεων (Stob. III 7.63), mientras que en los códices pseudoplutarqueos falta la habitual cita, de ahí que De Lazzer edite una laguna (2000: 314, n. 9). Algunos estudiosos consideran que Estobeo se refiere al título general de la obra¹¹, mientras que, según Schlereth (1931: 87-88), la cita se encontraba en el original y hacía referencia sólo a la primera *narratio*, pero Jacoby (1940: 90) le objeta que, en tal caso, habría que dilucidar qué título exacto llevaría esa supuesta obra plutarquea, de modo que propone que la cita ya faltaba en la *Συναγωγή* original y que Estobeo utiliza el título general con el que ésta se habría transmitido. Ténganse en cuenta, también, las advertencias de Piccione (1994) acerca de la realidad del texto de Estobeo, manipulado durante siglos y aumentado con interpolaciones: la cita del florilegio podría ser, efectivamente, un añadido posterior. Todo ello implicaría, por tanto, que los *Parallela minora* se habrían transmitido desde su composición –o al menos desde época de Estobeo– de forma pseudepígrafa, pero ante la imposibilidad de asegurar nada al respecto, sólo podemos recordar que no son pocas las referencias que Plutarco hace, tanto en las *Vitae* como en los *Moralia*, a los héroes de Maratón¹², aunque no se nos haya conservado un tratamiento extenso similar al de la *Συναγωγή*. Pudo ocurrir, en efecto, que Plutarco hubiese narrado las hazañas de Polizelo, Calímaco y Cinegiro en alguna obra hoy perdida fuente del pseudo-Plutarco, de Estobeo o de ambos, y que la tradición que hizo plutarqueos a los *Parallela minora* hubiera eliminado la cita por redundante.

Por último, debemos reconocer a Estobeo su importante papel en la tradición de nuestro compendio, ya que a partir de los extractos del *Anthologion* varias *narrationes* se han conservado en diferentes autores del *Corpus Paroemiographorum Graecorum*:

<i>Parallela minora</i>	<i>Anthologion</i>	<i>Paroemiographi</i>
<i>Par.min.</i> 1A	III 7.63	Arsen. <i>apud</i> WALZ (1832: 214)
<i>Par.min.</i> 5A	III 7.66	Apostol. I 58b (<i>CPG</i> II: 255)
<i>Par.min.</i> 15A	III 10.70	Arsen. <i>apud</i> WALZ (1832: 150)
<i>Par.min.</i> 21A	IV 20b.70	Apostol. X 52b (<i>CPG</i> II: 500)
<i>Par.min.</i> 29A	IV 20b.74	Apostol. XI 91b (<i>CPG</i> II: 566) y Arsen. <i>apud</i> WALZ (1832: 385)

Si Estobeo ha podido adaptar la *Συναγωγή* original para acomodarla a las exigencias narrativas y estructurales de una compilación antológica, de igual manera los paremiógrafos han modificado levemente el *excerptum* de Estobeo, eliminando datos superfluos y añadiendo la correspondiente *παροιμία*; véase el siguiente ejemplo:

¹¹ Así HERCHER (1851: 32) o MÜLLER (1861: LIJ).

¹² Vid. GASCÓ (1990), PINHEIRO (2011).

Stob. IV 20b.70

Σωστράτου ἐν β' Κυνηγετικῶν. Κυάνιππος τῷ γένει Θεσσαλὸς γήμας Λευκῶν τὰ πολλὰ διὰ φιλοκύνηγον ἐνέργειαν ἐν ὕλαις διέτριβεν. ἡ δὲ νεόνυμφος ὑπολαμβάνουσα συνήθειαν αὐτὸν ἔχειν μεθ' ἑτέρας γυναικὸς κατ' ἴχνος ἠκολούθησε τῷ προειρημένῳ καὶ ἐν τινι κατακρυβεῖσα συνδένδρῳ τὸ μέλλον ἀπεκαρᾶδοκει. τῶν δὲ περὶ κλάδων αἰφνιδίως σεισθέντων, οἱ στιβευταὶ κύνες <ῶρμησαν θηρίον εἶναι> δόξαντες καὶ αὐτὴν ἀλόγου ζῴου δίκην διεσπάραξαν. τῆς δὲ πράξεως αὐτόπτης γενόμενος Κυάνιππος ἑαυτὸν ἐπικατέσφαξεν.

Apostol. X 52b (CPG II: 500)

Λευκῶνης ζῆλος· ἐπὶ τῶν ζήλω κακῶς ἀποθανόντων. Κυάνιππος τῷ γένει Θεσσαλὸς γήμας Λευκῶν τὰ πολλὰ διὰ φιλοκύνηγον ἐνέργειαν ἐν ὕλαις διέτριβεν. ἡ δὲ νεόνυμφος ὑπολαμβάνουσα συνήθειαν αὐτὸν ἔχειν μεθ' ἑτέρας γυναικὸς κατ' ἴχνος ἠκολούθησε τούτῳ καὶ ἐν τινι κατακρυβεῖσα συνδένδρῳ τὸ μέλλον ἀπεκαρᾶδοκει. τῶν δὲ περὶ κλάδων αἰφνιδίως σεισθέντων, οἱ στιβευταὶ κύνες <ῶρμησαν θηρίον εἶναι> δόξαντες καὶ αὐτὴν ἀλόγου ζῴου δίκην διεσπάραξαν. τῆς δὲ πράξεως αὐτόπτης γενόμενος Κυάνιππος ἑαυτὸν συγκατέσφαξεν· Σώστρατος ἱστορεῖ ἐν β' Κυνηγετικῶν.

El texto original de los *Parallela minora* ha sufrido, por tanto, numerosas alteraciones desde la fecha de su aparición hasta las últimas fases de su transmisión indirecta.

1.2.2.3. *Juan Lido*¹³

También encontramos *narrationes* pseudoplutarqueas en Juan Laurentio Lido, que vivió en la primera mitad del siglo VI d.C., durante el imperio de Justiniano I¹⁴. En efecto, en su tratado *Περὶ μηνῶν* Lido establece una historia del calendario repleta de anécdotas y curiosidades eruditas que dan cuenta de su labor de anticuario mediante el empleo de un elevado número de obras, muchas de ellas hoy perdidas¹⁵. Lido cita a Plutarco en seis ocasiones (más otra en *De mag.*)¹⁶, pero en ningún momento menciona los *Parallela minora*, de manera que las relaciones entre ambos se han establecido a partir del contenido y de las fuentes comunes. Tres son los casos que nos interesan.

Par.min. 4

A. Περσῶν μετὰ πεντακοσίων μυριάδων ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἐρχομένων Λεωνίδας ἅμα τριακοσίοις ἐπέμφθη εἰς Θερμοπύλας ὑπὸ Λακεδαιμονίων. εὐωχομένων δ' ἐκεῖ ἐπέκειτο τὸ τῶν βαρβάρων πλῆθος· καὶ ὁ Λεωνίδας εἶπεν ἰδὼν τοὺς βαρβάρους «οὕτως ἀριστᾶτε ὡς ἐν Ἰδαίου δειπνήσοντες». καὶ ὁρμήσας κατὰ τῶν βαρβάρων καὶ πολλοῖς περιπαρεῖς δόρασιν ἀνέβη ἐπὶ τὸν Ξέρξην καὶ τὸ διάδημα ἀφεί-

Lyd. Mens. 4.167

ἔτι Ῥωμαῖος ὁ Φάβιος καιρίως τρωθεὶς ἐπὶ τοῦ πρώτου Φοινικικοῦ πολέμου μετ' ὀργῆς ἐπὶ τὸν Ἀννίβαν ἐνεχθεὶς καὶ ἀρπάσας αὐτοῦ τὸ διάδημα ἐναπέθανεν αὐτῷ. ἐν τῷ Περσικῷ δὲ φησὶν ὁ Ἀριστείδης, ὅτι Λεωνίδης ὁ στρατηγὸς θεασάμενος τὸ τῶν Περσῶν πλῆθος ἐν Θερμοπύλαις ἐπῆλθεν ἐκ τοῦ ἐναντίου τοῖς πολεμίοις καὶ ἀπείροις περιπαρεῖς δόρασιν ἐπὶ Ξέρξην ἐπῆλθεν καὶ περιελόμενος αὐτοῦ τὸ

¹³ Extraído y revisado de IBÁÑEZ CHACÓN (2012: 163 ss.).

¹⁴ Vid. KLOTZ (1927), MAAS (1992: 1-9).

¹⁵ Vid. BLUHME (1906), MAAS (1992: 45-56; 101-134).

¹⁶ MAAS (1992: 127).

λετο. οὐ̄ ἀποθανόντος ὁ βάρβαρος τέμνει τὴν καρδίαν καὶ εὗρε δασεῖαν· ὡς Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Περσικῶν.

B. Ῥωμαῖοι πρὸς Ποινούς πόλεμον ἔχοντες ἔπεμψαν τριακοσίους καὶ στρατηγὸν Φάβιον Μάξιμον. συμβαλὼν δ' ἀπέβαλε πάντας, αὐτὸς δὲ καιρίως τρωθεὶς μεθ' ὀρμῆς ἐπὶ τὸν Ἄννιβαν ἠνέχθη, καὶ καθελὼν τὸ διάδημα συναπέθανεν αὐτῷ, καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης ὁ Μιλήσιος.

διάδημα ἐξέπνευσεν· ἀνατεμὼν δὲ αὐτὸν ὁ Πέρσης εὗρε τὴν καρδίαν αὐτοῦ ἐκ τῆς ἐμφύτου θέρμης τετριχωμένην.

Lo primero que hay que tener en cuenta, a la hora de establecer comparaciones entre el *De mensibus* y los *Parallela*, es el lamentable estado en el que se ha conservado el texto de Lido¹, por lo que nos parece aventurada la siguiente afirmación de Schlereth (1931: 62): «Lydum usum esse aliqua recensione, quae in vocibus quibusdam cum recensione Stobaeana consensit, in aliis autem ab ea discrepabat modo mutando modo omittendo modo adiciendo». Es más prudente, en nuestra opinión, destacar los siguientes aspectos:

- (a) La asociación de las dos historias (griega y romana) es, que sepamos, exclusiva de los *Parallela minora*. La narración griega retoma una anécdota histórica relacionada con las Guerras Médicas y la celeberrima participación de Leónidas y los espartanos, incidiendo en el ἀπόφθεγμα y en la muerte del general, y otorgando al relato cierto aire paradoxográfico (cf. *infra* com. *ad loc.*). La narración romana, por su parte, resulta lo suficientemente ambigua como para ser tomada por verosímil y puede estar fabricada sobre el relato griego; habría, además, un claro anacronismo si el Fabio Máximo citado fuera el célebre *Q. Fabius Maximus Cunctator* y si el cartaginés fuera Aníbal Barca, pero hay otras posibilidades de identificación que salvan el *lapsus* temporal cometido incluso por Lido (cf. *infra* com. *ad loc.*).
- (b) El orden en la exposición de los textos está invertido en el referente, algo que no se corresponde con la monótona estructura de los *Parallela* ni con la esencia misma del compendio, pues, aunque en algunos *mss.* el título presenta el orden rom./gr. (cf. *supra* 1.1), la base de la obra pseudoplutarquea está en la comparación griego/romano, viejo/nuevo, fabuloso/real, y tales cuestiones carecen de sentido para Lido, quien quizá altere el orden también con una intención revalorizadora de «lo romano», aunque, por supuesto, no en el mismo tono que el pseudo-Plutarco.
- (c) En cuanto a las citas, en el relato romano ha desaparecido, pero para la *narratio graeca* Lido conserva los Περσικά de Aristides, aunque sin precisar libro². Jacoby Jacoby (*FGrHist* IIIa: 383) considera que es un error de transmisión y que sería

¹ Por más que WÜNSCH (1898) intentara en su edición aportar una coherencia textual inexistente en lo transmitido, como le critica BÖRTZLER (1921).

² Hecho frecuente en él, cf. BLUHME (1906: 23-24).

más oportuno el Agatárquides de Samos citado en *Par.min.* 2A, pero, como indica De Lazzer (2000: 320 n.44), hay *consensus codicum* y también de las referencias externas (Estobeo/Lido), por lo que es aconsejable mantener el texto tal cual.

En otro pasaje de Lido encontramos un resumen de dos narraciones pseudoplutarqueas diferentes:

***Par.min.* 20**

A. Ἐρεχθεὺς πρὸς Εὐμόλπον πολεμῶν ἔμαθε νικῆσαι, ἐὰν τὴν θυγατέρα προθύσῃ, καὶ συγκοινωνήσας τῇ γυναικὶ Πραξιθέα προέθυσε τὴν παῖδα. μέμνηται Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεῖ.

B. Μάριος πρὸς Κίμβρους πόλεμον ἔχων καὶ ἡττώμενος ὄναρ εἶδεν, ὅτι νικήσει, ἐὰν τὴν θυγατέρα προθύσῃ ἢ δ' αὐτῷ Καλπουρνία· προκρίνας δὲ τῆς φύσεως τοὺς πολίτας ἔδρασε καὶ ἐνίκησε. καὶ ἔτι καὶ νῦν βωμοὶ εἰσὶ δύο ἐν Γερμανία, οἱ κατ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸν ἦχον σαλπίγγων ἀποπέμπουσιν· ὡς Δωρόθεος ἐν τετάρτῳ Ἰταλικῶν.

***Par.min.* 35**

A. λοιμοῦ κατασχόντος Λακεδαίμονα ἔχρησεν ὁ θεὸς παύσασθαι, ἐὰν παρθένον εὐγενῆ κατὰ ἔτος θύσωσιν. Ἑλένης δὲ ποτε κληρωθείσης καὶ προαχθείσης κεκοσμημένης ἀετὸς καταπτὰς ἦρπασε τὸ ξίφος καὶ ἐς τὰ βουκόλια κομίσας ἐπὶ δάμαλιν κατέθηκεν· ὅθεν ἀπέσχοντο τῆς παρθενοκτονίας· ὡς Ἀριστόδημος ἐν τρίτῃ μυθικῇ συναγωγῇ.

B. λοιμοῦ κατασχόντος Φαλερίου καὶ φθορᾶς γενομένης χρησμὸς ἐδόθη λωφῆσαι τὸ δεινόν, ἐὰν παρθένον τῇ Ἥρᾳ θύωσιν κατ' ἐνιαυτόν. αἰεὶ δὲ τῆς δεισιδαιμονίας μενούσης κατὰ κληρὸν καλουμένη Οὐαλερία Λουπέρκα ἦγετο εἰς θυσίαν. σπασαμένου δὲ τοῦ ξίφους, ἀετὸς καταπτὰς ἦρπασε καὶ ἐπὶ τῶν ἐμπύρων ἔθηκε ράβδον μικρὰν ἔχουσαν σφῦραν, τὸ δὲ ξίφος ἐπέβαλε δαμάλει τινὶ παρὰ τὸν ναὸν βοσκομένη. νοήσασα δὲ ἡ παρθένος <τῆς δαίμονος τὸ φίλᾶνθρωπον> καὶ τὴν βοῦν θύσασα καὶ τὴν σφῦραν ἄρασα, <πᾶσαν> κατ' οἰκίαν περιῆλθε καὶ τοὺς ἀσθενοῦντας ἡρέμα πλήττουσα διήγειρεν, ἐρρῶσθαι ἐνὶ ἐκάστῳ λέγουσα. ὅθεν καὶ νῦν τὸ μυστήριον τελεῖται· ὡς Ἀριστείδης ἐν ἔννεακαιδεκάτῳ Ἰταλικῶν.

***Lyd. Mens.* 4.147**

ὅτι Μάριος ὁ μέγας πολεμῶν Κίμβροις καὶ Τεύτοσι κατ' ὄναρ εἶδε κρατῆσαι τῶν πολεμίων, εἰ τὴν ἑαυτοῦ θυγατέρα θύσει Ἀποτροπαίοις· καὶ προκρίνας τῆς φύσεως τοὺς πολίτας τοῦτο ἐποίησε καὶ τῶν πολεμίων ἐκράτησεν. Ἐρεχθεὺς δὲ ὁ τῆς Ἀττικῆς προϊστάμενος οὐκ ὄνειρῶ ἀλλὰ χρησμῶ πεισθεὶς τοῦτο ἔπραξε, καὶ νενίκηκε τοὺς ἐχθρούς. <νοήσασα δὲ ἡ> παρθένος τῆς δαίμονος τὸ φίλᾶνθρωπον <ἄρασά τε> τὴν <σ>φ<ῦραν>, πᾶσαν κατ' οἰκίαν <περι>ῆλθε, καὶ τοὺς <ἀσθενοῦντας ἡρέμα πλήττουσα> διήγειρεν, ὡς Ῥωμαῖος Βάρ<ρων>. ὅμοια καὶ Λακε<δαίμ>ονίοις γεν<έσθ>αι λόγος..... Ἀριστείδης, ὃς ἐν τῇ πέ<μπτῃ>.....φη>σίν· ἡνίκα...οὗτος<ὁ> λοιμὸς κατεῖχε Λακεδαίμονα, πολ<λῶν> ἀπολλυμένων <ἔχ>ρησεν ὁ Πύθιος <παύσεσθαι τ>ὴν νόσον, ἐὰν κατ' ἐνιαυτὸν θεοῖ<ς> ἀ<ποτροπαίοις ἡ>βῶσά τις καὶ εὐγενῆς σφ<α>γιασθῆ παρθένος. τῆς <δὲ> ἀνόμου δεισιδαι<μονίας> κατὰ π<ᾶν> φθινόπωρον τελουμένης <συν>έπεσέ ποτε <λαχεῖν> τὴν Ἑλένην, Τυνδά<ρε>ως δὲ τὴν θυγα<τέρα> ἐ<στε>φ<αν>ω<μένην> τ<οῖς> βωμοῖς προσή<γα>γε· καταρχομένου δὲ αὐ<τοῦ> τῆς ἀνό<μου> θυ<σίας>, ἀετὸς καταπτὰς ἦρπασε τοῦ βα<σι><λέ>ως τὸ ξίφος <καὶ παρ>ά τινα λευκὴν δάμαλιν ἀφῆκεν. οἱ δὲ δορυφόροι κατό<πιν> ἀκο<λουθήσαντες> καὶ αὐτόπται γενόμενοι τοῦ συμβάντος, <τῆ>ν βοῦν πρὸς Τυνδάρεων ἦγαγον· ὁ δὲ θαυμ<άσ>ας τὴν πρόνοιαν <τῆ>ς μὲν ἀνθρωπο<κτόν>ου συνηθείας ἐπαύσατο, τὴν δὲ δά<μαλι>ν θύσας τοῦ λοιμο<κοῦ> π<ἀθ>ους ἀπηλλάτετο.

El pésimo estado de conservación del texto de Lido no nos permite conocer los detalles de la recepción de los *Parallela* más allá de algunas generalidades:

- (a) Lido mantiene su exposición invertida (rom./gr.) al menos para *Par.min.20*, pues, donde cabría esperar su versión de *Par.min. 35B*, el texto está muy corrupto, aunque las coincidencias textuales son evidentes.
- (b) En *Par.min. 20A/B* el texto de Lido está muy resumido y omite las fuentes, mientras que en *Par.min.35A/B* se supone que cita a Varrón y a Aristides. Como veremos (*cf. infra 3.3*), no hay en los *Parallela* ni una sola cita de autores latinos y el hecho de que los *mss.* presenten unánimemente a Aristides como fuente, hace pensar que o bien habría aquí otra supuesta doble citación¹, o bien el imposible libro 19 de los *Ἰταλικά* sería un invento añadido posteriormente², o bien, incluso, es Lido quien ha cambiado la fuente de los *Parallela* en busca de un modelo más fiable³.
- (c) Es extraño que Lido cite como fuente para la narración griega a Aristides, cuando el *consensus codicum* presenta a Aristodemo; también en este caso se aboga por la doble cita⁴ o bien por la invención de Lido⁵, pero nos parece interesante la propuesta de Müller (*FHG III: 311*): «probabiliter pro verbis Ἀριστείδης ὃς reponendum Ἀριστόδημος».
- (d) Hay una clara diferencia entre la versión lidiana de *Par.min. 20A/B* y la de *Par.min. 35A/B*, mucho más rica y detallada a pesar de lo corrupto del texto, lo cual viene a indicar, según Jacoby (1940: 115-120), que sus extractos provienen, como los de Estobeo, de una versión anterior al epítome que hoy conservamos.

El último caso es una versión de la leyenda de Rómulo y Remo, emparejada con un relato griego único, pero fabricado sobre tópicos recurrentes:

Par.min. 36

A. Φιλονόμη Νυκτίμου καὶ Ἀρκαδίας θυγάτηρ ἐκνήγγει σὺν τῇ Ἀρτέμιδι Ἄρης δ' ἐν σχήματι ποιμένος ἔγκυον ἐποίησεν. ἡ δὲ τεκοῦσα διδύμους παῖδας καὶ φοβουμένη τὸν πατέρα ἔρριπεν εἰς τὸν Ἐρύμανθον. οἱ δὲ κατὰ πρόνοιαν ἀκινδύνως περιφερόμενοι προσηνήχθησαν ἐν κοίλῃ δρυΐ· λύκαινα δ' ἐμφωλεύουσα τοὺς μὲν ἰδίους σκύμνους εἰς τὸν ῥοῦν ἔρριψε, τοῖς δὲ βρέφεσι θηλὴν παρέσχε. Τύλιφος δὲ ποιμὴν αὐτόπτης γενόμενος καὶ ἀναλαβὼν τοὺς παῖδας ὡς ἰδίους ἔθρεψε, τὸν μὲν καλέσας

Lyd. Mens. 4.150

<τ>ῆ δὲ ἐπιούση μνήμη Ῥέμου <καὶ Ῥωμύ>λου· ὅτε Ἀμού<λιος πρὸς Νομίτο>ρα τυραννικῶς διακείμε<νος> τὸν μὲν υἱὸν <αὐτου ἀνεῖλε, τ>ῆν δὲ θυγατέρα ἱερα<τεύειν προσ>έραξε· τῆς δ<ὲ τεκούσης, ὡς λέγου>σιν, ἐξ Ἄρεος, δεῖ<σας αὐ>τὸς καταποντωθῆναι προσ<έταξε τὰ βρ>έφη· τῶν δὲ δο<ρυφό>ρων παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Θύβριδος <ἐκθεμ>ένων αὐτά, λ<ύκαι>να προσελθ<οῦ>σα τὰς θηλάς αὐτ<οῖς> προσένεμε· π<οιμ>ῆν δὲ τοῦτο θεασάμενος ἀν<έλ>αβε τοὺς παῖδας καὶ ὡς

¹ SCHLERETH (1931: 68), JACOBY (1940: 120).

² HERCHER (1851: 20-23) comenta cómo también el número de libros citados es objeto de sospecha y falsificación tanto en los *Parallela minora* como en el *De fluuiis*.

³ HERCHER (1851: 16).

⁴ SCHLERETH (1931: 66-67).

⁵ BLUHME (1906: 46).

Λύκαστον, τὸν δὲ Παρράσιον, τοὺς διαδεξα-
μένους τὴν βασιλείαν τῶν Ἀρκάδων· ὡς Ζώ-
πυρος Βυζάντιος ἐν τρίτῳ Ἱστορικῶν.

B. Ἀμούλιος πρὸς Νομίτορα τὸν ἀδελφὸν
τυραννικῶς διακείμενος τὸν μὲν υἱὸν Αἴνιτον
ἐπὶ κυνηγία ἀνεῖλε, τὴν δὲ θυγατέρα Σιλουίαν
ἢ Ἰλίαν τῆς Ἐστίας ἰέρειαν ἐποιήσατο. ταύτην
Ἄρης ἐγκύμονα ποιεῖ· ἢ δ' ἔτεκε διδύμους
ὠμολόγησέ τε τῷ τυράννῳ τὴν ἀλήθειαν. ὁ δὲ
φοβηθεὶς ἀμφοτέρους κατεπόντισε, βαλὼν πα-
ρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Θύμβρεως. οἱ δὲ προση-
νέχθησαν ἐν τόπῳ, ἔνθα λύκαινα ἦν φωλεύ-
ουσα νεοτόκος· καὶ τοὺς μὲν σκύμνους ἔρριψε,
τὰ δὲ βρέφη ἔτρεφε. Φαυστ<ύλ>ος δὲ ποιμὴν
αὐτόπτης γενόμενος τοὺς παῖδας ἀνέθρεψε καὶ
τὸν μὲν Ῥῶμον τὸν δὲ Ῥωμύλον προσηγό-
ρευσε, τοὺς κτίστας Ῥώμης· ὡς Ἀριστείδης
Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἰταλικοῖς.

ἰδί<ο>ς ἀν>έθρεψεν, οἱ καὶ κτίζουσ<ι τῆ>ν
Ῥώμην. ταὐτὸν καὶ παρὰ Ζωπύρῳ τῷ <Βυ-
ζαντίῳ> ...

Aunque es una leyenda muy célebre y con multitud de variantes, ambos textos mantienen los elementos tradicionales, diferenciándose Lido en algunos aspectos:

- (a) En este caso la versión de Lido está mucho más resumida que la de los *Parallela minora*, continúa presentando el orden alterado de los pares y su texto no es de gran ayuda para las dificultades textuales que presenta la *narratio pseudoplutarquea* (cf. *infra* com. *ad loc.*).
- (b) El contenido del relato de Lido no sería suficiente por sí mismo para establecer su conexión con la *Συναγωγή*, ya que sigue en esencia la leyenda tradicional, sino que es la continuación del texto lo que nos permite establecer la relación entre ambos a partir de la cita: los *Parallela* atribuyen a un sospechoso Zópiro de Bizancio⁶ una historieta que presenta las secuencias típicas de la leyenda (violación del dios, abandono, salvación animal, rescate humano), y esta misma historia sería narrada por Lido a continuación del relato romano, pues la introduce mediante un ταὐτὸν que viene a indicar un argumento similar⁷ y la atribuye al mismo autor que el pseudo-Plutarco, aunque la cita no se ha conservado.

El tema de la vasta erudición de Lido sigue sin ser tratado de forma sistemática y sólo la *dissertatio* de Bluhme (1906) ha propuesto el uso de fuentes múltiples y dispares, en ocasiones de primera mano y en otros casos a partir de compendios, como pudo ocurrir con los *Parallela*, de donde extrajo las historietas comentadas, pero citando sólo la fuente primaria y no el compendio mediador, como es habitual en este tipo de literatura de segundo grado.

⁶ SCHLERETH (1931: 126-127), JACOBY (*FGrHist* IIIb: 82-83), DE LAZZER (2000: 81-82).

⁷ SCHLERETH (1931: 74).

1.2.2.4. *Mitógrafo anónimo*

Con *anonymus Mythographicus* denominamos a una serie de breves *excerpta* mitográficos conservados en el *Laur. gr.* 56.1 y en sus apógrafos *Marc. gr.* 414 y *Sc. T.I.12*, que contienen una miscelánea de obras muy heterogéneas, entre las que destacan Polieno, Pólux o Menandro el rétor⁸. La *editio princeps*, con notas e indicaciones inéditas de L. Holsten, apareció a finales del siglo XVIII de la mano de Heeren (1790) y años después estos *excerpta* fueron recuperados por Westermann, primero en su edición de los paradoxógrafos (1834: 222) y después, con más propiedad, entre los mitógrafos (1843: 347-348). A finales del siglo XIX los *opuscula* del *Laur.* 56.1 fueron reeditados por Landi (1895) y no han sido tratados hasta el estudio de Cameron (2004: 335-337)⁹.

El origen de estos misceláneos *excerpta* mitográficos no se ha establecido con precisión más allá de su evidente relación con la parte catalógica de las *Fabulae* de Higino y con algunos autores tardoantiguos¹⁰. No obstante, varias referencias del anónimo mitográfico tienen su correlato en *narrationes* pseudoplutarqueas:

<i>anon. Myth.</i>	<i>Parallela minora</i>
I (WESTERMANN [1843: 345]): Heracles y Yole Teseo, Hipólito, Fedra	<i>Par.min.</i> 13A <i>Par.min.</i> 34A
II (WESTERMANN [1843: 345]): Las hijas de Erecto	<i>Par.min.</i> 20A
V (WESTERMANN [1843: 346-347]): El rey Midas Valerio Vestino	<i>Par.min.</i> 5A <i>Par.min.</i> 24B
VII (WESTERMANN [1843: 348]): Leucone y Cianipo	<i>Par.min.</i> 21A

De todas estas correspondencias, son especialmente significativas las dos últimas, dado que el texto del *excerptum* anónimo es más extenso y no una simple alusión. A pesar de la reducida extensión del *anonymus Mythographicus*, la relación entre ambos es evidente, a pesar del acusado proceso de simplificación llevado a cabo por el mitógrafo:

⁸ Vid. ROSE (1864: 1-8), REVILLA (1936: 430-431), DAIN (1950), RUIZ DE ELVIRA (1993: 83-85).

⁹ Aparte del compendio paradoxográfico Κρηναί και λίμναι και πηγαί και ποταμοί ὅσοι θαυμάσιά τινα ἐν αὐτοῖς ἔχουσιν que encabeza el manuscrito (cf. ZIEGLER [1949: 1161-1162], GIANNINI [1964: 135-136], PAJÓN LEYRA [2011: 162-163]), ha despertado cierto interés el anónimo Γυναῖκες ἐν πολεμικοῖς συνεταὶ και ἀνδρεῖαι, ampliamente estudiado por GERA (1997) y más recientemente por BOLLANSÉE (2003) y BRACCINI & SCORSONE (2013: LXIII-LXV; 67-72; 93-95).

¹⁰ ROSE (1864: 14-15), WELLMANN (1894).

Par.min. 24B

Ἀννίβα Καμπανὸς ληλατοῦντος, Λούκιος Οὐμβριος τὸν υἱὸν Ῥουστικὸν μετὰ χρημάτων ἔθετο πρὸς Οὐαλέριον Οὐεστίνον ὄντα γαμβρόν. ὁ δὲ νενίκηκεν. ἀκούσας δὲ ὁ Καμπανὸς φιλαργυρία παρέβη τὰ δίκαια τῆς φύσεως τὸν παῖδα φονεύσας. ὁ δὲ Οὐμβριος διὰ τῆς ἀγροικίας πορευόμενος καὶ τῷ σώματι τοῦ παιδὸς ἐντυχὼν ἔπεμψεν ἐπὶ τὸν γαμβρόν ὡς δείξων θησαυρούς· ἐλθόντα δ' ἐτύφλωσε καὶ ἐσταύρωσεν· ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν.

anon. Myth. apud WESTERMANN (1843: 347)

Οὐαλέριος Οὐεστίνος ἐτυφλώθη ὑπὸ Λευκίου Οὐμβρίου διὰ τὸν τοῦ υἱοῦ Ῥουστίκου θάνατον, ὃν παρακαταθήκην παρὰ Οὐμβρίου λαβὼν ἀνέϊλε διὰ τὰ μετ' αὐτοῦ χρήματα.

Nótese cómo durante el proceso de resumen se ha realizado una alteración narrativa típica de los hipertextos resultantes, presentando primero el desenlace de la historia y después el nudo-justificación carente de detalles, en una suerte de *hýsteron próteron* que centra su atención en las secuencias principales. Así, no sólo se ha eliminado el contexto histórico que servía al pseudo-Plutarco para dar verosimilitud a su relato, sino que también se ha simplificado la trama e incluso el desenlace, dado que el doble castigo del protagonista pseudoplutarqueo ha quedado reducido a uno sólo (*cf. infra com. ad loc.*). Como ya hemos visto en otros referentes externos, las *narrationes romanae* son, debido a su singularidad, las que con mayor facilidad permiten identificar la tradición de nuestro compendio en algún texto posterior. En este caso concreto, el pseudo-Plutarco ha emparejado una versión del mito de Hécuba con una anécdota ambientada en las Guerras Púnicas, pero romanizando los elementos griegos del mito de partida –sobre todo la modalidad del castigo– para dar mayor verosimilitud al relato (*cf. com. ad loc.*). Lo insólito de la *narratio parallela* nos induce a pensar que el autor de los *excerpta* mitográficos extrajo su noticia sobre Valerio Vestino de los *Parallela minora*, opinión extensible también a la historia de Leucone y Cianipo:

Par.min. 21A

Κυάνιππος τῷ γένει Θετταλὸς ἐπὶ θήραν συνεχῶς ἐξῆει· ἡ δὲ νεόνυμφος αὐτοῦ ὑπολαβοῦσα διὰ τὸ πολλάκις ἐν ὕλαις μένειν συνήθειαν ἔχειν μεθ' ἐτέρας, κατ' ἴχνος ἠκολούθησε τῷ Κυανίπῳ· καὶ ἐν τινι κατακρυβεῖσα συνδένδρῳ, τὸ μέλλον ἀπεκαρᾶδοκει. τῶν δὲ κλάδων σεισθέντων οἱ κύνες θηρίον εἶναι δόξαντες ὥρμησαν καὶ τὴν φίλανδρον ἀλόγου δίκην ζώου διεσπάραξαν. ὁ δὲ Κυάνιππος <τῆς> ἀνεπίστου πράξεως αὐτόπτης γενόμενος ἑαυτὸν ἀπέσφαξεν· ὡς Παρθένιος ὁ ποιητής.

anon. Myth. apud WESTERMANN (1843: 348)

Λευκὼνη Κυανίππου γυνή, φιλοκυνήγου τοῦ ἀνδρὸς ὑπάρχοντος, ζηλοτυποῦσα καὶ ὑποπτεύσα πρὸς ἐτέραν αὐτὸν πορεύεσθαι γυναῖκα αὐτῆς ἀμελοῦντα νυκτὸς· ἀκολουθήσασα καὶ λάθρα εἰς τὴν ὕλην ἐγκρυβεῖσα ὑπὸ τῶν τοῦ ἀνδρὸς κυνῶν διεσπάσθη.

Esta *narratio* es muy interesante para el estudio de los *Parallela minora*, dado que se ha conservado la versión de Partenio de Nicea y es posible comparar cómo el pseudo-

Plutarco ha transformado en detalle la peripecia de los protagonistas, si bien el sentido general de la historia ha permanecido intacto. Por otra parte, mientras que no hay duda de que la versión de Estobeo (IV 20b.70) deriva de los *Parallela minora* –o de un texto intermedio–, no es fácil determinar si la fuente del anónimo mitográfico es Partenio o nuestro compendio¹¹. A nuestro juicio, la sintética versión del *excerptum* tiende más hacia lo narrado por el pseudo-Plutarco que a la versión del poeta de Nicea, centrándose en el personaje femenino de la trágica historia y omitiendo todos los detalles de este «mito de caza». Así, por ejemplo, en el texto de los *Parallela minora* se habla expresamente de las sospechas de Leucone sobre la infidelidad de Cianipo, dato ausente en Partenio¹², pero que se repite en Estobeo-Apostolio y se encuentra de forma mucho más explícita en la *narratio parallela* (cf. *infra* com. *ad loc.*); el *anonymus Mythographicus*, por su parte, resume extremadamente el relato, pero, según entendemos el texto, consideramos que la expresión αὐτῆς ἀμελοῦντα νυκτὸς hace referencia a este hecho¹³ y no a una caza nocturna ausente en el resto de fuentes: la única referencia a la nocturnidad tiene que ver con los descuidos de Cianipo y no con sus actividades cinegéticas¹⁴.

Parece evidente, por tanto, que el compilador de los *excerpta* mitográficos del *Laur. gr.* 56.1 conocía los *Parallela minora*, de donde derivan, al menos, dos extractos, atestiguando así la circulación de nuestro compendio a partir del siglo XII d.C.¹⁵

1.2.2.5. *Escolios*¹⁶

Con el término σχόλια (sing. σχόλιον) se designa, desde el punto vista filológico y de manera muy amplia, el vasto *corpus* de aclaraciones que acompañan a los textos clásicos, anotadas por lo general en los márgenes de los manuscritos¹⁷. El origen de este quehacer filológico remonta a la época helenística y a la labor de los gramáticos y comentaristas de los poetas clásicos, si bien gran parte de ese heterogéneo material no se ha conservado directamente, sino a través de las sucesivas copias y ediciones de *commentarii*/ ὑπομνήματα que han conseguido sobrevivir hasta los escribas medievales¹⁸, adaptados a la nueva forma libraria del *codex*¹⁹.

¹¹ HEEREN (1790: 19, n. 33) afirmaba: «fontem fabulae ignoro».

¹² Cf. LIGHTFOOT (1999: 431).

¹³ Para ello debemos modificar la puntuación del texto, generalmente editado como: αὐτῆς ἀμελοῦντα, νυκτὸς ἀκολουθήσασα [...].

¹⁴ Pl. *Lg.* 6.822d-824a, entre otros, alude a las diferencias entre caza diurna/caza nocturna, lo cual conlleva una serie de implicaciones simbólicas (analizadas por VIDAL-NAQUET [1983: 152-156]) totalmente fuera del contexto mítico de este relato. De este tipo de caza el prototipo es Orión, el «grotesque hero», también inventor de trampas (Opp. *C.* 2.28-29; *vid.* BRELICH [1958: 74-77], FONTENROSE [1981: 5-32]).

¹⁵ Esta es la fecha más temprana que se da al códice, cf. RUSSELL & WILSON (1981: XLI).

¹⁶ Las conclusiones de este apartado fueron presentadas al «II Congreso Jóvenes Investigadores de Filología Clásica», celebrado en Sevilla los días 13-15 de marzo de 2014.

¹⁷ Véase el estudio de partida de GUDEMAN (1921); más recientemente, y contemplando los últimos hallazgos papiráceos, WILSON (2007) y MONTANA (2011). También es de gran utilidad la «guía» de DICKEY (2007), aunque resulta incompleta para determinados *corpora*.

¹⁸ Son clásicos los estudios de PFEIFFER (1981) y REYNOLDS & WILSON (1991³).

¹⁹ *Vid.* CAVALLO (1995).

La importancia de los *scholia* para la transmisión, interpretación y edición de los textos antiguos es capital, aunque son muchos los factores que deben tenerse en cuenta y muchas las formas en las que el *σχόλιον* se relaciona con la obra comentada y con la cita referencial¹. No obstante, y sin poder profundizar a causa de la escasez de datos fiables, a continuación sopesaremos la presencia de los *Parallela minora* en algunos textos escoliográficos, valorando los datos que aportan para un mejor conocimiento de los avatares de transmisión del compendio pseudoplutarqueo.

a) Sch.Clem.Al. *Prot.* 2.11.1

Los escolios al *Protréptico* se encuentran ya en el *Parisinus graecus* 451, el conocido como «manuscrito apologético» de Aretas de Patras, arzobispo de Cesarea en Capadocia y una de las figuras más representativas del llamado «primer Humanismo bizantino»². Según consta en el propio *mss.*³, fue copiado por Baanes, «notario, escriba» (νοτάριος) del arzobispo y autor también de gran parte de los escolios, pues otros fueron incorporados por el propio Aretas⁴. El origen de los escolios de Baanes estaría, según Stählin, en la obra de algún gramático cristiano del siglo V d.C. que habría iluminado la erudición de Clemente de Alejandría con notas aclaratorias sobre mitología e historia antiguas⁵. En cuanto al contenido de los *scholia* conservados⁶, destaca el hecho de que la mayoría glose épiclesis rituales, personajes y enclaves de los mitos antiguos que aparecen nombrados en la obra de Clemente de Alejandría, evidenciando así el paulatino desconocimiento de la cultura clásica desde finales de la Antigüedad, aunque parece que los escolios de Baanes/Aretas son fiables en cuanto a las fuentes citadas⁷.

Uno de ellos ha sido relacionado con los *Parallela minora*, aunque en ningún momento se cita la obra ni a Plutarco:

Par.min. 6A

τῶν ἅμα Πολυνεΐκει εὐωχομένων λοχαγῶν
ἀετὸς καταπτὰς τὸ Ἀμφιάρεω ἐβάστασε
δόρυ εἰς ὕψος καὶ εἶασε· τὸ δὲ παγὲν ἐν γῆ

Sch.Clem.Al. *Prot.* 2.11.1

Ἀμφιάρεω· ἐπειδὴ περὶ τὸ Ἄρμα τῆς Βοιωτίας
τόπον οὕτω καλούμενον καταποθεῖς Ἀμφιά-
ρεως ἐμαντεύετο τοῖς δεομένοις· πᾶσα δὲ

¹ Es muy ilustrativo al respecto el análisis de TOSI (1988: 59-86), que establece una amplia tipología de las relaciones entre lema/escolio, escolio/cita, cita/lema, etc.

² Vid. KRUMBACHER (1897²: 524-525), JÜLICHER (1895), BIDEZ (1934), SEVERYNS (1938: 279-295), KOUGÉAS (1985), BRAVO GARCÍA (1985), LEMERLE (1971: 205-241), KAZHDAN, (1991), REYNOLDS & WILSON (1991³: 64-65).

³ Cf. STÄHLIN (1905: XVIII); LEMERLE (1971: 234); BAILEY (2012: 18).

⁴ STÄHLIN (1905: XXII); Aretas tenía por costumbre anotar los manuscritos que copiaban para él, cf. LEMERLE (1971: 210-213). Recientemente se han estudiado con profundidad los escolios y exégesis de Aretas a Filóstrato, por BAILEY (2012), y a Luciano, por RUSSO (2012). También anotó el arzobispo las *Vidas* de Plutarco, vid. MANFREDINI (1975) y (1979).

⁵ Vid. STÄHLIN (1897), resumido en (1905: XXII-XXIII).

⁶ Seguimos el texto de STÄHLIN (1905: 295-318); también editado, junto con el *Protréptico*, por MARCOVICH (1995).

⁷ Véase el ejemplo estudiado por HUXLEY (1983); según ZARDINI (1960), parte de la erudición de Aretas provenía de su rico arsenal de libros y de la lectura de la *Biblioteca* de Focio; cf. también SEVERYNS (1938: 339-357) y DILLER (1962: 390-391).

δάφνη ἐγένετο. τῇ δ' ὕστεραία πολεμοῦν-
των κατ' ἐκεῖνο κατεπόθη ὁ Ἀμφιάρεως τῷ
ἄρματι, ἔνθα νῦν πόλις Ἄρμα καλεῖται ὡς
Τρισίμαχος ἐν τρίτῳ Κτίσεων. | μαντεία εἰς τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρεται.¹

La coincidencia narrativa entre ambos textos sólo se da al final de la historia, pero, si tenemos en cuenta lo insólito de la *narratio* pseudoplutarquea (cf. com. *ad loc.*), se podría suponer que el escoliasta habría retomado este relato etiológico de los *Parallela minora*. En este sentido, Schlereth (1931: 84-86) asoció los datos de Stählin sobre el origen de los escolios y sus propias hipótesis acerca de la relación entre el tratado pseudoplutarqueo y los referentes externos (Estobeo y Lido) para concluir que el texto del escoliasta podría derivar de la misma recensión de la *Συναγωγή* que éstos habrían utilizado.

La erudición del supuesto gramático autor de los *scholia* se evidencia en las numerosas citas de autores antiguos y cristianos, que incluyen desde el *Génesis* a Homero, pasando por Heródoto, Aristófanes, Calímaco o Euforión de Calcis, y, aunque en ningún momento cita a Plutarco, tampoco señala la fuente de todas sus anotaciones². No obstante, si en verdad detrás del escolio se encontrara la *narratio* pseudoplutarquea, volveríamos a constatar una referencia a los *Parallela minora* de época tardoantigua, cercana a Estobeo o Lido, en la que no se atribuiría el compendio a Plutarco.

b) Tz. *ad Lyc.* 183, 717, 1378

Juan Tzetzes es, sin duda, uno de los eruditos bizantinos más descuidados por la filología moderna, pues, a pesar de su innegable valía como transmisor, comentador y conocedor de la cultura clásica, su obra no ha recibido la atención que merece³. Tzetzes trabajó sobre un *corpus* de escolios y paráfrasis previas que provienen, a su vez, de un comentario atribuido al gramático Teón⁴ y a este material incorporó las informaciones extraídas de sus múltiples lecturas, no todas ellas identificadas por él o por los estudiosos modernos. Para el tema que aquí nos ocupa, ha de tenerse en cuenta que la edición canónica de los *scholia* a la *Alejandra* de Licofrón sigue siendo la de Scheer (1908)⁵, una edición ejemplar que no sólo contempla las anotaciones de Tzetzes, sino también gran parte de los pasajes paralelos de los *scholia anonyma*⁶. Sin embargo, esta obra carece de un *index* exhaustivo que facilite su consulta, por lo que son de gran utilidad los índices realizados por Gualandri en 1962 y en 1965, aunque hay en ellos ciertos defectos: las referencias se corresponden a las páginas y líneas de la edición de Scheer, no al escolio en

¹ STÄHLIN (1905: 300), MARCOVICH (1995: 188).

² Sin embargo, STÄHLIN (1905: 299) ha identificado el contenido de Sch.Clem.Al. *Prot.* 10.10 con Plu. *Thes.* 13; casualmente el mismo pasaje que discutiremos al comentar Sch.Ar. *Pl.* 383.

³ Sirvan de ejemplo las pocas palabras que le dedican KRUMBACHER (1897²: 526-536; 532-533) o KAZHDAN (1991b), que contrastan con el detallado artículo de WENDEL (1948); también es útil la breve monografía de GISKE (1848).

⁴ Cf. LEONE (2002: v-xx).

⁵ Esta edición supera con creces la anterior de MÜLLER (1811).

⁶ Editados por BACHMANN (1848) y LEONE (2002).

cuestión, y sólo incluye los títulos de las obras que son citadas por Tzetzes, de manera que se debe recurrir a la erudición de Scheer, quien, además de localizar los pasajes de las citas nominales, también ha identificado y anotado *in margine* los *loci similes* de donde Tzetzes podría haber extraído la información.

Siete son las citas nominales de Plutarco en los escolios¹:

TZETZES	PLVTARCHVS
<i>ad Lyc.</i> 494 (SCHEER [1908: 179])	<i>Thes.</i> 3
<i>ad Lyc.</i> 921 (SCHEER [1908: 297])	<i>Rom.</i> 1
<i>ad Lyc.</i> 937 (SCHEER [1908: 303])	<i>Rom.</i> 29
<i>ad Lyc.</i> 1075 (SCHEER [1908: 327])	<i>Rom.</i> 1
<i>ad Lyc.</i> 1133 (SCHEER [1908: 334])	<i>Thes.</i> 5
<i>ad Lyc.</i> 1200 (SCHEER [1908: 346])	<i>Sert.</i> 8
<i>ad Lyc.</i> 1326 (SCHEER [1908: 372])	<i>Thes.</i> 35-36

Aunque Tzetzes no cita las obras correspondientes, Scheer ha identificado estos pasajes que proceden sólo de las *Vidas* de Plutarco, si bien la erudición del polígrafo bizantino va mucho más allá de la obras nominalmente citadas y, como señalábamos, en la edición de los escolios se pueden encontrar *in margine* las referencias a otras obras del *Corpus Plutarcheum*. En este sentido, Scheer (1908: 92) ha identificado con seguridad una referencia de los *Parallela minora*, aunque creemos que podría haber, al menos, otras dos más.

Par.min. 35Ba

λοιμοῦ κατασχόντος Φαλερίους καὶ φθορᾶς γενομένης χρησμός ἐδόθη λωφῆσαι τὸ δεινόν, ἐὰν παρθένον τῇ Ἥρᾳ θύωσιν κατ' ἐνιαυτόν. αἰὶ δὲ τῆς δεισιδαιμονίας μενούσης κατὰ κληῖρον καλουμένη Οὐαλερία Λουπέρκα ἤγετο εἰς θυσίαν. σπασαμένου δὲ τοῦ ξίφου, ἀετὸς καταπτὰς ἤρπασε καὶ ἐπὶ τῶν ἐμπύρων ἔθηκε ράβδον μικρὰν ἔχουσαν σφῦραν, τὸ δὲ ξίφος ἐπέβαλε δαμάλει τινὶ παρὰ τὸν ναὸν βοσκομένη. νοήσασα δὲ ἡ παρθένος <τῆς δαίμονος τὸ φιλόπρωπον> καὶ τὴν βοῦν θύσασα καὶ τὴν σφῦραν ἄρασα, <πᾶσαν> κατ' οἰκίαν περιῆλθε καὶ τοὺς ἀσθενοῦντας ἡρέμα πλήττουσα διήγειρεν, ἐρρῶσθαι ἐνὶ ἐκάστῳ λέγουσα. ὄθεν καὶ νῦν τὸ μυστήριον τελεῖται ὡς Ἀριστείδης ἐν ἐννεακαιδεκάτῳ Ἰταλικῶν.

Tz. ad Lyc. 183.6-10

καὶ γὰρ Ἰουλίαν Λουπέρκαν Ῥωμαίαν ἀετὸς οὕτως ἔσωσε· σφαγιαζομένης γὰρ αὐτῆς καταπτὰς ἀπὸ τοῦ ἱερέως τοῦ δήμου τὸ ξίφος ἀρπάζει καὶ πρὸς δάμαλιν ἐπιρρίπτει πλησίον τοῦ νεῶ νεμομένην, ἣν καὶ ἐσφαγίασαν ἀντ' αὐτῆς.

Antes de analizar la correspondencia entre los textos, hay que tener que cuenta que, según Schlereth (1931: 62 ss.), habría cierta relación entre la *narratio graeca* sobre

¹ Cf. GUALANDRI (1962: 132-133); añádase la cita en *Tz. ad Lyc.* 653 de «Plutarco el joven» (GUALANDRI [1962: 219]).

Helena y Tz. *ad Lyc.* 132, si bien el contenido del esolio es antiguo –ya en Sch.Lyc. 132a– y no tiene nada que ver con lo narrado por el pseudo-Plutarco¹.

En cuanto a la *narratio romana*, ésta se encuentra resumida también en el *De mensibus* de Juan Lido, pero el inicio está muy corrupto y es difícil asegurar algo sobre su relación directa con los *Parallela minora*, pues, además, hay ciertas discordancias textuales (*cf. supra*). Así, aunque tampoco podría descartarse la posibilidad de que Tzetzes hubiera tomado la historia de la versión de Lido², parece, sin embargo, que su resumen proviene del texto pseudoplutarqueo, utilizado para completar su relato sobre Ifigenia con una anécdota paralela únicamente conservada por el pseudo-Plutarco y sus referentes (*cf. com. ad loc.*). Tzetzes ha retomado de los *Parallela minora* sólo lo relativo al sacrificio de la muchacha, pues el resto de la *narratio* no tiene correlatos en el mito de partida (Ifigenia) y no le interesan las milagrosas curaciones de la romana Julia Luperca. No obstante, son varias las coincidencias entre ambos textos (el *cognomen*, el prodigio del águila que arrebató el cuchillo, la vaca pasciendo cerca del templo, el cambio de la víctima sacrificial y la salvación de la doncella), pero también hay detalles en los que difieren: Tzetzes llama a la protagonista Ἰουλία Λουπέρκα, mientras que en los *Parallela minora* el *nomen* varía levemente entre Οὐαλερία/Οὐαλλερία y el *cognomen* sí que presenta numerosas lecturas en los códices, siendo Λουπέρκα la *emendatio* mayoritaria a partir del *Luperca* que traducen Guarino y Xylander. Esto nos lleva a plantear las siguientes hipótesis:

- (a) Tzetzes se ha confundido en el nombre propio, algo que no sería difícil si éste se encontrara abreviado en el texto de partida.
- (b) Tzetzes conocía otra versión de la historia en la que la joven se llamaba Julia, no Valeria, aunque no hay rastro alguno de ello en las fuentes.
- (c) Tzetzes conserva la versión original de la Συναγωγή pseudoplutarquea y el *nomen* transmitido en los *mss.* no es más que otro *monstrum* típico en la transmisión del texto pseudoplutarqueo.

El hecho de no poder contrastar ambas versiones con el resumen de Lido impide comparar lo transmitido en los *codices* con lo que éste recogería, pues, como ya hemos señalado, sus resúmenes podrían derivar de una recensión menos epitomada que la que nosotros conservamos. No es posible, por tanto, averiguar si realmente Tzetzes seguía una versión menos resumida del compendio y más cercana al original, pero, en el caso de que así fuera, se trasladaría al siglo XII la supervivencia de esa recensión o, incluso, de la propia Συναγωγή, algo quizá improbable.

El siguiente caso no ha sido identificado como tal por Scheer, pues no deriva directamente de los *Parallela minora*, aunque nos servirá para argumentar sobre ciertas hipótesis propuestas:

¹ Cf. WYTTENBACH (1821: 88).

² Contra SCHLERETH (1931: 71).

Par.min. 39A

Φάλαρις Ἀκραγαντίνων τύραννος ἀποτόμως τοὺς παριόντας ξένους ἐστρέβλου καὶ ἐκόλαζε· Πέριλλος δὲ τῇ τέχνῃ χαλκουργὸς δάμαλιν κατασκευάσας χαλκῆν ἔδωκε τῷ βασιλεῖ, ὡς ἂν τοὺς ξένους κατακαίῃ ζῶντας ἐν αὐτῇ· ὁ δὲ μόνον τότε γενόμενος δίκαιος αὐτὸν ἐνέβαλεν. ἐδόκει δὲ μυκηθμὸν ἀναδιδόναι ἢ δάμαλις· ὡς <Καλλίμαχος> ἐν δευτέρῳ Αἰτίων

Tz. ad Lyc. 717

οὗτος ὁ Φάληρος τύραννος ἦν ἐν Σικελία ἐπιξενουμένους πρὸς αὐτὸν δεινῶς κολάζων καὶ ἀναιρῶν. μέμνεται δὲ αὐτοῦ καὶ Καλλίμαχος ἐν β' Αἰτίων λέγων τὴν κείνου Φάληρος πρῆξις ἀπεπλάσατο

El texto de los códices se diferencia de la versión conservada por Estobeo (IV 8.33) no sólo desde el punto de vista narrativo, sino también en la autoridad citada: mientras que el antólogo sigue su regular *modus citandi* (esto es, autor en gen. – ἐν + número – título en gen.: Δωροθέου ἐν α' Σικελικῶν), lo transmitido en los *Parallela minora* presenta a todas luces una laguna, pues el nombre del autor se ha omitido y sólo figuran el número de libro y el título de la obra, con lo que se rompe la forma más frecuente de citar del copista pseudoplutarqueo (cf. *infra* 3.3).

Así, de acuerdo con la tipología empleada por el pseudo-Plutarco en la constatación de sus fuentes, la mayoría de los editores de los *Parallela minora* ha corregido el texto siguiendo una propuesta de Bentley y entendiendo, pues, que el nombre omitido sería Καλλίμαχος, el autor más famoso de *Aetiae*¹. No obstante, también hay quien ha desestimado cualquier relación entre Calímaco y el pseudo-Plutarco por el mero hecho de su consabida falsificación². Nosotros, en cambio, tenemos en cuenta otras posibilidades al hablar de las citas pseudoplutarqueas –tratadas con detalle *infra* 3.3–, de modo que las diferencias entre los referentes externos y el texto de los códices en relación con las fuentes citadas se basarían en las interpolaciones que finalmente habrían sustituido a las citas originales. Esto parece evidente, como veremos, en las referencias a obras perdidas para los bizantinos como varias tragedias de Eurípides o la *Erígone* de Eratóstenes, pero también podría extenderse a este caso: en algún momento de la tortuosa transmisión de los *Parallela minora* el Doroteo de la Συναγωγή original fue sustituido por Calímaco, quien había tratado sobre Fálaris en sus Αἰτίαι³.

En este sentido, creemos que difícilmente pudo Tzetzes haber consultado directamente gran parte de la producción calimaquea y que su breve alusión a la historia de Fálaris proviene de segunda mano⁴. Tzetzes cita a Calímaco cerca de cuarenta ocasiones⁵, de las cuales veintidós contienen algún tipo de referencia indirecta al texto del

¹ Cf. DE LAZZER (2000: 361-363, n. 340).

² Vid. SCHNEIDER (1873: II, 133-134); en contra SCHLERETH (1931: 55-56).

³ *Par.min.* 38A presenta la historia de Busiris, un tema también calimaqueo, cf. com. *ad. loc.*

⁴ Aunque SCHEER (1908: XIII-XVI) considera que pudo consultar muchas obras hoy perdidas, generalmente la erudición del bizantino proviene de segunda mano a partir de la tradición escoliográfica antigua; véase el estudio concreto de AMBAGLIO (1981).

⁵ El recuento de GUALANDRI (1962: 129) no es fiable, dado que mezcla las citas originales de Tzetzes y las retomadas del escoliasta anónimo que sirvió de base al erudito bizantino; estas referencias aparecen a doble columna en la edición de SCHEER (1908) y, por tanto, han sido contabilizadas por GUALANDRI. Aunque, según PFEIFFER (1953: II, XXXII ss.), las obras perdidas de Calímaco sobrevivieron hasta el siglo XII d.C.,

de Cirene, pero sin citar la obra¹, y sólo siete indican la procedencia exacta del fragmento². Resulta muy significativo que la mayoría de esas citas procedan directamente de los *scholia anonyma*, pues, lógicamente, Tzetzes no pudo ya tener acceso a toda la obra de Calímaco³.

Puesto que la referencia tzetziiana procede del correspondiente escolio anónimo casi de forma literal, completada con citas de otros autores, no es posible considerar que en este caso Tzetzes hubiera tomado la referencia de los *Parallela minora*, sino del *Corpus Scholiorum*. Sin embargo, la presencia en la tradición escoliográfica de la asociación Fálaris/Calímaco nos parece un argumento a favor de la corrección del texto pseudoplutarqueo y de la hipótesis de la sustitución de la cita original por el referente poético.

El último pasaje de Tzetzes es algo más ilustrativo, pues los añadidos al escolio anónimo sí que podrían proceder directamente de los *Parallela minora*.

Par.min. 18

A. Θραῖκες Ἀθηναίους πολεμοῦντες χρησμὸν ἔλαβον, ἐὰν Κόδρου φείσωνται, νικῆσαι· ὁ δὲ δρέπανον λαβὼν ἦκεν εἰς τοὺς ἐναντίους ἐν εὐτελεῖ σχήματι καὶ ἓνα φονεύσας ὑπὸ θατέρου ἀνηρέθη, οὕτω τ' ἐνίκησαν οἱ Ἀθηναῖοι ὡς Σωκράτης ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν.

B. Πούπλιος Δέκιος πρὸς Ἄλβανους πολεμῶν ὄναρ εἶδεν, ἐὰν ἀποθάνῃ, ῥώμην προσποιήσῃν Ῥωμαίοις. ἐλθὼν εἰς μέσους καὶ πολλοὺς φονεύσας ἀνηρέθη. ὁμοίως δὲ καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Δέκιος ἐν τῷ πρὸς Γάλλους πολέμῳ τοὺς Ῥωμαίους διέσφωσεν. ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος.

Tz. ad Lyc. 1378

δρυοκόπον λέγει τὸν Κόδρον, ἐπειδὴ πολεμοῦντων τῶν Λακεδαιμονίων τοῖς Ἀθηναίοις χρησμὸν ἔλαβον οἱ Λακεδαιμόνιοι φυλάττεσθαι κτείνειν τὸν τῶν Ἀθηναίων στρατηγόν. μαθὼν δὲ ὁ Κόδρος ἔλαβεν ὑλοτόμου σκευὴν καὶ ἀποκτείνας τινὰ τῶν Λακεδαιμονίων ἐπίτηδες ὡς φρυγανιζόμενος καὶ αὐτὸς ἀνηρέθη· μαθόντες δὲ τοῦτο Λακεδαιμόνιοι ἀπηλλάγησαν. γράφει δὲ τοιοῦτον τι Δοῦρις (*FGrHist* 76 F 56b), Διόδωρος (XXI 6) καὶ Δίων (I 92) ὅτι Σαμνητῶν, Τυρρητῶν καὶ ἐτέρων ἐθνῶν πολεμοῦντων Ῥωμαίοις ὁ Δέκιος ὑπατος Ῥώμης συστρατηγὸς ὢν Τουρκουάτου οὕτως ἀπέδωκεν ἑαυτὸν εἰς σφαγὴν καὶ ἀνηρέθησαν τῶν ἐναντίων ρ' χιλιάδες αὐθημερόν.

El texto del escoliasta anónimo de Licofrón sólo cuenta con trece líneas y no se cita ninguna autoridad sobre la historia del legendario rey ateniense Codro y de sus descendientes (Sch.Lyc. 1378), mientras que la versión de Tzetzes –de la que hemos reproducido sólo la parte que nos interesa aquí– alcanza las treinta y ocho líneas y cita varios autores al respecto; pero lo más significativo es el añadido de Tzetzes sobre la

no es seguro que los bizantinos hubieran podido leer los poemas etiológicos y yámbicos de primera mano, como señala VAN DER VALK (1983).

¹ *Tz. ad Lyc.* 46, 153, 249, 409, 545, 591, 607, 635, 646, 738, 771, 817, 1180, 1303, 1316, 1319, 1322, etc.

² *Tz. ad Lyc.* 275, 513, 522, 570, 576, 717, 869; cuando Tzetzes sólo alude a Calímaco (*ad Lyc.* 42, 139, 208, 351, 580, 617, 1022, 1141) lo hace con expresiones del tipo ὡς φησι, μάρτυς τούτου ο μέρμηται.

³ Las citas de los *Himnos* (*Tz. ad Lyc.* 275 = Call. *Del.* 7; *Tz. ad Lyc.* 576 = Call. *Dian.* 171; *Tz. ad Lyc.* 591 = Call. *Del.* 102; *Tz. ad Lyc.* 1180 = Call. *Dian.* 259; *Tz. ad Lyc.* 591 = Call. *Dian.* 231) sí que podrían ser de primera mano, pero en realidad también se encuentran en los *scholia anonyma* y sólo proceden del *Himno a Ártemis* y del *Himno a Delos*.

deuotio ducis llevada a cabo por P. Decio Mus (cf. *infra* com. *ad loc.*), ausente en el escoliasta anónimo. Además, el erudito bizantino cita tres autoridades: Duris –cuya historia se conserva en fragmentos de transmisión indirecta¹–, Diodoro de Sicilia y Dión Casio –ambos conservados sólo de forma sintetizada para esta parte–; parece evidente que Tzetzes ha tomado la referencia de Duris del *excerptum* de Diodoro y que la cita de Dión podría proceder también de algún epítome como el de Zonaras².

A nosotros lo que nos interesa especialmente es la inclusión de la vivencia de Decio como «algo similar» (τοιούτων τι) a la historia de Codro, pues el paralelismo es propiamente pseudoplutarqueo. Y es que, aunque Cavallaro considere que «il parallelo fra Codro e i Decii era ben divulgato nella letteratura antica» (1976: 267-268, n. 1), sólo añade dos referencias a nuestra *narratio*:

- (a) Los correspondientes pasajes de Valerio Máximo (V 6.5 y V 6ext.1), quien en realidad no está trazando ningún paralelismo claro entre ambas historias, sino que la historia de Codro forma parte del correspondiente apartado de *exempla* no romanos, en este caso sobre el patriotismo.
- (b) Una cita muy breve de Lactancio (*Inst.* 3.12.22) en la que se incluye a Codro y a los *Mures duo*, junto con Meneceo y Curcio, entre *illi qui pro salute ciuium uoluntariae se neci optulerunt*.

Así, aunque no se pueda descartar la existencia de alguna referencia a semejante paralelismo en la literatura perdida, los textos conservados no permiten aventurar que la comparación fuese tan conocida como se ha propuesto. En este sentido, el origen del añadido de Tzetzes al *scholium* pudo estar en los *Parallela minora*, donde a partir del tópico del *pro patria mori* sí que se da una verdadera asociación entre las historias de Codro y Decio³, mientras que las citas de Tzetzes, por su parte, reflejarían el interés del erudito bizantino por aportar las autoridades pertinentes sobre el hecho.

c) Sch.Ar. Pl. 383

La mayor muestra del interés por Aristófanes en Bizancio se encuentra en la masa de escolios y comentarios a sus obras que se nos han conservado⁴, si bien la naturaleza, calidad y origen de éstos varía considerablemente⁵. En los *scholia recentiora* a la comedia *Pluto* se halla una cita de Plutarco, ausente en los *scholia uetera*⁶ y en el *commentarium* de Tzetzes *ad loc.*⁷, que podría hacer referencia a los *Parallela minora*⁸:

¹ Véase el estudio de LANDUCCI GATTINONI (1997).

² Vid. CAVALLARO (1976: 263-268).

³ El paralelismo es también comentado por BURKERT (1987: 101-102), aunque no cita nuestro compendio.

⁴ Vid. KOSTER (1963).

⁵ Véase de forma general GUDEMAN (1921: 672-680).

⁶ Cf. RUTHERFORD (1896: 45) y CHANTRY (1994: 78-79).

⁷ Cf. MASSA POSITANO (1960: 100).

⁸ Hemos consultado la edición de HEMSTERHUIS (1811); el texto también en DÜBNER (1887: 346).

Par.min.41A

Ἠγησίστρατος ἀνὴρ Ἐφέσιος ἐμφύλιον φόνον δράσας ἔφυγεν εἰς Δελφοὺς καὶ ἠρώτα τὸν θεὸν ποῦ οἰκήσειεν. ὁ δ' Ἀπόλλων ἀνεῖπεν, ἔνθα ἂν ἴδῃ χορεύοντας ἀγροίκους θαλλοῖς ἐλαίας ἐστεφανωμένους. γενόμενος δὲ κατὰ τινα τόπον τῆς Ἀσίας καὶ θεασάμενος γεωργοὺς φύλλοις ἐλαίας ἐστεφανωμένους καὶ χορεύοντας, ἔκτισεν αὐτοῦ πόλιν καὶ ἐκάλεσεν Ἐλαιοῦντα· ὡς Πυθοκλῆς Σάμιος ἐν τρίτῳ Γεωργικῶν.

Sch.Ar. Pl. 383

ἰκετηρία δέ ἐστι κλάδος ἐλαίας ἐρίῳ λευκῷ περιειλημένος, ὡς Πλούταρχος ἐν Παραλλήλοις φησί· καταχρηστικῶς δὲ καὶ πᾶσα ἰκεσία. ἐχρῶντο δὲ ἐλαίνῳ κλάδῳ, ἵνα διὰ τούτου πρὸς ἔλεον τοὺς δικαστὰς ἔλκωσι.

Hemsterhuis (1811: 112) consideró que con Παραλλήλοις el escoliasta estaría aludiendo a nuestro opúsculo, pero añadió: «nihil, ut opinor, aliud in illo libello, quod ad hanc rem pertineat». Ciertamente la ambigua cita del escolio podría referirse tanto a las Δηγήσεις como a los Βίοι; sin embargo, no hay una clara correspondencia entre lo conservado en los *Parallela minora* y el escolio, de ahí que Wyttenbach (1821: 89-90) desestime la relación entre ambos textos, aportando, además, varias referencias del *Corpus Plutarcheum* en las que figura el término ἰκετηρία, para finalmente decantarse por ciertos pasajes de la *Vida de Teseo*¹.

Efectivamente, lo transmitido por el escoliasta está más relacionado con esos textos plutarqueos que con la *narratio* de los *Parallela minora* tal y como se ha conservado, pues en ella no se especifica el carácter religioso-judicial que se aplica en el escolio y en Plutarco a las ramas de olivo, sino que éstas cumplen su propia función dentro del relato fundacional: la de servir de indicación precisa para la nueva población y la de dar nombre a la nueva ciudad (cf. com. *ad loc.*). En este sentido, no es posible confirmar tampoco en esta ocasión la presencia de los *Parallela minora* en la tradición escoliográfica griega.

En resumen, los escasos ejemplos indicados para suponer la presencia de los *Parallela minora* en el *Corpus Scholiorum* son decepcionantes, dado que sólo podría plantearse con cierta seguridad en tres ocasiones: una en los escolios al *Protréptico* y dos en los *scholia ad Lycophronem* de Tzetzes. En este sentido, como ya hicimos al tratar sobre el *anonymus Mythographicus*, quisiéramos destacar que son las *narrationes romanae* las que nos permiten establecer con más claridad la posible tradición del compendio pseudoplutarqueo en los referentes externos (excepto en Estobeo), ya que en ellas el pseudo-Plutarco desarrolla *in extremis* su inventiva a fin de establecer los forzados paralelismos. El resultado es, lógicamente, un *monstrum* narrativo mucho más fácil de identificar en la tradición mítica o histórica. Lo insólito de determinadas historias detectadas entre los siglos IX-XII d.C. sólo nos permite confirmar la circulación de los *Parallela minora* en los ambientes eruditos bizantinos, pues, teniendo en cuenta la naturaleza de los textos transmisores, el hecho de que no se cite a Plutarco ni al autor del compendio no es determinante para afirmar o negar la autoría del mismo, si bien, de

¹ También lo identifica con *Thes.* 18 DÜBNER (1887: 346).

acuerdo con lo visto hasta ahora, la ausencia de una atribución explícita en los referentes es un argumento a favor de la transmisión anónima del opúsculo y de la atribución tardía a Plutarco.

2.- CRITERIOS LEXIMÓRFICOS

Según D'Ippolito (2000: 300): «i criteri lessimorfici possono essere grammaticali (fonologici, morfosintattici, lessicali), stilistici, prosodico-metrico-ritmici. Si tratta di criteri difficili da applicare, perché l'*usus scribendi* di un autore [...] in realtà non è qualcosa di monolitico», sobre todo en un *corpus* tan heterogéneo como el plutarqueo, por lo que se tendrán que sopesar las variantes diafásicas, diamésicas, diatemáticas, etc., que hacen que tales criterios lingüísticos sean insuficientes para determinar la no autenticidad de una obra¹.

En el caso de Plutarco, uno de los criterios leximórficos más utilizados es el uso del hiato, concienzudamente evitado por el autor casi de forma exhaustiva², pero esto no debe ser un criterio tajante, dado que las oscilaciones en el propio *corpus* dependen del género o subgénero del tratado y, por supuesto, de la transmisión textual³. Aplicando esta idea a los *Parallela minora*, Weissenberger (1994: 98) afirma que «la prova più evidente a favore della non autenticità é tuttavia la completa trascuratezza a proposito dello iato: lo scritto pullula delle infrazioni più gravi a quest'uso linguistico». También se han señalado términos y expresiones infrecuentes o inexistentes en el *Corpus Plutarcheum*⁴, algunas de las cuales, según De Lazzer (2000: 31), pueden haberse originado por influencia del latín.

En efecto, en una obra como los *Parallela minora*, en la que Grecia y Roma aparecen contrastadas en variopintos relatos, es totalmente esperable, por un lado, la presencia de latinismos, calcos semánticos y transcripciones de la lengua latina a la lengua griega y, por el otro, la recurrencia de fuentes latinas para la confección de las *narrationes romanae*. Sobre este último aspecto hablaremos más adelante a la hora de tratar sobre las fuentes y las citas, pero ya podemos adelantar que en nuestro compendio no se cita a un solo autor latino.

Sin embargo, el hecho de escribir sobre temas puramente romanos implica, de una parte, un mínimo conocimiento de la lengua latina⁵, y, de otra, la adaptación a la lengua

¹ En reacción a las teorías del siglo XIX se ha insistido en la variedad de la lengua de Plutarco, carente del normativismo presupuesto, *vid.* DEL CORNO (1984), GIANGRANDE (1992), D'IPPOLITO (2001) y (2010).

² *Vid.* ZIEGLER (1965: 354-357) y WEISSENBERGER (1994: 31-33).

³ D'IPPOLITO (1999: 35-37).

⁴ VAN HEWERDEN (1890: 381-382), KURTZ (1891: 440-443), SCHLERETH (1931: 89-97), WEISSENBERGER (1994: 97-98), DE LAZZER (2000: 13-14); *cf.* también BABBITT (1936: 253): «The use of some strange and barbarous forms, the substitution of 'the aforesaid' for the usual pronoun of reference (...) and above all the atrocious style in which the work is written make it impossible that this could reasonably be regarded as the work of Plutarch (...)».

⁵ A modo de ejemplo, las confesiones de Plutarco sobre su limitado conocimiento de la lengua latina se han convertido en un tópico para los plutarquistas, *vid.* SICKINGER (1883), BARROW (1967: 150-151), CEREZO MAGÁN (1986), DE ROSALIA (1991), MOYA DEL BAÑO & CARRASCO REIJA (1991), GEIGER (2002), SETAIOLI (2007) y STADTER (2010). La bibliografía acerca del bilingüismo en la época imperial ha aumentado considerablemente en los últimos decenios, por lo que sólo citaremos algunas obras de

griega de nombres propios y tecnicismos latinos¹, llevada a cabo mediante la transcripción de los antropónimos y la equivalencia de los teónimos y tecnicismos, lo que produce ciertas malinterpretaciones del texto pseudoplutarqueo desde las fases más tempranas de su transmisión hasta nuestros días.

Los nombres propios latinos se han transcrito al griego siguiendo la tendencia habitual en lengua griega², pero la transmisión del texto presenta lecturas divergentes: Λεύκιος *Par.min.* 1B, pero Λούκιος *Par.min.* 24B; Ὀράτιος *Par.min.* 8B, pero Ὀρατίοι y Ὀρατία *Par.min.* 16B; Πόπλιος *Par.min.* 10B y Πούπλιος *Par.min.* 18B; Σαμνίτας *Par.min.* 3B, 12B, pero Σαυνιτῶν *Par.min.* 37B; por su parte, la alternancia Τρουσκ-/Τουσκ- para los etruscos en *Par.min.* 2B, 8B, 11B, 13B y 40B resulta muy interesante, dado que en las fuentes griegas se emplean generalmente los términos Τυρρηνία, Τυρρηνοί, Τυρρηνικός o Τυρρηνίς³. Esta heterogeneidad en los nombres propios es, a nuestro juicio, una evidencia de que el texto conservado de los *Parallela minora* es un epitome lleno de remiendos producidos durante el sucesivo proceso de copia, dando origen a múltiples lecturas para un mismo concepto. Valga como ejemplo el nombre del río Tíber, generalizado por De Lazzer (2000) como Θύμβρις, -εως para las *narrationes* 2B, 8B y 36B, aunque la tradición manuscrita no es en absoluto homogénea y ello se refleja, por tanto, en las ediciones modernas. La tipología real del hidrónimo en los *Parallela minora* es tal como sigue⁴:

- (a) En *Par.min.* 2B hay unanimidad en la edición del gen. Θύμβρεως, pero De Lazzer (2000: 200, *in app.*) señala que en **F**¹ se encuentra la lectura Θύμβρεως, calco del poetismo latino *Thybris*⁵ y muy frecuente en la tradición griega del hidrónimo⁶.
- (b) Mucha más variabilidad hay en *Par.min.* 8B: Θύμβριος figura en la mayoría de los códices (**FA**²**Π**²**Σ**), frente a lecturas como Θύμβρεος (**n**), Θρύμβριος (**S**) o Θύμβρεως (**Φ**)⁷. Los editores se han decantado por la *lectiones faciliores* de **Φn**, a excepción de Hutten (1796: 417) y Wyttenbach (1796: 261; 1829: 340), por ejemplo, que presentan una clara errata Θίβριος, o Boulogne (2000: 249), que corrige el texto con Θύμβριδος, forma bien atestiguada⁸. Guarino (*apud* Bonanno

referencia a partir de las cuales se puede profundizar en tan interesante tema: KAIMIO (1979), LAGUNA MARISCAL (1995), ROCHETTE (1997), ADAMS, JANSE & SWAIN (2002), ONIGA (2003), ADAMS (2003), DUPONT & VALETTE-CAGNAC (2005), BIVILLE, DECOURT & ROUGEMONT (2008), BORTOLUSSI, KELLER, MINON & SZNAJDER (2009), TORRES GUERRA (2011).

¹ Es lo que CEREZO MAGÁN (1992) denomina «bilingüismo cultural»; véase el ejemplo concreto de los *realia romana* vertidos al griego por el estoico Cornuto en TORRES GUERRA (2011b).

² Una exposición simplificada de los mecanismos de transcripción más habituales en HOFFMANN, DEBRUNNER & SCHERER (1973: 296-299); cf. el ejemplo estudiado en el *Corpus Plutarcheum* por HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2009).

³ Hdt. I 94, D.H. I 10.1, 11.4, 20.5, Str. V 2, D.S. V 9, Plu. *Publ. passim*, *Marc.* 29.12, 15, *Aet. Rom.* 18, 45, 53 (*Mor.* 267F; 275E; 277D), *Mul. virt.* 14 (*Mor.* 250A-F), Polyaen. V 2, VII 49, VIII 8, 25, 31, etc.

⁴ Este ejemplo ya ha sido estudiado en IBÁÑEZ CHACÓN (en prensa).

⁵ Cf. Verg. *Aen.* 2.782, Ou. *Met.* 14.426, 448, *Fast.* 4.572, 5.637, 6.228, Gratt. C. 38, Luc. VI 76, Sil. Ital. I 607, III 150, IX 207, Mart. X 7.9, 85.4, Stat. *Silu.* 1.2.190, etc. Sobre el hidrónimo *vid.* BONNET (1892), MOMIGLIANO (1966), HORSFALL (1990), SIERRA DE CÓZAR (2007).

⁶ Cf. Luc. *Alex.* 27.6, Plu. *Aem.* 30.2, *Cam.* 18.7, *Fab.* 1.2, Paus. VIII 43.2, Phleg. *FGrHist* 257 F 37, Polyaen. VIII.25, 31, I. *AI* 18.79.

⁷ Cf. DE LAZZER (2000: 218, *in app.*).

⁸ Plu. *Cam.* 18.6, Phleg. *FGrHist* 257 F 2b, Philostr. VA 7.16.2.

[2008: 82]) y Xylander (1570: 317), en cambio, eluden el problema ofreciendo en sus respectivas versiones el tradicional *Tiberim*.

- (c) En *Par.min.* 36B las principales familias de códices transmiten un gen. Θύμβρεως asumido por la mayoría de los editores. Sin embargo, otros manuscritos presentan Θύμβρεος (v), Θύβρεως (α¹) o Θρύμβρεως (A^{a.c.})¹. Dos casos particulares merecen atención: por un lado la lectura en ac. Τίβεριν de la familia Σ, forma del hidrónimo bien atestiguada en la tradición griega y en los propios *Parallela minora* (cf. *infra*); por otro lado, en la versión de la *narratio* pseudoplutarquea de Lido se constata la variante trisilábica Θύβριδος (*Mens.* 4.150), también documentada en griego y en latín². Guarino, por su parte, presenta un *Tibris* (*apud* Bonanno [2008: 82]) y Xylander (1570: 323), en cambio, conserva la forma tradicional *Tiberis*.
- (d) Finalmente, hay *consensus codicum* en el nom. Τίβερις de *Par.min.* 5B, conservado, por tanto, en las ediciones de los *Parallela minora* a pesar de ser la forma menos documentada en el compendio. No obstante, Τίβερις está atestiguado en todos los autores griegos, con vacilación entre flexión variable (gen. -εως)³ y no variable (gen. -ιος)⁴, pero también como un tema en dental (gen. -ιδος)⁵. Directamente relacionada con esta forma está el Τέβερις, -ιος que homogéneamente utiliza Dionisio de Halicarnaso⁶, con ac. -iv⁷ y el dat. -ει⁸ de la flexión variable.

En otras ocasiones, los manuscritos, especialmente los de la familia Σ, presentan lecturas imposibles de identificar y que inducen a pensar en la incompreensión del antropónimo pseudoplutarqueo por parte del copista. El nombre podría estar escrito con algún tipo de abreviatura y, al desarrollarse, ha dado origen a verdaderos *nomina monstrosa*, dificultando la identificación de los personajes. Así, en palabras de Hartman (1913: 218): «fere omnia enim quae hic legimus Romanorum nomina tam sunt absurda ut unde nata sint non discipias». Veamos algunos ejemplos:

- (a) En *Par.min.* 3B los nombres de los dos protagonistas ofrecen interesantes variantes: primero Μισούνιον Ἀμβληρινόν (l. 22)⁹, que representa un *locus desperatus* para los editores del texto pseudoplutarqueo. En efecto, ante lo insólito del antropónimo, hay quien lo corrige con Ποστούμιος Ἀλβίνος, siguiendo la versión *Postumium Albinum* de Guarino (*apud* Bonanno [2008: 80]), apoyada

¹ Cf. el detallado aparato crítico de DE LAZZER (2000: 294).

² Ou. *Met.* 15.432, 624, *Fast.* 6.502, Luc. I 380, VI 810, Sil. Ital. VIII 367, XIII 727, XVII 15, Luc. *Alex.* 27.6, Plu. *Aem.* 30.2, *Cam.* 18.7, *Fab.* 1.2, Paus. VIII 43.2, Phleg. *FGrHist* 257 F 37, Polyae. VIII.25, 31, I. *AI* 18.79.

³ Plb. XXXV 2.4, Str. V 1.10, 2.1, 2.10, 3.2, 3.5, D.S. IV 21.5, Plu. *Caes.* 58.8, D.C. XXXIX 61.1, XLIV 35.3, XLIX 43.2.

⁴ Plb. XXXI 12.11, 14.7, App. *BC* 1.67.10.

⁵ Plb. VI 55, D.C. XLV 17.8.

⁶ D.H. I 28.1, 31.3, 38.2, 45.1, 85.6, II 55.3, 76.6, III 25.4, 41.2, 44.1, 45.1, 55.3. La única lectura manuscrita Τίβερις en D.H. I 9.2 es corregida por los editores.

⁷ D.H. I 79.5, II 1.1, 55.2, 69.2, III 57.2, 67.5.

⁸ D.H. II 55.2.

⁹ Véase el completo registro de variantes que ofrece DE LAZZER (2000: 204, *in app.*).

desde Xylander (1570: 316) y que tiene como respaldo el hecho de que se constate para ese momento histórico (las Guerras Samnitas) al cónsul *Sp. Postumius Albinus*¹; en este sentido, también sería oportuna la propuesta de Nachstädt (1971²: 7) Μινούκιος Ἀγούρῖνος, aunque nos trasladaría al año 305 a.C., al final de la Segunda Guerra Samnita, cuando fueron cónsules *L. Postumius Megellus* y *T. Minucius Augurinus*², protagonistas de una hazaña bélica muy similar a la narrada por el pseudo-Plutarco (*cf. com. ad loc.*). El antropónimo pseudoplutarqueo podría ser el resultado de la fusión de dos nombres atestiguados en el mismo contexto histórico y esto, que formar parte de la extravagancia narrativa de nuestro autor, despistó al copista, transmitiéndonos una lectura todavía más extravagante. El otro protagonista del relato también ha sido malinterpretado: la mayoría de los códices presenta lecturas que van desde Μάιος a Μάμιος, aunque los editores se decantan por la versión Μάξιμος de *g*. Según De Lazzer (2000: 129-130), esta variante sería una conjetura del copista, quien de forma autónoma corrige el texto con lecturas propias, unas erróneas y otras, como en este caso, correctas, pues, en efecto, de acuerdo con los testimonios de los diferentes códices y con el contexto histórico (*cf. com. ad loc.*), es probable que en la *Συναγωγή* original figurara un antropónimo que paulatinamente ha ido deteriorándose: Μάξιμος > Μάμιος > Μάιος.

- (b) En *Par.min.* 6B, el *cognomen* de uno de los protagonistas aparece en las familias de códices mayores como Κονάτος, frente al Κιννάτος (l. 12) de la familia Σ. Los editores han conservado generalmente la lectura mayoritaria, cambiando a lo sumo el acento Κονῆτος (Bern.¹⁻² y Ba.), pero también se han dado dos propuestas de *emendatio*: Nachstädt (1971²: 10) edita <Top>κυῆτος a partir de la versión *Torquatus* de Guarino (*apud* Bonanno [2008: 81]) y Boulogne (2002: 248, n. 53) Κονάτιος, de acuerdo con el *cognomen* *Conatius* atestiguado en un epígrafe. Ahora bien, ni las lecturas de los *codd.* ni las *emendationes* modernas ayudan a identificar al personaje y a justificar su presencia en el contexto bélico y ominoso de la *narratio* pseudoplutarquea; sin embargo, se ha omitido un dato interesante: en el año 280 a.C. –fecha en la que podría contextualizarse nuestra anécdota (*cf. com. ad loc.*)– fueron cónsules *P. Valerius Laeuius* y *Ti. Coruncanus*³, por lo que el pseudo-Plutarco (o su fuente) habría fusionado ambos nombres e inventado la peripecia a partir de la *narratio graeca*, y esto sin descuidar la tradición romana, pues, según Livio, Tiberio Coruncanio *primus ex plebe pontifex maximus creatus est*⁴, lo que está directamente relacionado con la versión pseudoplutarquea: κατ’ ὄναρ ἰδὼν ἀναλαβεῖν ἱερέως κόσμον (l. 12). El *cognomen* Κονάτος de los *codd.* podría ser, por tanto, una corrupción por incompreensión del

¹ Liu. IX 1.1, Eutr. II 9; *cf.* BROUGHTON (1951: 150-151).

² Liu. IX 44; *cf.* BROUGHTON (1951: 166).

³ BROUGHTON (1951: 190-191).

⁴ Liu. *Per.* XVIII; *cf.* también Vell. II 128.

copista del Κορουγκάνιος (atestiguado en griego)¹ que figuraría en el texto de la Συναγωγή.

Por su parte, los teónimos son muy frecuentes en los *Parallela minora*, tanto en las *narrationes graecae* como en las *romanae*; ahora bien, se ha de tener siempre en cuenta que, como en cualquier otro escrito griego, los nombres de los dioses romanos que tienen un equivalente griego no aparecen transcritos, sino que figuran con el nombre del dios griego correspondiente, por lo que nosotros debemos entender el teónimo latino: así, por ejemplo, Ζεύς = *Iuppiter* (*Par.min.* 3B; 5B), Κρόνος = *Saturnus* (*Par.min.* 9B, 23B), Ἑστία = *Vesta* (*Par.min.* 14B, 17B), etc. En cambio, en el caso de nombres de dioses itálicos, éstos se encuentran transcritos: Ἴανός = *Ianus* (*Par.min.* 9B), Σιλουᾶνος = *Siluanus* (*Par.min.* 22B), Ἔπιονα = *Epona* (*Par.min.* 29B), Ἐγερία = *Egeria* (*Par.min.* 34B); Φαύνος = *Faunus* (*Par.min.* 38B), etc.

En cuanto a la posible influencia de la lengua latina en nuestro compendio, en realidad sólo se puede aducir un verdadero latinismo: λεγεῶνες (lat. *legiones*) en *Par.min.* 3B. Según Weissenberger (1994: 97) este término no aparece jamás en Plutarco, pero en realidad sí que se constata en varios pasajes de las *Vidas*, además de en el griego neotestamentario y en otros autores de época imperial². Pero quizá el conocimiento del latín por parte del pseudo-Plutarco pueda demostrarse por una vía que no se ha tenido en cuenta hasta ahora: la traducción de tecnicismos.

En efecto, a la hora de reproducir términos técnicos del lenguaje militar, político o religioso latino el pseudo-Plutarco ha utilizado el correspondiente griego más habitual en época imperial, por lo que una interpretación literal y de acuerdo con su significado en griego clásico hace que el texto parezca más bizarro de lo que ya resulta *per se*³. Dos ejemplos son muy significativos:

- (a) El término βασιλεύς, con su sentido originario de «rey» (auténtico, legendario o mítico)⁴, aparece en *Par.min.* 2B, 5A, 7AB, 23A, 32B, 38B, 39A y 40B, así como en los referentes indirectos Stob. III 7.67 (= *Par.min.* 8Ab), Stob. III 39.33 (= *Par.min.* 20Ab); Lyd. *Mens.* 4.140 (= *Par.min.* 35Ab). En ocasiones no se puede asegurar el carácter regio del personaje en cuestión, sino que tiene el sentido más amplio de «jefe»: tal es el caso de Breno en *Par.min.* 15A o de Atepómario en *Par.min.* 30B; sobre el etrusco Porsena, tradicionalmente considerado «rey» en las fuentes, los etruscólogos modernos no están muy seguros de que ostentara realmente este título⁵. En dos pasajes el uso de «rey» podría corresponder a una evemerización: Éolo en *Par.min.* 28A y Fauno en *Par.min.* 38B (*cf. com. ad loc.*). Pero hay un caso concreto que, a pesar de haber llamado la atención de los

¹ App. *Sam.* 10.3.

² Plu. *Rom.* 13, 20, *Oth.* 12; *cf.* WYTTEBACH (1830: II, 960); *LSJ s.v. λεγεών.*

³ Sobre la versión de tecnicismos del campo semántico de la política y de la religión es clásica la obra de MAGIE (1905), basada principalmente en las fuentes literarias, lo que aumenta el interés del estudio de ADAMS (2003), que recoge una rica documentación epigráfica y amplía la relación del latín con otras lenguas de contacto itálicas y mediterráneas.

⁴ *LSJ, DGE s.v. βασιλεύς*; véase con detalle JESSEN (1897).

⁵ Vid. JANNOT (1988), DI FAZIO (2000), LARA PEINADO (2007: 53-54).

estudiosos del texto, no se ha resuelto satisfactoriamente: en *Par.min.* 1B se denomina βασιλεύς a Asdrúbal, una impertinencia reseñada por algunos y mantenida en la traducción por el resto¹. Ahora bien, de acuerdo con las equivalencias de tecnicismos más habituales en el griego de época imperial, el término βασιλεύς, sobre todo en época hadrianea, se empleó para traducir el *imperator* latino², de manera que la interpretación correcta del pasaje requiere que se traduzca por «general, comandante»³.

- (b) En el sistema político ateniense clásico el στρατηγός era un cargo elegido anualmente por cada una de las 10 tribus y sólo después asumió el rol de «jefe del ejército», absorbiendo las funciones del polemenco⁴. En las *narrationes graecae* donde se constata el término (*Par.min.* 1A, 3A, 10A, 12A), éste ya presenta el sentido posclásico de «general, comandante»⁵, destacando el caso singular de *Par.min.* 10A, que califica a Pausanias de ὁ τῶν Λακεδαιμονίων στρατηγός, cuando es de sobra sabido que fue rey de Esparta. Algo similar ocurre en los usos constatados en los referentes externos Stob. III 7.65 (= *Par. min.* 4Ab) sobre Leónidas y Stob. III 7.67a (= *Par. min.* 18Ab) sobre Codro, y, aunque sólo se conserven en la versión de Estobeo, es probable que ya estuvieran en la *Συναγωγή* original. Ahora bien, cuando στρατηγός aparece en las *narrationes romanae* se usa para traducir tecnicismos del campo semántico de la jerarquía militar romana con la misma disparidad de significados constatada en otros textos griegos⁶: en la mayoría de los casos equivale a *consul* (*Par.min.* 1B, 3B, 4B, 10B, 1B, 14A), pero también a *imperator* o a *dux* (*Par.min.* 2B), destacando por su singularidad la consideración de Horacio Cocles como στρατηγός en *Par.min.* 8B, cuando no se tiene constancia en ninguna fuente de su cargo o categoría militar⁷.

Por otra parte, en los «criterios leximórficos» se incluyen también las cuestiones sobre el estilo de nuestro compendio.

La mayoría de las opiniones vertidas sobre el estilo de los *Parallela minora* son negativas y destacan la parquedad de las estructuras narrativas y lo repetitivo de determinadas expresiones⁸, lo que constituye para De Lazzer (2000: 28) «una sorta di linguaggio formulare (senza tuttavia arrivare alle esagerazioni di *fluv.* e mostrando tavolta il gusto per la *variatio*)». No obstante, la *Συναγωγή* se ha empobrecido a lo largo de los siglos y de las sucesivas recensiones que ha sufrido desde el texto original hasta las versiones epitomadas de los manuscritos y de los referentes indirectos. Sin embargo, a

¹ Cf. XYLANDER (1570: 316): «Asdrubal rex...»; BABBITT (1936: 259): «Hasdrubal the King...»; LÓPEZ SALVÁ (1989: 156): «Asdrúbal, el rey...»; DE LAZZER (2000: 198): «Il re Asdrubale...»; BOULOGNE (2002: 342): «Asdrubal, un roi,...»; nótese cómo GUARINO, ante la extrañeza del título, opta por no traducirlo: «Asdrubal, capta Sicilia, Romanis bellum indixit» (*apud* BONANNO [2008: 79]).

² MAGIE (1905: 32).

³ Cf. *OLD s.v. imperator*.

⁴ Vid. HAMMOND 1969; BADIAN 1971.

⁵ Cf. *LSJ s.v. στρατηγός*.

⁶ Cf. MAGIE (1905: 6-10).

⁷ Esto ha planteado problemas a DUMÉZIL (1996: 283 ss.) a la hora de ubicarlo en una de sus «funciones»; según D.H. V 23.3 descendía de los legendarios *Horatii*, cf. com. *ad loc.*

⁸ SCHLERETH (1931: 89-90), SCHMID (1932: 631-632), ZIEGLER (1965: 275), DE LAZZER (2000: 28-31).

pesar de este proceso de síntesis, es probable que la *Συναγωγή* original no ostentara un estilo ampuloso y retórico. Recordemos que, según Dión de Prusa (XI 86), la simpleza estilística, libre de adornos, es síntoma de veracidad, mientras que la abundancia de recursos es indicio de falsaria artificiosidad; en este sentido, si el pseudo-Plutarco pretende reivindicar la veracidad de sus relatos, el medio adecuado de hacerlo es una narración de los hechos simple y libre de artificios, luego no cabría esperar una prosa efectiva y ampulosa. Así mismo, el estilo de la *Συναγωγή* debería estar en consonancia también con el «estilo popular» de este tipo de literatura más cercana a la dimensión oral de la lengua que otros *genera maiora* y que intenta reproducir, por tanto, las características de la lengua hablada mediante una serie de mecanismos (coordinación vs. subordinación, paralelismos, repeticiones enfáticas, recurrencia de pronombres, «estilo καί», homogeneidad temporal, etc.) que buscan la ἀφέλεια¹.

De todo esto algo debería quedar en el texto conservado de la *Συναγωγή*. Así, de entre las *narrationes* más extensas y, por tanto, presumiblemente menos epitomadas², podemos analizar el siguiente ejemplo³:

Par.min. 33A

- (I) Πέλοψ Ταντάλου καὶ Εὐρυανάσσης γήμας Ἴπποδάμειαν ἔσχεν Ἀτρέα καὶ Θυέστην· ἐκ δὲ Δαναΐδος νύμφης Χρύσιππον, ὄν πλέον τῶν γνησίων ἔστερξε.
 - (II) Λάιος δὲ ὁ Θηβαῖος ἐπιθυμήσας ἤρπασεν αὐτὸν καὶ συλληφθεὶς ὑπὸ Θυέστου καὶ Ἀτρέως ἐλέους ἔτυχε παρὰ Πέλοπος διὰ τὸν ἔρωτα.
 - (III) Ἴπποδάμεια δ' ἀνέπειθεν Ἀτρέα καὶ Θυέστην ἀναιρεῖν αὐτόν, εἰδυῖα ἔσεσθαι ἔφεδρον βασιλείας. τῶν δ' ἀρνησαμένων, αὐτὴ τῷ μύσει τὰς χεῖρας ἔχρισε· νυκτὸς γὰρ βαθείας κοιμωμένου Λαΐου, τὸ ξίφος ἐλκύσασα καὶ τρώσασα τὸν Χρύσιππον ἐγκαταπήγνυσι τὸ ξίφος.
 - (IV) ὑπονοηθεὶς δὲ ὁ Λάιος διὰ τὸ ξίφος ρύεται ὑπὸ ἡμιθνήτος τοῦ Χρυσίππου τὴν ἀλήθειαν ὁμολογήσαντος.
 - (V) ὁ δὲ θάψας τὴν Ἴπποδάμειαν ἐξώρισεν.
-

Dividido el texto en las secuencias que lo constituyen, nótese las siguientes características:

- (a) Preeminencia del aoristo en la narración de los hechos puntuales, pero uso del imperfecto ἀνέπειθεν y del participio de presente κοιμωμένου con aspecto durativo; presencia de presente histórico (ἐγκαταπήγνυσι, ρύεται) en el punto álgido de la narración.

¹ Véanse los trabajos de RUIZ MONTERO (2003) y (2003b), con numerosos ejemplos extraídos de mitógrafos, novelistas y de las *Narrationes amatoriae* de Plutarco.

² Según JACOBY (1940: 121) las tres primeras narraciones, poco resumidas, reproducen casi literalmente el original.

³ Los extractos de Estobeo no son significativos, cf. *supra* 1.2.2.2.

- (b) Predominio de la parataxis, con sólo tres tipos de subordinación: una proposición adjetiva (I), dos sustantivas de infinitivo (III) y once participios que, en su mayoría, expresan temporalidad.
- (c) Articulación de las secuencias mediante el «estilo καί».
- (d) Recurrencia del pronombre αὐτός (x3).
- (e) *Variatio* en la primera secuencia para presentar la descendencia de Pélope.
- (f) Repetición de un elemento clave de la historia: ξίφος (x3).
- (g) Supresión en la última secuencia de elementos esperables a causa de la abreviación del texto; se pierde, por ejemplo, el pronombre, que sí se ha conservado, en cambio, en el paralelo romano.

A pesar de estas *notullae*, no vemos claro que una obra como los *Parallela minora* se pueda someter al examen lingüístico habitual, dado que el texto griego es una amalgama de estratos y remiendos y resulta quimérico hacer un estudio de la lengua, el estilo o, incluso, de la influencia del latín¹. Valga un último ejemplo: el término προειρημένος aparece de forma aislada en el texto conservado de los *Parallela minora* (2AB, 8B, 39B), mientras que en las versiones de Estobeo se ha mantenido de forma regular (III 7.64, 7.65, 39.31, 39.32, IV 20b.70, 20b.72) y, por otra parte, es muy frecuente en el *De fluuiis* (1.1, 2.1, 3.3, 4.3, 7.5, 9.1, 12.1, 13.3, 14.4, 16.1, 17.1, 18.5, 19.1, 21.1, 23.2, 24.1), pero raro en el resto del *Corpus Plutarcheum* (cf. Weissenberger [1994: 98]), todo lo cual es una evidencia para Schmid (1932: 629-630) de que el texto conservado dista mucho del original.

Así, ¿hasta qué punto la lengua de la *Συναγωγή* se puede tener en cuenta como criterio para negar o afirmar su adscripción a un determinado *corpus*? Ciertamente, los estudiosos de nuestro compendio no han tenido en suficiente consideración el hecho de que, tal y como se nos han conservado, los *Parallela minora* han sufrido los estragos de una transmisión adulterante, y ni siquiera los referentes externos, sobre todo Estobeo, ayudan a hacer consideraciones sustanciosas al respecto².

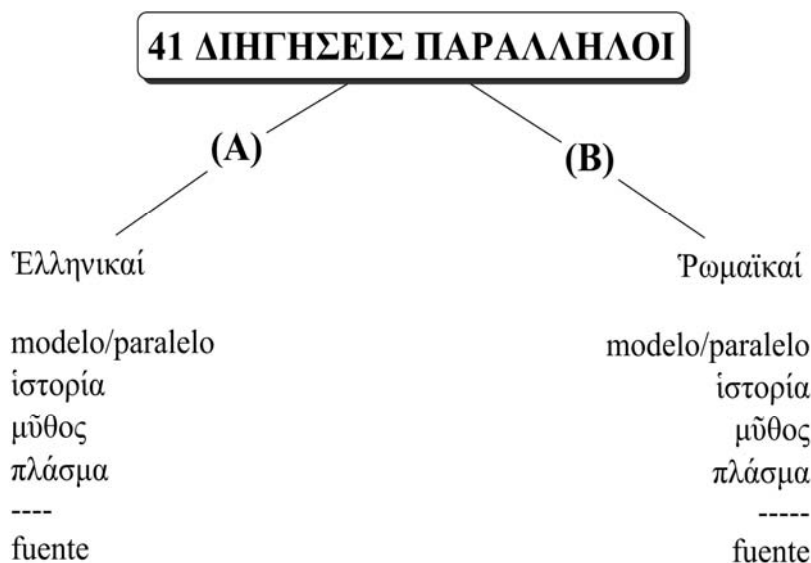
3. CRITERIOS HILOMÓRFICOS

Los criterios «hilomórficos» tienen que ver, según D'Ippolito (2000: 303), con la forma del contenido (ὄλη), con la manera en la que éste queda estructurado en el conjunto de la obra y que lo relaciona con el subgénero al que pertenece. La clave, pues, para la aplicación de estos criterios a la *Συναγωγή* radica en su peculiar estructura y en la adscripción a un determinado género literario.

En efecto, los *Parallela minora* presentan una monótona estructura que es anunciada ya en el proemio: ἐκάστῳ πράγματι ἀρχαίῳ νεωτέραν ὁμοίαν διήγησιν ὑπέταξα, ἀναγράψας τοὺς ἱστορήσαντας ἄνδρας (l. 4-5):

¹ No ocurre lo mismo en obras de tradición completa como las de Eliano, *vid.* RODRÍGUEZ-NORIEGA (2011).

² Cf. JACOBY (1940: 98).



Debido a la más que evidente epitomación ya comentada (*supra* 1.1), hay una serie de excepciones en la disposición de los pares, en la ausencia de alguno de ellos o en la omisión de fuentes, pero generalmente la estructura básica se ha mantenido a lo largo del opúsculo.

3.1. ESTRUCTURA NARRATIVA

La dualidad narrativa es una de las características más genuinas de los *Parallela minora* y, por tanto, uno de los principales criterios hilomórficos a tener en cuenta para dilucidar su naturaleza pseudepígrafa.

Como ya hemos indicado, el programa narrativo del pseudo-Plutarco conlleva el emparejamiento de dos relatos, uno griego y otro romano, y la constatación de la correspondiente autoridad. Sin embargo, durante el proceso de transmisión el texto se ha visto adulterado y han desaparecido algunas de sus partes constituyentes. Esto se evidencia, sobre todo, en la desigual extensión de las *narrationes*: según la edición de De Lazzer (2000), ésta oscila entre 2 y 22 líneas, con una media de 6-12 líneas para la mayoría de los διηγήματα, a excepción de algunos casos interesantes:

- (a) *Par.min.* 9A ha quedado reducida a una breve alusión sobre el contenido del relato original, por lo que Jacoby (1940: 94-95) supone que el texto de la narración habría sido obviado en el proceso de copia e indicado posteriormente como nota *in margine*, para acabar, finalmente, incorporado en una copia sucesiva¹.
- (b) *Par.min.* 14B, por su parte, no sólo presenta un texto mínimo, sino que además el orden habitual griego/romano ha sido alterado. En este sentido, Jacoby (1940: 94) considera un proceso similar al del relato anterior: la *narratio* fue obviada durante la copia y añadida después en forma abreviada.

¹ NACHSTÄDT (1971²: 12) y DE LAZZER (2000: 218) editan una laguna en el texto, *cf. com. ad loc.*

- (c) En otros casos (*Par.min.* 20A, 26A, 37A, 38AB), el texto está muy resumido porque narra un mito bien conocido que el copista se permite reducir a la mínima expresión.

Así pues, en cuanto a la estructura del contenido, y a excepción de las salvedades indicadas, la *Συναγωγή* es bastante homogénea en la disposición de las narraciones, algo que no se cumple en las relaciones de dependencia entre los pares y tampoco en la correspondencia del contenido.

3.2. DISPOSICIÓN DE LOS PARES DE NARRACIONES

Sin entrar en cuestiones sobre el contenido de las *narrationes* y sus argumentos, pues estas consideraciones tienen más que ver con el género literario (*infra* 3.4) y con los criterios «temático-conceptuales» (*infra* 4.2), sí que debemos comentar ahora algo acerca de la disposición de los pares desde el punto de vista estructural, dado que, aparentemente, éstos se encuentran redactados sin ningún principio organizativo evidente más allá de la ordenación anunciada en el proemio (antiguo-griego // nuevo-romano).

El desorden preconcebido podría tomarse como un síntoma evidente de la ausencia de veracidad en lo narrado, según advierte Dión de Prusa en su crítica a Homero:

οὐκ εὐθὺς ἤρξατο ἀπὸ τῆς ἀρχῆς, ἀλλ' ὅθεν ἔτυχεν· ὁ ποιοῦσι πάντες οἱ ψευδόμενοι σχεδόν, ἐμπλέκοντες καὶ περιπλέκοντες καὶ οὐδὲν βουλόμενοι λέγειν ἀφεξῆς· ἦττον κατάδηλοί εἰσιν· εἰ δὲ μή, ὑπ' αὐτοῦ τοῦ πράγματος ἐξελέγχονται.¹

En este procedimiento de creación de falsedades podría hallarse la explicación a la estructura de los *Parallela minora*. En efecto, las *διηγήσεις* no están organizadas según un criterio cronológico horizontal: la primera *narratio graeca* está contextualizada en las Guerras Médicas y la última se traslada al tiempo de las leyendas fundacionales, y esta oscilación temporal se mantiene durante todo el compendio, con incursiones que van indistintamente del tiempo histórico (*Par.min.* 1AB, 2AB, 3AB, 4AB, 5B, 6B, 7B, 8AB, 10AB, 11AB, 12AB, 13B, 14A, 15AB, 16AB, 17B, 18B, 20B, etc.) al tiempo mítico-legendario (5A, 6A, 7A, 9AB, 13A, 14B, 17A, 18A, 19AB, 20A, etc.). Pero lo más interesante de la obra es la dislocación cronológica interna, dentro de los propios pares de *διηγήματα*, dando origen a imposibles anacronismos que después comentaremos (*infra* 4.1). Aparte de este desorden, se pueden observar ciertas agrupaciones de forma muy general²:

- (a) Las veinte primeras *narrationes*, a excepción de *Par.min.* 5 y *Par.min.* 19, tienen que ver con algún tipo de conflicto bélico (mítico o histórico), tema general que se retomará en *Par.min.* 23-24 y, poco después, en *Par.min.* 30-32, 37.

¹ D.Chr. XI 24 (trad. MOROCHO [1988]): «No comenzó de forma rectilínea desde el principio, sino allí donde le deparó el azar, y este mismo comportamiento lo observan los mentirosos: tuercen y retuercen los argumentos y no quieren exponer nada ordenadamente, porque de esta manera no son descubiertos tan fácilmente, a no ser que quienes así obran sean refutados por la trama misma».

² DE LAZZER (2000: 22-23) ofrece otras posibles agrupaciones desde un punto de vista argumental.

- (b) En el resto de relatos, sobre todo concentrados entre *Par.min.* 21-29, pero también en *Par.min.* 19, 33-37, 40, impera el argumento mitográfico cercano a los ἐρωτικὰ παθήματα, con violaciones, incestos, suicidios y crímenes varios que colorean el belicismo de los primeros pares.

La mezcla de argumentos y la ausencia de un orden cronológico, además de relacionar nuestro compendio con la «literatura de lo falso», nos permite acotar el género literario al que podría adscribirse, más cercano al género de las misceláneas de lo que se ha indicado (*cf. infra* 3.4.6).

3.3. LA CONSTATAción DE LAS FUENTES

La constatación de las fuentes es, sin duda, un problema en el estudio de los textos grecolatinos que explícitamente señalan el origen de su saber erudito y libresco¹, pero sobre todo es problemática en obras como la *Συναγωγή*, que presume de haber empleado un elevado número de autores y obras hoy desconocidos para nosotros. Partiendo de la idea de que gran parte de la literatura grecolatina se ha perdido irremediamente², deberíamos otorgar, al menos *a priori*, el beneficio de la duda al autor de los *Parallela*³; sin embargo, resulta difícil creer que el pseudo-Plutarco haya podido manejar todas las fuentes citadas y las supuestas por los estudiosos⁴. Según De Lazzer (2000: 39-41), cuarenta y cinco son los autores citados en la *Συναγωγή*, número que podría verse aumentado si se tienen en cuenta algunas integraciones en el texto y las citas extra que incorporan los referentes externos⁵. El estudio de las citas en los *Parallela minora* puede arrojar luz a cuestiones sobre la transmisión, recepción y adscripción genérica del texto.

3.3.1. Tipología de las citas

Como señalábamos, al final de cada narración el pseudo-Plutarco atribuye la fuente supuesta indicándola con una monótona fórmula:

ὥς – autor (nom.) – nº de libro (ἐν + dat.) – título (gen.)

El *modus citandi* de la *Συναγωγή* es muy diferente, por tanto, al de otras obras como los Ἐρωτικὰ παθήματα de Partenio de Nicea o la Μεταμορφώσεων συναγωγή de Antonino Liberal, dado que, en primer lugar, las citas se encuentran sistemáticamente incluidas al final de cada narración –cumpliéndose la propuesta del autor desde el proemio–, y, por otro lado, la mayoría de los autores citados por el pseudo-Plutarco son

¹ Véase una recopilación de trabajos al respecto en DARBO-PESCHANSKI (2004).

² CAMERON (2004: 125-127).

³ DE LAZZER (2000: 49).

⁴ Como señala con ironía CAMERON (2004: 131-132), si todas las citas fuesen reales, estaríamos ante una de las mayores muestras de investigación de la Antigüedad.

⁵ Diferente recuento en ZIEGLER (1965: 275) o CAMERON (2004: 127); para el *De fluviis* se recuentan cuarenta y seis (*cf.* DE LAZZER [2003: 60] y DELATTRE [2011: 25]), pero esta obra es mucho más breve que los *Parallela*.

auténticos desconocidos, de los que ni siquiera se puede presuponer el interés o la dedicación a los temas narrados¹.

Es irremediable comparar en este aspecto los *Parallela* con el *De fluuiis*, pero también aquí hay ciertas diferencias entre ambos: aunque en la mayoría de los casos las citas aparecen al final de la correspondiente narración, el autor del compendio rompe en ocasiones esa monotonía introduciendo el relato con la autoridad que narraría una versión diferente a la expuesta previamente y siempre con la misma fórmula: autor (nom.) + ιστορίας μέμνηται τοιαύτης². No podemos asegurar que en la *Συναγωγή* original se empleara un sistema de citas variable como en el *Περὶ ποταμῶν*, pero, si así fuera, habría que achacar a los sucesivos recensores la ubicación homogénea al final de cada relato y el tipismo similar al de otros textos antológicos y confeccionados a base de *excerpta*³. La propia transmisión de los *Parallela minora* es también la culpable de la alteración en el sistema habitual de citas y de las discrepancias con los referentes externos:

	<i>Narratio Graeca</i>	<i>Narratio Romana</i>
1	<i>Par.min.:</i> <...> STOB. III 7.63: ἐκ τῶν Πλουτάρχου διηγήσεων	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Σικελικῶν, παρ' οὗ τὴν ὑπόθεσιν ἔμαθε Διονύσιος ὁ Σικελιώτης.
2	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Ἀγαθαρχίδης Σάμιος ἐν δευτέρῳ τῶν Περσικῶν STOB. III 7.64: Ἀγαθαρχίδου Σάμιου ἐν δ' τῶν Περσικῶν	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῃ ἱστοριῶν
3	<i>Par.min.:</i> καθάπερ Χρῦσερμος ἐν τρίτῳ Πελοποννησιακῶν Stob. III 7.68: ἐκ τῶν Θησέως	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης ὁ Μιλήσιος ἐν τρίτῃ Ἰταλικῶν
4	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Περσικῶν Stob. III 7.65: Ἀριστείδου ἐν τῷ γ' Περσικῶν Lyd., Mens. 4.167: Ἀριστείδης ἐν τῷ Περσικῷ	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης ὁ Μιλήσιος
5	<i>Par.min.:</i> ὡς Καλλισθένης ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων Stob. III 7.66: Καλλισθένους ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης ἐν τεσσαρακοστῷ Ἰταλικῶν
6	<i>Par.min.:</i> ὡς Τρισίμαχος ἐν τρίτῳ Κτίσεων	<i>Par.min.:</i> ὡς ἱστορεῖ Κριτόλας ἐν τρίτῃ Ἡπειρωτικῶν
7	<i>Par.min.:</i> ὡς <...> ἐν τρίτῳ περὶ Ποταμῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀλέξαρχος ἐν τετάρτῃ Ἰταλικῶν
8	<i>Par.min.:</i> ὡς Καλλισθένης ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν Stob. III 7.67: Καλλισθένους ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Θεότιμος ἐν δευτέρῳ Ἰταλικῶν

¹ En Partenio o Antonino Liberal las citas corresponden a autores, más o menos conocidos, en quienes se reconoce un interés y una dedicación a ciertos temas particulares como fundaciones, metamorfosis, amores imposibles, etc. Sobre la problemática de las citas en estos autores *vid.* BETHE (1903), PAPATHOMOPOULOS (2002²: XI-XXII), CALDERÓN (1988: XXXIX-XLII), LIGHTFOOT (1999: 246-256), CAMERON (2004: 106-116).

² Cf. *Fluu.* 2.3 (*Mor.* 1151A), 9.2 (*Mor.* 1155D), 10.2 (*Mor.* 1156B), 18.7 (*Mor.* 1161D).

³ Para el caso de Estobeo *vid.* PICCIONE (1999).

9	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἐρατοσθένης ἐν τῇ Ἡριγόνῃ	<i>Par.min.:</i> ὡς Κριτόλαος ἐν τετάρτῃ Φαινομένων
10	<i>Par.min.:</i> ὡς Χρύσερμος ἐν δευτέρῳ Ἱστορικῶν Stob. III 39.31: Χρυσέρμου ἐν β' Περσικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Κλειτώνυμος ἐν <...> Ἱταλικῶν
11	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀρητάδης Κνίδιος ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἱτατικοῖς
12	<i>Par.min.:</i> ὡς Κτησιφῶν ἱστορεῖ ἐν τρίτῳ Βοιωτικῶν	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος
13	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Νικίας Μαλεώτης	<i>Par.min.:</i> ὡς Θεόφιλος ἐν τρίτῳ Ἱταλικῶν
14	<i>Par.min.:</i> ὁμοίως ἱστορεῖ Μέρυλλος ἐν πρώτῳ Βοιωτικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Πυθοκλῆς ἐν τρίτῃ Ἱταλικῶν Clem.AL., Strom. 3.42.7: ὁ Σάμιος Πυθοκλῆς ἐν τετάρτῳ Ἱταλικῶν
15	<i>Par.min.:</i> καθάπερ ἱστορεῖ Κλειτοφῶν ἐν πρώτῳ Γαλατικῶν Stob. III 10.70: Κλειτοφῶντος ἐκ τοῦ ε' Ἱταλικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἱτατικοῖς
16	<i>Par.min.:</i> ὡς Δημάρατος ἐν δευτέρῳ Ἀρκαδικῶν Stob. III 39.32: Δημαράτου <ἐν> β' Ἀρκαδικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς φησιν Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἱτατικοῖς
17	<i>Par.min.:</i> ὡς Δέρκυλλος ἐν πρώτῳ Κτίσεων	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἱτατικοῖς
18	<i>Par.min.:</i> ὡς Σωκράτης ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν Stob. III 7.67a: Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος Tz. ad Lyc. 1378: Δοῦρις, Διόδωρος καὶ Δίων
19	<i>Par.min.:</i> καθάπερ Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Σικελικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῃ Ἱταλικῶν
20	<i>Par.min.:</i> μέμνηται Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεῖ Clem.AL., Protr. 3.42.7: ὡς Δημάρατος ἐν πρώτῃ Τραγωδομένων Stob. III 39.33: Δημαράτου ἐν τρίτῳ Τραγωδομένων	<i>Par.min.:</i> ὡς Δωρόθεος ἐν τετάρτῳ Ἱταλικῶν Clem.AL., Protr. 3.42.7: ὡς Δωρόθεος ἐν τῇ τετάρτῃ Ἱταλικῶν
21	<i>Par.min.:</i> ὡς Παρθένιος ὁ ποιητής Stob. IV 20b.70: Σωστράτου ἐν β' Κυνηγετικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Κλειτώνυμος ἐν δευτέρῳ Συβαρικῶν
22	<i>Par.min.:</i> καθὰ Θεόδωρος ἐν ταῖς Μεταμορφώσεων Stob. IV 20b.71: ἐκ τῶν Θεοδώρου Μεταμορφώσεων	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἱταλικῶν
23	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἰόβας ἐν τρίτῃ Λιβυκῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἡσιάναξ ἐν τρίτῳ Λιβυκῶν
24	<i>Par.min.:</i> ὡς Εὐριπίδης ὁ τραγωδοποιός	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῳ Ἱταλικῶν
25	<i>Par.min.:</i> ὡς Δωρόθεος ἐν πρώτῳ Μεταμορφώσεων	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀριστοκλῆς ἐν τρίτῳ Ἱταλικῶν
26	<i>Par.min.:</i> ὡς Εὐριπίδης ἐν Μελεάγρῳ	<i>Par.min.:</i> ὡς Μένυλος ἐν τρίτῳ Ἱταλικῶν
27	<i>Par.min.:</i> ὡς Ἀρητάδης Κνίδιος ἐν δευτέρῳ Νησιωτικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς <...>
28	<i>Par.min.:</i> ὡς Σώστρατος ἐν δευτέρῳ Τυρρηρικῶν	<i>Par.min.:</i> ὡς Χρύσιππος ἐν τῷ πρώτῳ Ἱταλικῶν

	Stob. IV 20b.72: Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Τυρρηγικῶν	
29	Par.min.: ὡς Ἀριστοκλῆς ἐν δευτέρῳ Πα- ραδόξων Stob. IV 20b.74: Ἀριστοκλέους ἐν β' Πα- ραδόξων	Par.min.: ὡς Ἀγησίλαος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
30	Par.min.: ὡς Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Λυδιακῶν	Par.min.: ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν πρώ- τῃ Ἰταλικῶν
31	Par.min.: ὡς Καλλισθένης ἐν τρίτῳ Θρα- κικῶν	Par.min.: ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
32	Par.min.: ὡς Θεόφιλος ἐν δευτέρῳ Πελο- ποννησιακῶν	Par.min.: ὡς Ἀριστόβουλος ἐν τῷ τρίτῳ Ἰταλικῶν
33	Par.min.: ὡς Δοσίθεος ἐν Πελοπίδαις	Par.min.: ὡς Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
34	Par.min.: ὡς <...> Stob. IV 20b.75: Ζωπύρου ἐν γ' Θησείδος	Par.min.: ὡς Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
35	Par.min.: ὡς Ἀριστόδημος ἐν τρίτῃ μυθικῇ συναγωγῇ Lyd., Mens. 4.147: Ἀριστείδης	Par.min.: ὡς Ἀριστείδης ἐν ἔννεακαι- δεκάτῳ Ἰταλικῶν Lyd., Mens. 4.147: ὁ Ῥωμαῖς Βάρρων
36	Par.min.: ὡς Ζώπυρος Βυζάντιος ἐν τρίτῳ Ἱστορικῶν Lyd., Mens. 4.150: παρὰ Ζωπύρῳ τῷ <Βυζαντίῳ>	Par.min.: ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἰταλικοῖς
37	Par.min.: ὡς Πύρανδρος ἐν τετάρτῳ Πελο- ποννησιακῶν	Par.min.: ὡς ἱστορεῖ Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
38	Par.min.: ὡς Ἀγάθων Σάμιος	Par.min.: ὡς Δέρκυλλος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
39	Par.min.: ὡς <Καλλίμαχος> ἐν δευτέρῳ Αἰτίων Stob. IV 8.33: Δωροθέου ἐν α' Σικελικῶν Tz. ad Lyc. 171: Καλλίμαχος ἐν β' Αἰτίων	Par.min.: ὡς Ἀριστείδης ἐν τετάρτῳ Ἰτα- λικῶν
40	Par.min.: ὡς Δοσίθεος ἐν πρώτῳ Αἰτω- λικῶν	Par.min.: ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Πολυίστωρ ἐν τρίτῳ Ἰτα- λικῶν
41	Par.min.: ὡς Πυθοκλῆς Σάμιος ἐν τρίτῳ Γεωργικῶν	Par.min.: ὡς ἱστορεῖ Ἀριστοκλῆς ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν

Como puede observarse, la transmisión del compendio ha alterado de nuevo el texto y destruido la tipología básica en la citación de las fuentes:

- En ocasiones sólo se cita el autor: *Par.min.* 21A y 25A.
- En obras poéticas sólo se hace referencia al autor y a la obra: *Par.min.* 9A, 20A y 26A.
- En algunos casos (*Par.min.* 1A, 7A, 10B, 27B, 34Ay 39A) falta la correspondiente referencia.

Es notable, además, que en la tradición manuscrita de la *Συναγωγή* no haya ni un solo autor latino, sino que todos, aunque escriban de asuntos itálicos, son supuestamente escritores griegos. Esto resulta, cuanto menos, sospechoso, pues cabría esperar el conocimiento o cita de alguna autoridad latina para las guerras de Roma con los etruscos (*Par.min.* 2B, 8B, 11B, 13B), con los samnitas (*Par.min.* 3B, 12B, 37B), con los albanos (*Par.min.* 7B, 16B, 18B), con los galos (*Par.min.* 30B, 31B) y con los sabinos (*Par.min.*

15B), o en las narraciones sobre los orígenes más remotos de la *Vrbs* (*Par.min.* 32B, 36B)¹. Se sabe, por ejemplo, que Plutarco empleó fuentes en latín tanto para las *Vidas* como para sus tratados de tema romano (especialmente para las *Cuestiones romanas* y *Sobre la fortuna de los romanos*)², pero, por lo general, los autores griegos silencian cualquier tipo de referencia a una fuente en latín y, según ha planteado recientemente Hose (2007), esta omisión deliberada de la literatura latina tiene que ver con la concepción que de la autoridad (en cuestiones poéticas, históricas, míticas, etc.) tenían los antiguos, de manera que el canon de los autores clásicos en cada materia pesaba mucho en el reconocimiento de las fuentes.

Por otra parte, la forma de los títulos de las obras (directamente emparentados con la historiografía, con la novela y con las recopilaciones de historietas de tipo variado conocidas como *novelle*)³, nos lleva a plantear otra cuestión relativa a las fuentes del pseudo-Plutarco: la preeminencia de la prosa sobre el verso. En efecto, sólo dieciséis de los ochenta y cuatro títulos esperados presentan una citación diferente a la comúnmente extendida en -ικὰ, propia, pero no exclusiva, de obras en prosa⁴.

<i>NARRATIO</i>	<i>CITA</i>
<i>Par.min.</i> 3B	Ἱστορίαι de Aristides de Mileto
<i>Par.min.</i> 5A	Μεταμορφώσεις de Calístenes
<i>Par.min.</i> 6A	Κτίσεις de Trisímaco
<i>Par.min.</i> 7A	anónimo Περί ποταμῶν
<i>Par.min.</i> 9A	Ἡριγόνη de Eratóstenes
<i>Par.min.</i> 9B	Φαινόμενα de Critolao
<i>Par.min.</i> 17A	Κτίσεις de Dércilo
<i>Par.min.</i> 20A	Ἐρεχθεύς de Eurípides
<i>Par.min.</i> 22A	Μεταμορφώσεις de Teodoro
<i>Par.min.</i> 25A	Μεταμορφώσεις de Doroteo
<i>Par.min.</i> 26A	Μελέαγρος de Eurípides
<i>Par.min.</i> 29A	Παράδοξα de Aristocles
<i>Par.min.</i> 33A	Πελοπίδες de Dosíteo
<i>Par.min.</i> 35A	Μυθική συναγωγή de Aristodemo
<i>Par.min.</i> 39A	Αἰτίαι <de Calímaco>

Ahora bien, dado que la mayor parte de los autores son desconocidos, no podemos aventurar con certeza (frente a la evidencia de Eurípides, Eratóstenes y Calímaco) que sean escritos en prosa o en verso. Las obras de metamorfosis, por ejemplo, son

¹ Otra consideración merecen las narraciones ambientadas en las Guerras Púnicas, dado que, como apunta DE LAZZER (2000: 54), el enfrentamiento bélico entre romanos, cartagineses y griegos de la Magna Grecia podría entenderse como «griego».

² La bibliografía al respecto es ingente; véanse las actualizaciones del clásico estudio de PETER (1965²) que realizan PELLING (1979), VAN DER STOCKT (1987), DELVAUX (1988) y SCUDERI (2004).

³ Acerca de los problemas «paratextuales» que plantean los títulos de las obras antiguas véanse los estudios recogidos en FREDOUILLE, GOULET-CAZÉ, HOFFMANN & PETITMENGIN (1997), especialmente el de IRIGOIN (1997), dedicado a la historiografía griega.

⁴ Véase WHITMARSH (2005) en relación con la novela.

esencialmente conocidas por su forma poética desde el Helenismo⁵, pero no podemos incluir aquí a los autores citados por el pseudo-Plutarco dada su dudosa autenticidad, a excepción quizá del Teodoro citado en *Par.min.* 22A.

En efecto, el género de las metamorfosis proliferó a partir de época alejandrina y el mito de Mirra/Esmirna tuvo sin duda un tratamiento poético anterior al extenso episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio⁶. Recientemente se ha publicado un pequeño fragmento papiráceo que contiene restos de un poema de metamorfosis en dísticos elegíacos y cuyo primer editor atribuyó a Partenio de Nicea⁷. El fragmento mejor conservado del papiro conserva unos versos sobre el final del mito de Adonis que demuestran cierta independencia de Ovidio con respecto de este poema elegíaco, sea de Partenio o no⁸, y, a su vez, ratifican las visionarias opiniones de los filólogos decimonónicos acerca de la existencia de versiones griegas pre-ovidianas del mito. El Teodoro aquí cuestionado puede ser, por tanto, uno de esos autores de poemas sobre metamorfosis, aunque la mayoría de los estudiosos niega rotundamente la veracidad de la cita pseudoplutarquea o sospecha de ella⁹.

Las relaciones entre títulos y géneros literarios específicos sólo nos llevan a plantear hipótesis indemostrables¹⁰: las Κτίσεις se compusieron desde sus orígenes en verso¹¹, y como tal se mantuvieron en época helenística, pero el triunfo de la prosa en este tipo de relatos arqueológicos sustituyó el hexámetro o el dístico elegíaco por la prosa de historiadores, mitógrafos y anticuarios¹² y es imposible determinar si el pseudo-Plutarco aludía a obras poéticas o en prosa; lo mismo cabe decir de los Φαινόμενα de *Par.min.* 9B, relacionados con la literatura de tema astronómico, o de los Γεωργικά de *Par.min.* 41A, que inmediatamente recuerdan a la obra de Virgilio y a la tradición literaria de la poesía didáctica.

En suma, todos los autores, tanto los citados para las narraciones griegas, como los indicados para las narraciones romanas, son griegos y mayoritariamente prosistas. Solamente hay un caso especial a tener en cuenta: *Par.min.* 35A/B aparece resumida en el *De mensibus* (4.147) de Juan Lido y, a pesar del mal estado de conservación del texto, podría referir como fuente para la narración romana a Varrón (*cf. com. ad loc.*). La

⁵ Vid. LAFAYE (1904: 24-45), DEL CANTO NIETO (1989: 123-128), FORBES IRVING (1990: 19-37), CAMERON (2004: 268-274), BUXTON (2009: 110-134).

⁶ Ya lo expuso PLAETH (1882: 43): «Ante Ouidii aetatem Myrrhae amorem in poematis tractasse uerisimillimum sit», pero la *Quellenforschung* decimonónica no contaba con los materiales suficientes para asegurar la existencia de un tratamiento poético anterior a Ovidio del mito de Mirra más allá de las referencias a Nicandro y los escolios y comentaristas tardíos. Igualmente es bien poco lo que puede decirse de la versión en latín que del mito ensayó el neotérico Helvio Cina en un epilio titulado *Zmyrna*, del que quedan pocos restos y múltiples conjeturas, *vid.* HOLLIS (2007: 11-48).

⁷ *POxy* 4711, editado por HENRY (2005). La comparación con Ovidio denota suficientes diferencias a favor de la originalidad y maestría del *carmen* ovidiano, *vid.* HUTCHINSON (2006), BERNSDORF (2007), LIGHTFOOT (2009: 230-232) y CALDERÓN DORDA (2012: 69-88); según OTIS (1966: 391-392), el epilio de Cina influyó bastante en la versión de Ovidio.

⁸ Vid. HUTCHINSON (2006: 77-79), REED (2006) y CALDERÓN DORDA (2012: 72-74).

⁹ Ya desde MEINEKE (1843: 269-270), KNAACK (1880: 54 n. 75) o PLAETH (1882: 51); *cf.* también FORBES IRVING (1990: 275).

¹⁰ La asociación obra/género es una de las funciones «paratextuales» del título, *cf.* HOFFMANN (1997).

¹¹ Vid. DOUGHERTY (1993).

¹² *Cf.* PELLIZER (1991: 110-123) y CALAME (1996).

presencia de un autor latino en el elenco de autoridades griegas de los *Parallela minora* nos parece sorprendente y sospechoso¹³, si bien la diferencia entre los códices y los referentes externos en cuestión de citas se ha aducido como prueba para la hipótesis de una doble citación en la *Συναγωγή* original.

En efecto, se ha planteado la posibilidad de que el original de los *Parallela minora* presentara una doble cita, si no para todas las narraciones, al menos de forma esporádica¹⁴, aunque los indicios que sostienen esta hipótesis no son muy sólidos:

- (a) En *Par.min* 1B figura Aristides de Mileto junto con un Dionisio de Sicilia totalmente desconocido¹⁵ y, al parecer, inventado a partir de Dionisio de Halicarnaso y Diodoro de Sicilia (*cf. com. ad loc.*).
- (b) La misma situación se observa en *Par.min.* 40B, donde se cita junto a Aristides a Alejandro Polihistor, un conocido polígrafo de los siglos II-I a.C. que, entre otras obras, compuso un tratado *Περὶ Ῥώμης* en cinco libros, cuyo contenido, según lo conservado, tiene cierta relación con los *Parallela minora*¹⁶.

Así, Jacoby (1940: 132-134), atendiendo a que en el *De fluuiis* se da una fórmula similar para citar a dos autores¹⁷, considera que ésta podría ser la forma en la que se presentarían las dobles citas en la *Συναγωγή*, aunque, a nuestro juicio, el supuesto sistema de doble citación en los *Parallela* no es comparable al del *Περὶ ποταμῶν*.

Comenzando por los *Parallela minora*, en ellos sólo quedan restos aislados de las dobles citas al principio y al final del compendio, y esto podría haber sido un elemento destacado de su estructura si con ello justificáramos también las diferencias en las fuentes citadas entre el pseudo-Plutarco y los transmisores indirectos, pero no es el caso, pues los extractos de Estobeo muestran claras diferencias con lo transmitido en los *codices* para algunos ejemplos cuya explicación no precisa de semejante hipótesis:

Stob.		Par.min.	
SECCIÓN	CITA	NARR.	CITA
III 7.67a	Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν	18A	Σωκράτης ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν
III 7.68	ἐκ τῶν Θησέως	3A	Χρῦσερμος ἐν τρίτῳ Πελοποννησιακῶν
III 10.70	Κλειτοφῶντος ἐκ τοῦ ε' Ἰταλικῶν	15A	Κλειτοφῶν ἐν πρώτῳ Γαλατικῶν
III 39.31	Χρῦσερμου ἐν β' Περσικῶν	10A	Χρῦσερμος ἐν δευτέρῳ Ἱστοριῶν
III 39.33	Δημαράτου ἐν τρίτῳ Τραγοδομένων	20A	Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεῖ
IV 8.33	Δωροθέου ἐν α' Σικελικῶν	39A	<...> ἐν δευτέρῳ Αἰτιῶν
IV 20b.70	Σωστράτου ἐν β' Κυνηγετικῶν	21A	Παρθένιος ὁ ποιητής
IV 20b.74	Ἀριστοκλέους ἐν β' Παραδόξων	29A	Ἀριστοτέλης ἐν δευτέρῳ Παραδόξων

¹³ En cambio está comúnmente aceptado que Plutarco sí que utilizó a Varrón, *vid.* LAGUS (1847), THILO (1853) o VALGIGLIO (1976).

¹⁴ SCHLERETH (1931: 68), JACOBY (1940: 120), DE LAZZER (2000: 81).

¹⁵ *Cf.* SCHLERETH (1931: 113): «quis sit Dionysius Siculus, utrum sit comenticius an sit uerus, nescitur. Tutius ergo est hanc quaestionem in suspenso relinquere».

¹⁶ SCHLERETH (1931: 99-102).

¹⁷ Plu. *Fluu.* 6.3 (*Mor.* 1153C-D); otras fórmulas similares en *Fluu.* 1.3 (*Mor.* 1150A-B), 14.3 (*Mor.* 1158C) y 18.3 (*Mor.* 1160F-1161A).

Ahora bien, si en el original pseudoplutarqueo había dos autoridades citadas, pero en el proceso de epitomación sufrido han quedado reducidas a un único testimonio, ¿por qué no hay restos de esa doble citación en todos los testimonios indirectos? ¿En función de qué se ha seleccionado la fuente plasmada? ¿Qué ocurre con las *narrationes romanae*?

Diferencias parciales se dan en los siguientes casos:

- (a) Estobeo (III 10.70) cita el libro quinto de unos Ἰταλικά de Clitofonte (Κλειτοφῶν) y en *Par.min.* 15A figura, en cambio, el libro primero de los Γαλατικά. Aparte de la autenticidad dudosa¹⁸, Jacoby considera que la diferencia en el título de la obra proviene de una confusión de Estobeo con la cita de la *narratio romana*¹⁹.
- (b) Estobeo (III 39.31) cita los Περσικά de Crisermo, mientras que en *Par.min.* 10A se habla simplemente de Ἱστορικῶν. El autor, citado con frecuencia también en el *De fluuiis*, se tiene por otro invento pseudo-plutarqueo a partir de un médico homónimo del siglo I a.C.²⁰; en cuanto a la diferencia entre las obras podría deberse a un intento por parte de Estobeo de precisar el vago título del compendio²¹, aunque, por otro lado, no sería difícil que se debiera a un error del antólogo (*cf. supra* 1.2.2.2). No obstante, el hecho de que en **n** figure un Ἰταλικῶν totalmente ajeno al contexto de la *narratio* podría ser indicio de algún tipo de corruptela en el original que habría dado lugar a las conjeturas anteriores.
- (c) Mención especial merece Stob. III 7.64, que cita el libro cuarto (δ') de los Περσικά de Agatárquides de Samos, mientras que en los *Parallela* es el segundo (ἐν δευτέρῳ), un claro error de interpretación paleográfica: quizá el número se encontrara abreviado y Estobeo o el copista confundieron la referencia.

Sin embargo, ninguna de estas narraciones se ha tenido en cuenta para la hipótesis de la doble cita, pues las diferencias son mínimas y, al parecer, explicables. No ocurre lo mismo en otros casos en los que la discrepancia es total:

- (a) En *Par.min.* 3A se cita el tercer libro de los Πελοποννησιακά del ya comentado Crisermo, mientras que el Teseo aducido por Estobeo (III 7.68) podría ser un historiador y biógrafo auténtico de época imperial²².
- (b) En *Par.min.* 18A el *consensus codicum* ofrece un Σωκράτης identificado por algunos con el historiador Sócrates de Argos, autor de variopintas obras de contenido arqueológico y mitográfico²³, mientras que en Estobeo (III 7.67a) figura un problemático Σώστρατος recurrente en los tratados pseudoplutarqueos²⁴, pero de compleja identificación²⁵; si a esto sumamos que no es infrecuente que en los

¹⁸ Defendida, naturalmente, por SCHLERETH (1931: 110-111).

¹⁹ JACOBY (1940: 124, n. 2).

²⁰ Vid. ATENDSTÄDT (1922: 245ss.) y JACOBY (*FGrHist* IIIa: 364-365).

²¹ JACOBY (*FGrHist* IIIa: 383), DE LAZZER (2000: 330, n. 103).

²² Vid. SCHLERETH (1931: 123-124) y CORCELLA (1996); los fragmentos en JACOBY (*FGrHist* 453).

²³ MÜLLER (*FHG* IV: 496-500), JACOBY (*FGrHist* 310), GUEDEMAN (1927).

²⁴ *Par.min.* 28A, *Fluu.* 2.1 (*Mor.* 1150C-D), 24.4 (*Mor.* 1165F).

²⁵ O'HARA (1996) ofrece un completo repaso de todas las hipótesis anteriores.

transmisores de los fragmentos de ambos autores se constata la variante *Σωσικράτης*, la cuestión se vuelve irresoluble (*cf.* con *ad loc.*).

- (c) En *Par.min.* 20A se cita el *Erecteo* de Eurípides, mientras que Estobeo (III 39.33) aduce el libro tercero de los *Τραγωδούμενα* de Demarato, al igual que Clemente de Alejandría, aunque éste cita el libro primero (*Protr.* 3.42). La autenticidad del autor se presta a dudas debido al doblete *Δημάρατος/Δημαρέτης* en la transmisión de los fragmentos atribuidos a este supuesto mitógrafo²⁶, pero no se puede dudar de la existencia del género de los *Τραγωδούμενα* («Relatos de tragedias»), germen, además, de la mitografía a partir del siglo IV a.C.²⁷ En cuanto a las diferencias en las citas, aparte de la mínima discrepancia en el número de libro entre Clemente y Estobeo, está claro que éstos conservan la cita que figuraba en la *Συναγωγή* original y que lo transmitido en los códices es fruto de la transmisión truncada del compendio: así, ya hemos señalado que esta *narratio* ha sido muy abreviada por el copista dada la celebridad del argumento y también se debe al epítome la sustitución de la cita original (Demarato) por la autoridad más ilustre en la transmisión del mito (Eurípides).
- (d) También podría plantearse la misma hipótesis en *Par.min.* 21A, pues los códices aducen como fuente un simple *Παρθένιος ὁ ποιητής*, mientras que Estobeo (IV 20b.70), seguido por Apostolio (X 52b), cita de nuevo al problemático *Σώστρατος*. En este caso hemos conservado la obra de Partenio de Nicea y, aunque haya ciertas diferencias entre lo narrado por éste y por los *Parallela minora* –que según algunos se deberían al uso de Sóstrato como intermediario–, para el tema que aquí nos ocupa se evidencia el proceso planteado de sustitución de autores ignotos por autoridades más célebres en la tradición de determinados argumentos, y Partenio es, precisamente, el autor de *ἔρωτικά παθήματα* por excelencia (*cf. infra* 3.4.3).
- (e) En *Par.min.* 29A el *consensus codicum* presenta como fuente los *Παράδοξα* de Aristóteles, mientras que en Estobeo (IV 20b.74) figura *Ἀριστοκλῆς*. La existencia del paradoxógrafo Aristocles no está aceptada de forma unánime²⁸, pero hay que tener en cuenta que éste aparece citado en *Par.min.* 25B como autor de *Ἰταλικά* y que también allí se da la variante *Ἀριστοτέλης* en **Φ**. En este sentido, la cita original en ambos casos podría ser Aristocles, corregido por el copista con Aristóteles, a quien, como es sabido, se le atribuye un tratado paradoxográfico *Περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων*²⁹, quizá conocido por el *excerptor*.

²⁶ Recopilados en *FGrHist* 42; distintas posturas en SUSEMIHL (1892: 53), SCHWARTZ (1901), JACOBY (*FGrHist* Ia: 520; IIIa: 386-387), SCHLERETH (1931: 112-113) y WENDEL (1931).

²⁷ *Cf.* GRAF (1996: 193).

²⁸ Niega su existencia WENTZEL (1895), la afirman WESTERMANN (1839: XXV), ZIEGLER (1949: 1160) o SCHLERETH (1931: 106), y otros, como GIANNINI (1964: 131) o PAJÓN LEYRA (2011: 158, n. 459), simplemente mantienen la duda.

²⁹ Sobre el cual *vid.* ZIEGLER (1949: 1149-1152), GIANNINI (1964: 133-135), SASSI (1993: 457-458), VANOTTI (2007), PAJÓN LEYRA (2011: 113-117).

(f) Algo similar se ha dado en *Par.min.* 39A: Estobeo (IV 8.33) cita los Σικελικά de un Doroteo conocido sólo a partir de las dos obras pseudoplutarquicas y sus referentes indirectos³⁰, mientras que los códices presentan una cita probablemente corrupta (l. 6: <...> ἐν δευτέρῳ Αἰτίων), pero quizá corroborada por el escolio de Tzetzes (*cf. supra* 1.2.2.5.b). En este sentido, creemos que también aquí hay que considerar el hecho de que el *excerptor* haya sustituido la cita original por la autoridad correspondiente sobre el argumento.

Como puede observarse, las diferencias entre los *Parallela minora* y sus referentes externos en lo que a la citación de las fuentes se refiere podrían explicarse, sin necesidad de recurrir a la hipótesis de la doble citación, con el mero hecho de atribuir a los avatares de la transmisión el cambio de las citas. No obstante, y puesto que se suelen aducir ejemplos del *De fluviis* como justificación, merece la pena examinar brevemente los casos constatados para las citas múltiples:

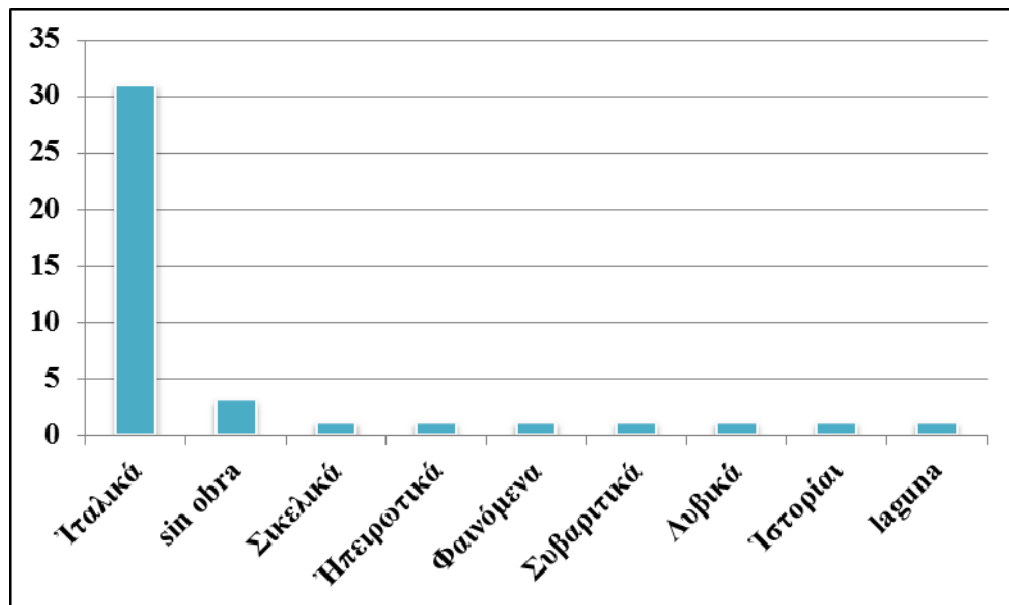
<i>Fluu.</i>		<i>Stob.</i>	
NARR.	CITA	SECCIÓN	CITA
1.3:	καθὼς ἱστορεῖ Χρῦσερμος ἐν π' Ἰνδικῶν. μέμνηται δὲ τούτων ἀκριβέστερον Ἀρχέλαος ἐν γ' περὶ Ποταμῶν		
6.3:	καθὼς ἱστορεῖ Καλλισθένης ὁ Συβαρίτης ἐν γ' Γαλατικῶν, παρ' οὗ τὴν ὑπόθεσιν εἴληφεν Τιμαγένης ὁ Σύρος	IV 36.16:	Καλλισθένου Συβαρίτου ἐν γ' Γαλατικῶν
9.1:	καθὼς ἱστορεῖ Τιμόλαος ἐν α' Φρυγιακῶν. μέμνηται δὲ τούτων καὶ Ἀγαθοκλῆς ὁ Σάμιος ἐν τῇ Πεσσινουντίων πολιτείᾳ		
9.3:	καθὼς ἱστορεῖ Δημάρατος ἐν γ' περὶ Ποταμῶν. μέμνηται δὲ τούτων καὶ Ἀρχέλαος ἐν α' περὶ Λίθων		
9.5:	ὡς ἱστορεῖ Ἀγαθαρχίδης ὁ Σάμιος ἐν δ' περὶ Λίθων. μέμνηται δὲ τούτων ἀκριβέστερον Δημάρατος ἐν δ' Φρυγίας		
11.4:	καθὼς ἱστορεῖ Θράσυλλος Μενδήσιος ἐν γ' περὶ Λίθων. μέμνηται δὲ τούτων ἀκριβέστερον ἐν τοῖς Θρακικοῖς		
14.3:	καθὼς ἱστορεῖ Κτησιφῶν ἐν γ' περὶ Φυτῶν. μέμνηται δὲ τούτων καὶ Ἀριστόβουλος ἐν α' περὶ Λίθων		
17.4:	καθὼς ἱστορεῖ Κλεάνθης ἐν α' περὶ Ὁρῶν. μέμνηται δὲ τούτων ἀκριβέστερον Σωσθένης ὁ Κνίδιος, παρ' οὗ τὴν ὑπόθεσιν εἴληφεν Ἐρμογένης		
18.3:	καθὼς ἱστορεῖ Τιμόθεος ἐν Ἀργολικοῖς· μέμνηται δὲ τούτων καὶ Ἀγάθων ὁ Σάμιος ἐν	IV 36.12:	Ἀγάθωνος Σαμίου ἐν δευτέρῳ Περὶ ποταμῶν

³⁰ Distintas opiniones en HILLER (1886: 129), MÜLLER (1882: LIII), WELLMANN (1905), KAHRSTEDT (1918), SCHLERETH (1931: 114-115), JACOBY (1940: 95-96).

	β' περι Ποταμῶν. Ἀγαθοκλῆς δὲ Μιλήσιος ἐν τοῖς περὶ Ποταμῶν φησὶ [...].	
22.3:	καθὼς ἱστορεῖ Ἀντισθένης ἐν γ' Μελεαγρίδος. μέμνηται δὲ τούτων ἀκριβέστερον Διοκλῆς ὁ Ῥόδος ἐν τοῖς Αἰτωλικοῖς	

Nótese cómo también aquí hay una suerte de fórmula para la citación múltiple y cómo no sólo se aducen dos autoridades para una misma *narratio*, sino que en varias ocasiones (*Fluu.* 17.4, 18.3 y 22.3) se recurre a tres posibles autores; pero lo más interesante es comprobar que Estobeo, quien también presenta extractos del *De fluiis* en su *Florilegium*³¹, sólo ha conservado una de las referencias del supuesto original. Según Piccione (1999: 176), «i passi sono ritagliati e poi ricomposti con grande precisione funzionale, e di due o più paragrafi successivi sono riportati i dati principali, prima le coordinate», y esta reestructuración sintética del material pseudoplutarqueo se ha aplicado también a las citas, seleccionando Estobeo, sin un criterio claro, la fuente que considera más oportuna³². En este sentido, las referencias de Estobeo deben tratarse con cautela, pues no reflejan un texto tan cercano al original como se pretende (*cf. supra* 1.2.2.2).

Volviendo a la cuestión de las citas en los *Parallela minora*, hasta ahora hemos tratado generalmente de las fuentes de las *narrationes graecae*, pero ¿qué ocurre con las *narrationes parallelae*, totalmente obviadas por Estobeo?



Como se observa en la gráfica, hay una abrumadora mayoría de *narrationes romanae* que remontarían a unos supuestos Ἰταλικά, generalmente atribuidos a Aristides de Mileto³³, y algunas narraciones aisladas presentan otros títulos con la habitual terminación -ικά; además en tres casos el nombre de la obra no se ha conservado y en una ocasión la laguna es evidente.

³¹ Cf. el elenco de pasajes en PICCIONE (1999: 199); DE LAZZER (2003: 11, n. 8) o DELATTRE (2011: 14).

³² PICCIONE (1999: 176) entiende que el material recopilado podría derivar de algún tipo de antología previa, lo cual sería de gran interés si lo aplicamos también a los *Parallela minora*, *cf. supra* 1.2.2.2.

³³ Se citan unos Ἰταλικά como fuente de *Par.min.* 3, 5, 7, 8, 10, 11, 13-17, 19, 20, 22, 24-26, 28-41.

Cierto es que el interés romano por afianzar su identidad en unos orígenes míticos griegos tiene, sin duda, un filón en la literatura griega que situó el origen de los pueblos itálicos en héroes de la mitología griega, imitando los modelos helenísticos de narración etiológica y arqueológica, pero prácticamente todas estas obras citadas parecen haber sido inventadas *ex professo*: sólo detrás de los Λυβικά de Yuba podría haber algún resto de veracidad³⁴, aunque la historia que se le atribuye no está constatada en ningún otro lugar (*cf. com. ad loc.*). Un dato interesante apunta a la invención: la mayoría de los Ἰταλικά se encuentran citados en la segunda mitad del compendio, como si el pseudo-Plutarco se hubiera dejado llevar por el hastío y la despreocupación a la hora de fabricar sus referentes.

3.3.2. La falsificación de las citas

Una vez expuestas la tipología y la naturaleza de las citas pseudoplutarqueas en relación con la estructura narrativa del compendio, nos queda ratificar una *communis opinio*: su carácter falsario.

Está claro que la invención de autores y obras es un elemento clave de la propia naturaleza de nuestro opúsculo y que siempre se ha de sospechar de una erudición excesiva³⁵, pero dudar de la totalidad de las citas incluidas en los *Parallela minora* es una postura tan extremista como considerarlas todas auténticas, y esta idea debería extenderse también al *De fluuiis*³⁶ e, incluso, a otro gran falsario como Ptolomeo Queno³⁷.

De acuerdo con esto, Hercher (1851: 17-24) planteó una interesante hipótesis: partiendo de la autenticidad plutarquea de un supuesto original perdido sobre el que se habrían rehecho los burdos epítomes hoy conservados, achaca la invención de las citas a ese epitomador, quien, además de dar forma al tratado, habría eliminado las citas verdaderas, sustituyéndolas por autores y obras cuyo nombre inventó a partir de los antropónimos y topónimos que figuran en las narraciones³⁸. Schlereth (1931: 97-127), por su parte, desarrolló un planteamiento contrario: gran parte de las citas del pseudo-Plutarco son verdaderas, o al menos no se puede afirmar tajantemente que sean meras falsificaciones³⁹. No obstante, como bien advierte Cameron (2004: 130-131), el hecho de aceptar la veracidad de la totalidad de las fuentes aducidas supondría la existencia de un elevado número de obras de contenido muy similar y de las que no tenemos noticia alguna. Así, Jacoby (1940), aunque parte de la idea de que la mayoría de los autores son invenciones del pseudo-Plutarco, sostiene la autenticidad de muy pocos (Eurípides,

³⁴ Sobre este *rex litteratissimus vid.* JACOBY (1916), COLTELLONY (1997), GARCÍA (2000), FUENTES GONZÁLEZ (2000), OTTONE (2002: 545-565), ROLLER (2003).

³⁵ Dado que la proliferación de detalles y el registro sistemático de las fuentes son dos recursos típicos de la falsificación literaria, *cf.* SPEYER (1971: 45-50), SYME (1972: 16-17), WISEMAN (1993: 132-135), FEENEY (1993: 242-244), PASCHOU (1995: 274-276).

³⁶ Ya lo expuso WYTTENBACH (1821: 78): «neque ego omnes historiolas, omnes auctores, quorum nonnisi in hoc libello mentio exstat, ab eius opifice confictos esse dicam: plerosque tamen dicam»; *cf.* también BOULOGNE (2002: 228-231) y CAMERON (2004: 127).

³⁷ *Cf.* CAMERON (2004: 136).

³⁸ Hipótesis asumida parcialmente por ZIEGLER (1965: 275) o MAZZA (1999: 111).

³⁹ *Cf.* la demoledora crítica de SCHIMD (1932).

Eratóstenes, Yuba, Alejandro Polihistor) y dedica sus esfuerzos a dilucidar el autor u obra que se esconde tras la invención pseudoplutarquea, y de quienes, por lo general, poco se sabe con seguridad; no obstante, se ha conseguido identificar en muchas de las citas al personaje sobre el que el pseudo-Plutarco habría creado su autoridad⁴⁰, de manera que en este caso el autor del compendio incurriría en otra categoría de «lo falso»: la falsificación o el falseamiento de las fuentes⁴¹. Esto, según Quintiliano, podría tener la misma función práctica que el desorden al que aludía Dión de Prusa:

*Quod euenit praecipue in fabulosis usque ad deridicula quaedam, quaedam etiam pudenda, unde improbissimo cuique pleraque fingendi licentia est, adeo ut de libris totis et auctoribus, ut succurrit, mentiantur tuto, quia inueniri qui numquam fuere non possunt.*⁴²

Así, es mucho menos arriesgado para el falsario inventar autoridades que atribuir hechos falsos a fuentes autorizadas, evitando de esta manera que su mentira sea descubierta, pero podríamos tener en cuenta otras consideraciones interesantes sobre la citación de fuentes en época imperial: la elección de autoridades fuera del canon clásico conlleva, generalmente, la refutación, crítica o parodia de la fuente en cuestión, reservando la cita de los clásicos para la corroboración de los argumentos⁴³. En este sentido, la omnipresencia de autores desconocidos y nuevos en los *Parallela minora* evidencia la paradoja establecida por el compilador desde el proemio: lo antiguo es actual y narrado por investigadores modernos, lo que de suyo sería suficiente para restar validez al argumento en tanto que no hay ni una sola autoridad antigua. Semejante proceder en la composición de una ficción literaria es, en nuestra opinión, otro tipo de «pseudo-documentalismo».

En efecto, una de las técnicas más recurrentes de la narrativa de ficción es el «pseudo-documentalismo» o tópico del «manuscrito hallado», que consiste en la invención de hipotextos a partir de los cuales se crea un relato o bien esos «pseudo-documentos» contienen en sí mismos una narración generalmente fabulosa⁴⁴. Esta técnica narrativa se dio sobre todo en época imperial, pues, como señala Mheallaigh (2008: 422-427), corresponde a este período la fascinación «romántica» por el pasado y la bibliofilia imperante en los círculos eruditos –o «pseudo-eruditos», si tenemos en cuenta la sátira de Luciano⁴⁵–. Ahora bien, creemos que un punto clave de esta búsqueda/creación de

⁴⁰ Véase el completo elenco de autores en DE LAZZER (2000: 49-82) y nuestras propias consideraciones al final de cada comentario.

⁴¹ Sobre estos conceptos *vid.* GUZMÁN GUERRA (2005) y ALVAR, GONZÁLES & GÓMEZ (2006/2008).

⁴² Quint. *Inst.* 1.8.21 (trad. ORTEGA CARMONA [1996]): «Hasta llegar al mismo ridículo ocurre esto (sc. la invención de datos y fuentes) principalmente en las invenciones míticas, algunas de ellas hasta la desvergüenza, de cuyos temas cualquier persona de sumo descaro tiene licencia para inventar versiones múltiples, hasta el extremo de que sobre libros enteros y sobre sus autores mienten, como se les ocurre, sin peligro alguno, ya que no se pueden encontrar los que jamás existieron». Cf. SYME (1971: 16), CAMERON (2004: 126).

⁴³ Cf. HOSE (2007: 336 ss.). Sobre la tradición en la historiografía *vid.* MOMIGLIANO (1984: 94-104).

⁴⁴ *Vid.* SPEYER (1970), PASCHOUD (1995), GARCÍA GUAL (1996), HANSEN (2003), MHEALLAIGH (2008) y el volumen colectivo HERMAN & HALLYN (1999).

⁴⁵ En su breve ensayo *Contra el ignorante que compraba muchos libros*, Luciano retrata con su agudeza habitual la bibliofilia de la época y los gustos literarios de la masa «pseudo-erudita»; cf. MESTRE (2008).

ficciones está en la novedad, en el tratamiento novedoso, extraño o paradójico de temas y motivos tradicionales, que es lo que precisamente se propone hacer el pseudo-Plutarco.

Uno de los mayores representantes de esta tendencia innovadora y falsaria es Ptolomeo Queno, que compuso, entre otras obras, una *Καινὴ ἱστορία* sólo conservada en el *cod.* 190 de la *Biblioteca* de Focio y en referencias aisladas en otros eruditos bizantinos⁴⁶. La obra de Ptolomeo está plagada de versiones insólitas basadas en una libre interpretación etimológica y etiológica de los mitos tradicionales, dando origen a «muchos relatos portentosos y mal inventados» (*Bibl.* 146b, 5-6: *πολλὰ καὶ τερατώδη καὶ κακόπλαστα*), para los que, además, cita unas fuentes generalmente inventadas⁴⁷. No hay duda de que existe una clara relación entre la *Novedosa historia* de Ptolomeo y los *Parallela minora*⁴⁸, como tendremos ocasión de señalar al tratar sobre el contexto cultural y el género literario de nuestro compendio.

Creemos, por tanto, que la invención de las fuentes llevada a cabo por el pseudo-Plutarco representa otro tipo de «pseudo-documentalismo», pues él mismo plantea en el proemio su intención de registrar las autoridades de las que ha extraído la información, si bien toda la documentación sistemáticamente registrada no es otra cosa que el producto de un acto de ficción más. El compilador es, por tanto, un gran falsario que ha sabido aplicar a su tratado el procedimiento habitual de constatación de fuentes típico de una cultura escrita, pero llevándolo al extremo en una hiperbólica invención de obras y autores inexistentes mediante los cuales pretende conceder verosimilitud a sus relatos. Esas citas son tan novedosas o insólitas como las propias versiones que recoge (o que también inventa), por lo que la presencia de autores de gran tradición y solera para los argumentos tratados es, como hemos señalado, fruto de la transmisión de la obra y no originaria del compendio, dado que su inclusión rompería el aura de novedad y modernidad (polémica, aberrante o paródica) que impregna la obra pseudoplutarquea. Y esto, sin duda, tiene que ver con el género literario y con la época a los que se adscriben los *Parallela minora*.

3.4. GÉNERO(S) LITERARIO(S)

Los géneros literarios se han definido desde la Antigüedad en las llamadas «Poéticas», manuales teóricos que establecen las leyes que determinan y fijan el acto creativo de la literatura; no obstante, siempre se ha dado a la par cierta rebeldía hacia las imposiciones teóricas y, como advierte Lapesa (1979: 123-124), «los códigos de los preceptistas eran constantemente desmentidos por la realidad: unos géneros caían en el olvido, nacían otros nuevos y los subsiguientes experimentaban incesantes variaciones». Si aplicamos esto a la literatura griega, en el olvido cayó pronto el drama satírico, la

⁴⁶ Todos los fragmentos en CHATZÍS (1914).

⁴⁷ Vid. DIHLE (1959), TOMBERG (1968), BOWERSOCK (1994: 23-27), MAZZA (1999: 84-95), CAMERON (2004: 134-159), VILLARRUBIA MEDINA (2009: 144-147).

⁴⁸ Señalada, entre otros, por HERCHER (1855/1856: 273-274), SCHLERETH (1931: 89), JACOBY (1940: 73-76), SPEYER (1971: 43), DE LAZZER (2000: 38) o SCARDIGLI (2004: 195). También se equipara a la *Historia Augusta*, pero este singular compendio plantea otros problemas; vid. SYME (1983: 98-108).

novela surgió como género en una fecha relativamente tardía y la épica, sin desentenderse del modelo homérico, experimentó notables variaciones en época helenística e imperial.

En la actualidad el sistema de los géneros literarios varía considerablemente según la escuela teórica que lo establezca⁴⁹, mientras que en la Antigüedad, a partir sobre todo de la *Poética* de Aristóteles y de la *Epistula ad Pisones* de Horacio⁵⁰, el cuadro básico de los géneros literarios estaba bien definido atendiendo, principalmente, a la forma y al contenido de la obra literaria⁵¹; como señalan García Berrio & Huerta Calvo (1995²: 88):

el texto queda instalado en su serie histórica o genérica, bajo el precedente de textos anteriores de su misma familia a los que se asemeja parcial o totalmente o de los que se separa en forma llamativa.

Para adscribir los *Parallela minora* a algún género literario, éstos deben presentar la mayor cantidad posible de características del género en cuestión desde un punto de vista sincrónico, es decir, deben compartir con otros textos coetáneos los elementos constituyentes y distintivos de ese género o subgénero literario en el momento concreto de su composición. En este sentido, lo primero sería establecer de forma muy amplia la posible fecha de composición de la *Συναγωγή*, generalmente situada entre los siglos II-III d.C., un arco temporal bastante amplio, pero hay que tener en cuenta que:

- (a) No hay ninguna referencia interna que nos permita aproximar la fecha de composición de la obra; el hecho histórico más reciente sería la guerra de Mario contra los cimbros (*Par.min.* 20B).
- (b) La mayoría de las fuentes son inventadas y, por tanto, imposibles de situar en el tiempo; de los autores conocidos, el más tardío sería Yuba II de Mauritania, que murió *ca.* 23-24 d.C.⁵²
- (c) El único *terminus post quem* asegurado por los estudiosos es Plutarco, dada la relación del contenido de los *Parallela* con el *Corpus Plutarcheum*, estableciendo el *terminus ante quem* en Clemente de Alejandría, pues éste es el primer referente externo seguro (*cf. supra* 1.2.2.1).

Nos encontramos, pues, en el fecundo período comúnmente conocido como «Segunda Sofística», un fenómeno cultural muy complejo, pero caracterizado por una serie de rasgos como el aticismo, el renacimiento cultural griego, la revalorización del pasado, etc., aspectos comunes a un nutrido elenco de literatos con inquietudes intelectuales bien distintas⁵³. Si la *Συναγωγή* se compuso en este ambiente cultural, debe

⁴⁹ Véanse distintas definiciones y clasificaciones en FOWLER (1972) y (1988); TODOROV (1974: 9-32) y (1988); LÁZARO CARRETER (1979), BAJTÍN (1982: 248-293), GENETTE (1988), RAIBLE (1988), GARCÍA BERRIO & HUERTA CALVO (1995²), SPANG (1996), HERNÁNDEZ ESTEBAN (2001), DE ORNELLAS & ANASTÁCIO (2010), etc.

⁵⁰ *Cf.* GRIMAL (1985).

⁵¹ *Vid.* GONZÁLEZ ROLÁN (1972), ADRADOS (1978), GUZMÁN GUERRA (1978), VIARRE (1984), ALSINA (1991: 417-452).

⁵² *Cf.* ROLLER (2003: 244 ss.).

⁵³ La bibliografía sobre la «Segunda Sofística» es inabarcable, por lo que remitimos a obras genéricas sobre este movimiento cultural que se han convertido en punto de partida para cualquier acercamiento a su estudio: VAN GRONINGEN (1965), BOWERSOCK (1969), REARDON (1971), BOWIE (1981), ANDERSON (1993), GOLDHILL (2001), WHITMARSH (2001) y (2005).

conservar, aunque sea de forma mínima tras la recensión sufrida, la esencia y el espíritu de los autores de la «Segunda Sofística» también en relación con el género literario al que adscribirla, pero los estudiosos de nuestro compendio han descuidado mucho este aspecto y sólo hay sugerencias vagas, sin un análisis detallado de la adecuación al contexto cultural pertinente.

Así, de acuerdo con D'Ippolito (2000b: 340), «i *Parallela minora* vengono giudicati indegni di Plutarco perché introducono nelle piccole storie che raccontano elementi paradossali, ma il tutto si spiega meglio se si colloca l'opera nel sottogenere della paradossografia», dando el estudioso italiano un paso importante hacia la contextualización de la obra en sí misma para poder entenderla y definirla⁵⁴. Sin embargo, a nuestro juicio, a pesar de contener numerosos motivos paradoxográficos, los *Parallela minora* no pueden ser catalogados como paradoxografía *sensu stricto*, dado que ni una sola narración podría entenderse en su conjunto exclusivamente como tal, sino que lo παράδοξον se encuentra incluido en las *narrationes*, generalmente al final de los relatos, como resultado prodigioso de la hazaña narrada.

A continuación repasaremos brevemente las coincidencias de la Συναγωγή con determinados (sub)géneros de la prosa grecolatina de los siglos II-III d.C., pero teniendo en cuenta que:

Según se mire, y en atención a lo que se busque, es tan verdad que cada obra –y sobre todo las nacidas con vocación radicalmente moderna– es finalmente única en su formulación textual definitiva, como que considerado en su génesis estructural cada texto empieza situándose en unas encrucijadas expresivas y de modalidad referencial bastante similares a muchos otros y, a su vez, bien diferenciales de otros.⁵⁵

Además, trataremos en este apartado algunas cuestiones sobre el tema y el contenido de los *Parallela minora*, más cercanas al criterio temático-conceptual de D'Ippolito (2000: 305 ss.), pero que consideramos útil exponer en este punto para poder establecer la filiación de nuestro compendio con los géneros literarios, con sus autores más representativos y con el propio Plutarco.

3.4.1. Paradoxografía

La paradoxografía es un género literario surgido como tal en época helenística, fruto de la investigación libresco y anticuaria de los eruditos que frecuentaban las recién fundadas bibliotecas (principalmente en Alejandría y Pérgamo), y que tiene por finalidad la recopilación de «maravillas» (παράδοξα/*mirabilia*)⁵⁶. Este tipo de literatura –también (des)calificada como «paraliteratura», «subliteratura» o «literatura de consumo»– tiene su *auctor* en Calímaco y, aunque la utilización de θαύματα es un recurso frecuente en poetas

⁵⁴ Idea ya apuntada por ZIEGLER (1965: 275).

⁵⁵ GARCÍA BERRIO & HUERTA CALVO (1995²: 14); cf. también OTÓN SOBRINO (1985).

⁵⁶ Los principales estudios de conjunto son los de ZIEGLER (1949), GIANNINI (1964), SASSI (1993), SCHEPENS (1996), DELCROIX (1996), PAJÓN LEYRA (2011).

e historiadores precedentes⁵⁷, sin embargo, su catalogación, registro y consignación por escrito en compendios monográficos es un fenómeno que se da desde los orígenes calimaqueos hasta finales de la Antigüedad, y también durante la Edad Media y en el Renacimiento⁵⁸. La evolución del género es esperable y evidente si se compara, por ejemplo, la *Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή* de Antígono de Caristo con el *Περὶ θαυμασίων* de Flegón de Trales, pero la mayoría de las obras paradoxográficas se han conservado de forma epitomada o indirecta y es imposible dilucidar con claridad si también ha habido algún tipo de evolución en la forma de presentación de los *admiranda*⁵⁹.

Sí que se da, como decimos, un cambio decisivo hacia la compilación de prodigios más relacionados con el ser humano que con las maravillas de la naturaleza⁶⁰, una evolución que ya se aprecia en la *Παραδόξων ἐθῶν συναγωγή* de Nicolao de Damasco⁶¹, pero que no se hace definitivamente efectiva hasta la obra de Flegón de Trales, liberto del emperador Adriano. En efecto, éste representa un punto de inflexión en el desarrollo del género dado que abandona por completo la «pseudo-ciencia» originaria y se centra en portentos humanos: fenómenos paranormales, androginia, longevidad y gigantismo son, a grandes rasgos, los aspectos que fundamentan sus dos obras paradoxográficas: *Περὶ θαυμασίων* y *Μακροβίοι*⁶².

En los *Parallela minora* hay motivos afines a esta paradoxografía de época imperial:

- (a) En *Par.min.* 1A ya encontramos, por un lado, la resistencia sobrehumana de los «maratonómacos» Cinegiro, Calímaco y Polizelo, casi invulnerables a los embates del ejército persa, y, por otra parte, siguiendo la estela de Heródoto, se retoma la alusión a la aparición fantasmal que salva a Polizelo. Esta anécdota prodigiosa tiene muchos puntos de contacto con la historia de Búplago contada por Flegón⁶³ y con los múltiples relatos de fantasmas que se dieron en esta época⁶⁴. La primera *narratio* del compendio es muy significativa, por tanto, de en qué va a consistir el resto de la compilación.

⁵⁷ Vid. GIANNINI (1963) y PAJÓN LEYRA (2011: 173-239).

⁵⁸ Obviamente el género se modifica y evoluciona con el paso del tiempo, pero la catalogación de *monstra* es capital en la creación de los bestiarios medievales y en las descripciones etnográficas; véanse los trabajos compilados en LANZA & LONGO (1989); es muy rico en datos KAPPLER (1986) y sobre el *Liber de monstis*, el bestiario por antonomasia, véase la ejemplar edición ampliada y revisada de PORSIA (2012).

⁵⁹ El estudio de JACOB (1983) contiene muchas interpretaciones interesantes, pero sólo son aplicables a obras conservadas de forma directa como el compendio de Antígono, sobre el que realiza su análisis.

⁶⁰ Los estudios de SCHEPENS (1996) y DELCROIX (1996) muestran claramente este proceso; también le dedica unas páginas REARDON (1971: 238-243).

⁶¹ Conservada sólo a partir de extractos, pero se evidencia el cambio hacia la recopilación de rarezas etnográficas, vid. ZIEGLER (1949: 1156-1157), WACHOLDER (1962: 31), GIANNINI (1965: 125-127), PAJÓN LEYRA (2011: 138-140).

⁶² Vid. ZIEGLER (1949: 1157-1159), GIANNINI (1965: 129-130), STRAMAGLIA (1995), HANSEN (1996), PAJÓN LEYRA (2011: 141-154), BRACCINI & SCORSONE (2013); hay una nueva edición a cargo de STRAMAGLIA (2012).

⁶³ Phleg. *FGrHist* 257 F 36.3 (= *Mir.* 3 STRAMAGLIA); cf. GAUGER (1980) y STRAMAGLIA (1999: 404-415).

⁶⁴ Véanse, entre otros, los importantes estudios de STRAMAGLIA (1999), FELTON (1999) y JOHNSTON (1999).

- (b) En *Par.min.* 4A se introduce la anécdota del corazón piloso de Leónidas, relacionada con otros relatos similares que atribuyen esta anomalía a un amplio elenco de personajes (*cf. com. ad loc.*), destacando la ficción de Luciano y sus selenitas de vientres velludos (*VH* 1.14).
- (c) En ausencia de andróginos y deformes, la única *narratio* que contiene algún tipo de hibridismo imposible sería *Par.min.* 29A, en la que se narra el origen de Onóscelis a partir de un humano y de una burra, pero no se dice nada en el texto conservado sobre su forma mixta, ni de su entidad demoníaca, aspectos bien atestiguados, en cambio, en textos de tipo popular y esotérico⁶⁵. Así, aunque se haya indicado que ésta es la única narración paradoxográfica del compendio⁶⁶, en realidad creemos que está más relacionada con la literatura popular (yambo, fábula, *novelle*), con el imaginario misógino y con la representación híbrida de las ogresas (*cf. com. ad loc.*) que con los *prodigia hominum* de la paradoxografía.

El resto de motivos maravillosos reseñables en nuestro compendio están en consonancia con la vertiente «pseudo-científica» del género, en concreto con las rarezas naturales, pero el autor de los *Parallela minora* parece mostrar cierto interés por lo que podríamos denominar «efemérides portentosas», es decir, por la constatación del prodigio sólo en determinadas fechas que conmemoran un hecho decisivo para la comunidad:

- (a) *Par.min.* 5A culmina con la anécdota del altar de oro que se vuelve de piedra cuando se acerca la fecha en la que se abrió y se cerró una sima de forma prodigiosa, y, pasada la efeméride, el altar vuelve a su estado áureo.
- (b) En *Par.min.* 7A se habla de los relinchos que emite el lugar donde fue desmembrado el protagonista de la *narratio*.
- (c) En *Par.min.* 20B dos altares resuenan con sonido de trompetas en conmemoración de la victoria de Mario sobre los cimbros⁶⁷.

Similares *παράδοξα* se encuentran ordenadamente compilados en la *συναγωγή* de Antígono de Caristo (*Mir.* 126-127), entre los que destaca el siguiente extracto:

Οἱ Δελοὶ δὲ λέγουσιν ὅτι ἐν τῷ Παρνασσῷ κατὰ τινὰς χρόνους τὸ Κωρύκιον φαίνεσθαι χρυσοειδές. διὸ καὶ τὸν Φιλόξενον οὐδεὶς ἄν εἰκονολογεῖν εἴποι λέγονθ' οὕτως:

‘αὐτοὶ γὰρ διὰ Παρνασσοῦ
χρυσορόφων νυμφέων εἴσω θαλάμων’.⁶⁸

⁶⁵ Vid. DELATTE & JOSSEAND (1934) y PREISENDANZ (1939b).

⁶⁶ DE LAZZER (2000: 37).

⁶⁷ Acerca de la posible inversión de los *prodigia romana* tradicionales llevada a cabo por el pseudo-Plutarco *cf. com. ad loc.*

⁶⁸ Antig. *Mir.* 127 (trad. GÓMEZ ESPELOSÍN [1996]): «*Los de Delfos dicen que en el Parnaso durante algún tiempo la gruta Coricia aparece de aspecto áureo. Por lo que nadie podría decir que Filóxeno hablaba en lenguaje figurado cuando se expresaba de esta forma:*

*‘pues ellos a través del Parnaso <estaban>
en el interior de las cámaras nupciales de techos de oro de las ninfas’*».

Por otra parte, relacionada también con el sonido está la anécdota del «toro de Fálaris» de *Par.min.* 39A, aunque en el relato pseudoplutarqueo es una vaca que parecía mugir con los gritos de los que morían asados en su interior (*cf. com. ad loc.*). El motivo se encuentra con variantes en otros textos y la relación con la paradoxografía se establece a partir de la imagen del autómatas o del objeto inerte que cobra vida⁶⁹; compárese con la siguiente referencia pseudoaristotélica:

Ἐν Ἀρτέμιδος Ὀρθωσίας βωμῷ ταῦρον ἴστασθαι χρύσειον, ὃς κυνηγῶν εἰσελθόντων φωνὴν ἐπαφίησιν.⁷⁰

Como bien ha señalado Vanotti (2007: 218), este breve extracto debe completarse con la extensa y detallada noticia del *De fluuiis* pseudoplutarqueo sobre el origen de la efigie parlante, aunque aquí es la imagen de un jabalí que se había escondido en el templo de la diosa para evitar ser cazado por Teutras, rey de los misios, pero éste lo mató dentro del recinto sagrado, provocando así la ira de Ártemis, que revivió al animal y castigó a Teutras con lepra y con locura; fue la madre del rey quien aplacó a la diosa con el debido sacrificio y con la construcción de un altar:

κατεσκεύασεν δὲ καὶ κάρπον χρύσειον, <εἰς> προτομὴν ἀνθρώπου ἠσκημένον. οὗτος μέχρι νῦν διωκόμενος ὑπὸ κυνηγῶν, εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν φωνὴν ἀναδίδωσιν «φείδεσθε».⁷¹

Sea cual sea la naturaleza de la ofrenda⁷², aquí nos interesa remarcar, por un lado, el motivo de la estatua parlante y, por otro, su conexión con las múltiples referencias a cabezas oraculares que recoge Flegón en su compendio y que tienen como paradigma mítico la cabeza cantora de Orfeo⁷³.

En este orden de cosas, también podría entenderse la filantropía de la loba de *Par.min.* 36 AB como un rasgo maravilloso del relato, pues, a pesar de su tipismo en los mitos de niños expósitos, en el *Περὶ ζῴων ιδιότητος* de Claudio Eliano –obra de alto contenido paradoxográfico⁷⁴– se recogen numerosos relatos en los que niños abandonados o en peligro son salvados por un amplio abanico de animales⁷⁵.

En resumen, a pesar de la abundante presencia de motivos paradoxográficos en los *Parallela minora*, no creemos que el compendio deba clasificarse como paradoxográfico

⁶⁹ Dos casos paradigmáticos: el gigante Talos y la estatua de Pigmalión, conocidos por las versiones mitopoeicas, pero de clara tradición paradoxográfica, sobre todo Pigmalión, de quien ya trató Filostéfano de Cirene, alumno de Calímaco, *cf. recientemente* CAPEL BADINO (2010: 77-87); para Talos véase BUXTON (1998). La animación de estatuas es un fenómeno típico de los taumaturgos y charlatanes a los que critica Luciano en el diálogo *El incrédulo o el aficionado a la mentira*.

⁷⁰ Arist. *Mir.* 175 (trad. GÓMEZ ESPELOSÍN [1996]): «*En el altar de Ártemis Ortosia se halla erigido un toro de oro, que cuando los cazadores hacen su entrada emite voz*».

⁷¹ Plu. *Fluu.* 21.4 (*Mor.* 1163E, trad. RODRÍGUEZ MORENO [2005]): «*y dispuso también un jabalí de oro, hecho con la cabeza de un hombre decapitado. Éste, hasta hoy en día, como si fuera perseguido, cuando entran cazadores en el templo, emite estas palabras: 'Dejadme vivir'*».

⁷² *Cf.* la interpretación de DELATTRE (2011: 201, n. 10).

⁷³ Sobre lo cual véanse recientemente FARAONE (2005), SANTAMARÍA (2008) o BRACCINI (2012), con bibliografía anterior.

⁷⁴ Los principales estudiosos del género, en cambio, no se determinan a calificarla abiertamente como paradoxografía, *cf.* ZIEGLER (1949: 1159), GIANNINI (1965: 132, n. 206), PAJÓN LEYRA (2011: 166, n. 486).

⁷⁵ *Vid.* MARTÍNEZ (1995) y (2002).

en tanto que los παράδοξα no constituyen el relato en sí, sino que forman parte de las distintas *narrationes* como una secuencia más que aporta novedad a la historia tradicional.

3.4.2. Mitografía

La mitografía, la fijación por escrito de lo que los griegos llamaban μῦθοι, surge tras un largo proceso de redefinición de los relatos tradicionales que se desarrolló dentro de la propia Grecia, solapándose distintas fases de aceptación, renuncia, utilización y mutación del mito, aspectos todos expuestos con maestría por Vernant en su enciclopédico ensayo «Razones del mito» (1982: 170-220). Desgraciadamente, no hay una definición unánimemente asumida de «mitografía», de la misma manera que tampoco el *Corpus Mythographicum* está cerrado de forma consensuada⁷⁶. No obstante, se suele considerar el siglo IV a.C. como el momento clave en el que surge este género gracias a la tecnificación en la composición y circulación de la literatura⁷⁷, dando pie a la erudición necesaria para el análisis y estudio de la materia mítica. Así, según Graf (1996: 193), «Mythography, in the narrow sense defined earlier, originated in the scholarly paraphrase of poetic subject matter», y precisamente se considera a Asclepiades de Trágilo como el primer mitógrafo, autor de unos Τραγωδοῦμενα en los que contrastaba los argumentos de las tragedias con otras versiones⁷⁸.

Para nosotros la mitografía es un subgénero de la prosa que se dedica exclusivamente al mito, sea narrándolo, sea cuestionándolo, pero sin entrar en debates propios de la interpretación filosófica⁷⁹. Las sutiles relaciones entre la mitografía y otros géneros de la prosa grecolatina nos permiten concederle el rango de obra literaria en tanto que se apropia de esquemas narrativos, secuencias y *tópoi* recurrentes en otros subgéneros tales como la historiografía local, la novela, la *novella* y la paradoxografía⁸⁰. Así, el profesor Pellizer establece una serie de lugares comunes (1993: 290): «Si tratta di registrare innumerevoli tradizioni regionali e locali, vere o presunte tali, in modo da collegare le origini di città, o isole, o se il caso, sorgenti, fiumi, monti, ma anche feste, riti, altre istituzioni, con racconti ... che funzionano come un vasto sistema di ‘miti di

⁷⁶ Los estudios sobre la mitografía griega han ido floreciendo en los últimos años, sobre todo en lo que a la revisión de los textos y los autores se refiere; véanse los siguientes trabajos sobre el fenómeno literario en general: WENDEL (1935), MENSCHING (1969), RUIZ DE ELVIRA (1963/1964), FASCE, (1987), HENRICHS (1987), PELLIZER (1993), JACOB (1994), FORNARO & HEINZE (2000), DETIENNE (2001²), ESTEBAN SANTOS (2004), CAMERON (2004), ALGANZA ROLDÁN (2006), FOWLER (2006), HIGBIE (2007), VILLARRUBIA MEDINA (2009), PENA (2010), PÀMIAS (2011), TRZASKOMA & SCOTT SMITH (2013).

⁷⁷ Cf. MIRALLES (1981: 11-23). Ya desde el siglo V a.C. emerge una literatura técnica destinada a un público especialista y culto que, sin embargo, no elimina la transmisión tradicional del saber técnico, sino que se convierte en un utensilio práctico, auxiliar, que universaliza y amplía la popularización del conocimiento, *vid.* CAMBIANO (1991).

⁷⁸ *Vid.* WENDEL (1935: 1353-1353), HENRICHS (1987: 243), PELLIZER (1993: 289), GRAF (1996: 193), FOWLER (2000: XXVII), ALGANZA ROLDÁN (2006: 16), VILLAGRA (2009).

⁷⁹ Por más que algunos pretendan identificar la exégesis mitográfica con la alegoría filosófica, ha de tenerse en cuenta que, sobre todo en lo que a Paléfato y sus imitadores se refiere, «el tratamiento de los dioses era el cometido de la teología y la filosofía, y no podía ser alcanzado por simple racionalización» (LENS [2002: 481]), distinción ya presentada por NESTLÉ (1975²: 79-85).

⁸⁰ Cf. ALGANZA ROLDÁN (2006: 17 ss.).

fondazione' della realtà istituzionale e sociale dell'intero mondo che faceva capo alla cultura greca»⁸¹. En este sentido, la mitografía trata de arqueologías, genealogías, etiologías, metonomasias y viajes que, en lugar de ser realizados por hombres de carne y hueso, lo fueron por personajes divinos y heroicos del imaginario heleno, es decir, los verdaderos actores de los mitos. Todos estos temas están en alza durante el helenismo, cuyas nuevas y amplias fronteras precisan de nuevos mitos que doten de identidad (griega) a los pueblos de la ecúmene⁸².

La novedad, pues, se apodera de un mundo menos purista que el del clasicismo, de modo que el enfrentamiento con la tradición es un rasgo característico de una parte de esta mitografía, ya sea con una confrontación directa entre el viejo mito y la nueva erudición, ya innovando sin más los modelos precedentes, pero siempre con cierta lógica narrativa también heredada.

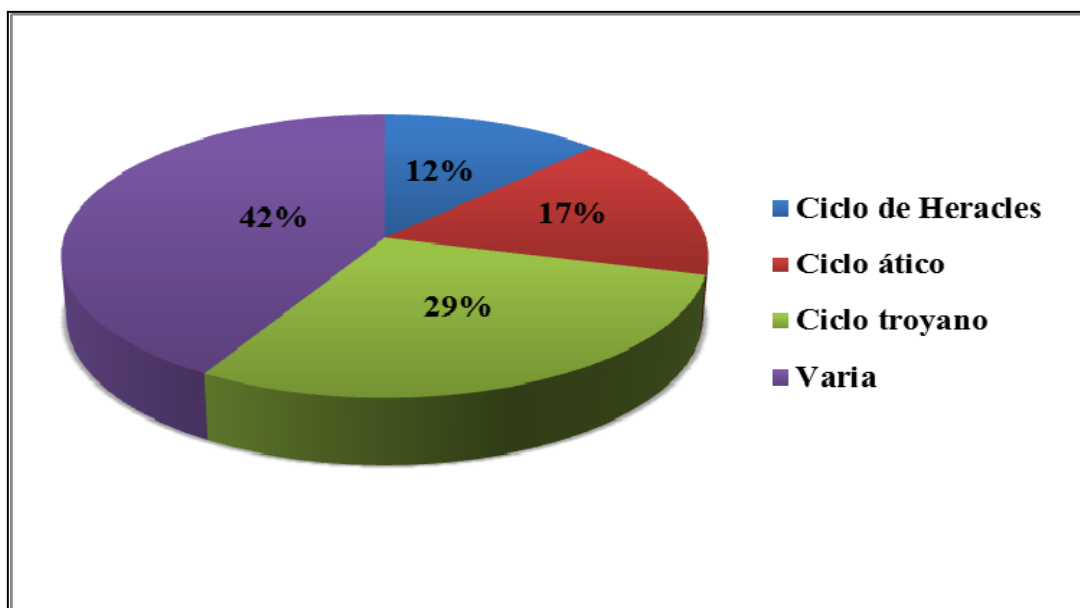
La narración de mitos en los *Parallela minora* es evidente, pero clasificar de forma unívoca los pares resulta una ardua tarea, dado que la insólita dualidad narrativa del compendio hace que en un mismo par de relatos cada διήγημα pueda pertenecer a una categoría distinta. Así, entendiendo de manera muy estricta como narraciones mitográficas aquellas que tratan sobre dioses y héroes del mito tradicional (i.e. griego), podrían incluirse en esta categoría las siguientes:

<i>NARRATIONES MYTHOGRAPHICAE</i>	
<i>Par.min.</i> 5A: Midas	<i>Par.min.</i> 25A: Telamón y Foco
<i>Par.min.</i> 6A: Anfiarao	<i>Par.min.</i> 26A: Meleagro
<i>Par.min.</i> 7A: Heracles	<i>Par.min.</i> 27A: Telamón
<i>Par.min.</i> 9A: Icaro y Erígone	<i>Par.min.</i> 28A: Cánace y Macareo
<i>Par.min.</i> 13A: Heracles y Yole	<i>Par.min.</i> 33A: Crisipo y Layo
<i>Par.min.</i> 14B: Ifigenia	<i>Par.min.</i> 34A: Teseo, Hipólito y Fedra
<i>Par.min.</i> 17A: Ilo y el Paladio	<i>Par.min.</i> 35A: Helena
<i>Par.min.</i> 18A: Codro	<i>Par.min.</i> 36A: Filónome
<i>Par.min.</i> 20A: Erecto	<i>Par.min.</i> 37A: Orestes
<i>Par.min.</i> 22A: Esmirna y Cíneas	<i>Par.min.</i> 38A: Heracles y Busiris
<i>Par.min.</i> 23A: Diomedes	<i>Par.min.</i> 40A: Idas y Marpesa
<i>Par.min.</i> 24A: Hécuba y Poliméstora	<i>Par.min.</i> 41B: Telégono

Aproximadamente un 30% de los διήγηματα pseudoplutarqueos es de tipo mitográfico, en concreto referido a la rica mitología heroica griega y repartido por ciclos míticos de la siguiente manera:

⁸¹ Menos detallado HIGBIE (2007: 251).

⁸² Ciertamente, el helenocentrismo impera también en la fabulación mítica; cf. el clásico estudio de BICKERMAN (1952).



Por otra parte, destaca el hecho de que casi un 15% de estos relatos tiene algo que ver con el teatro, pues ya hemos señalado la capital importancia que los argumentos de las tragedias (τραγωδοῦμενα o ὑποθέσεις) tuvieron para el nacimiento del género mitográfico, además de que, como es bien sabido, las versiones dramáticas de los mitos fueron esenciales para su transmisión y recepción posterior tanto en la literatura como en las artes, especialmente en la cerámica⁸³.

En este sentido, la mayor parte de las *narrationes graecae* son mitográficas, de manera que contienen los motivos propios del género:

- (a) Consignación más o menos detallada –dependiendo de la transmisión del texto– de los datos genealógicos.
- (b) Adscripción del mito a determinadas zonas geográficas referenciales.
- (c) Narración de pruebas iniciáticas.
- (d) Héroes teómacos.
- (e) Oráculos.
- (f) Etiologías rituales.
- (g) Fundación de ciudades

Las *narrationes romanae*, por su parte, plantean otros problemas. En primer lugar, el pseudo-Plutarco ha emparejado muchas *narrationes graecae* con unos relatos de contenido similar y ambientados en Roma, pero que carecen totalmente de una tradición precedente y, por tanto, pueden haber sido inventados a partir del mito griego. Tal es el caso de διηγήματα como *Par.min.* 9B, 22B, 25B, 26B, 27B, 28B, 33B, 34B, 35B o 40B, fabricados de acuerdo con el relato de partida griego, aunque, generalmente, «romanizando» el contenido para otorgar verosimilitud a los hechos.

⁸³ Véase al respecto el clásico estudio de SÉCHAN (1967²) y CARPENTER (1991) para la iconografía de la Guerra de Troya.

Por otra parte, debemos plantearnos, aunque sea brevemente, la irresoluble cuestión de si existió en Roma una «mitología» similar a la griega, dado que varias *narrationes romanae* tratan de héroes y personajes afincados en la vaga «leyenda» sobre los orígenes de la Urbe o de los primeros años de la República.

Wissowa, uno de los más grandes estudiosos de la religión romana, sentó las bases de un tópico constantemente repetido: los romanos carecían de unos relatos sagrados sobre sus dioses, éstos no tenían una genealogía trazada y tampoco había héroes en su imaginario; «en una palabra, no tenían una mitología» (1902: 8). Sin embargo, algunos años antes, Preller (1865:1-6) había planteado la existencia de una «mitología romana» entendida como un «conjunto de leyendas y símbolos» similares a otras mitologías como la griega o la india, pero también afirmó que, en comparación con éstas, la «mitología romana» saldría mal parada, pues, entre otras cuestiones, no se sustenta en una tradición mitopoética tan sólida como la épica greco-india. Por otra parte, son de sobra conocidas las teorías indoeuropeístas de Dumézil, para quien los romanos «olvidaron» sus mitos de origen indoeuropeo y los incorporaron a la historia, pero conservando las estructuras ideológicas del imaginario primitivo⁸⁴. Contra estas opiniones que han creado escuela se han pronunciado numerosos investigadores de la religión y de la historia de Roma, para quienes sí que existió una «mitología romana» basada en unos relatos antiguos, generalmente de tipo fundacional y etiológico-ritual, protagonizados por personajes que podríamos considerar «heroicos», si bien estas historias míticas se conocen a partir de las versiones que se fueron elaborando desde época republicana con claras intenciones propagandísticas y en las que se aprecia la influencia griega en la reescritura de los mitos itálicos⁸⁵.

En este sentido, aparte de las *narrationes* fabricadas *ex professo* según un modelo mítico griego, en los *Parallela minora* también se incluyen relatos mitográficos romanos:

- (a) *Par.min.* 5B ofrece una etiología del llamado *lacus Curtius* –una suerte de ciénaga que se abrió en el Foro⁸⁶– que sigue en lo esencial a la tradición precedente, pero transformándola con elementos procedentes del relato griego.
- (b) En *Par.min.* 32B se narra la prodigiosa muerte de Rómulo y su consecuente divinización y, aunque en el texto conservado no se especifica, es de sobra conocida la identificación de Rómulo con el dios itálico Quirino (*cf. com. ad loc.*).
- (c) También recoge el pseudo-Plutarco en *Par.min.* 36 el mito del nacimiento de Rómulo y Remo, cuya celebridad le impide alterar sustancialmente la versión tradicional, aunque parece que, como ya hemos indicado (*supra* 3.4.1; *vid. también com. ad loc.*), se acentuaban los aspectos más extraordinarios del mito.

⁸⁴ Véase cualquiera de sus publicaciones, pero sobre todo DUMÉZIL (1975), (1996), (1999) y (2011³).

⁸⁵ La bibliografía sobre el tema es muy abundante, por lo que sólo remitiremos a una serie de trabajos importantes que, aunque presentan opiniones y matices contrarios, se complementan para una visión de conjunto: GRANT (1971), BRELICH (1976²), BREMMER & HORSFALL (1987), WISEMAN (1989), BETTINI (1989), BEARD (1993), BREMMER (1993), MARTÍNEZ-PINNA (1997b), WISEMAN (1999), FEENEY (1999: 75-112), MARTÍNEZ-PINNA (2010), BETTINI (2010).

⁸⁶ *Cf.* GIULIANI (1993).

- (d) Si Heracles protagoniza varias narraciones griegas, cabría esperar que también apareciera Hércules, y precisamente en *Par.min.* 38B el pseudo-Plutarco, aprovechando la compleja trama de historias sobre el héroe en Occidente, inventa un relato inspirado en su periplo por Italia y en el enfrentamiento con difusos personajes del imaginario itálico (*cf. com. ad loc.*).
- (e) La última narración del compendio (*Par. min.* 41B) presenta una versión del mito fundacional de Preneste en la que el pseudo-Plutarco atribuye a Telégono, el hijo de Odiseo y Circe, unas gestas muy similares a las que otros adjudican a Céculo, el tradicional fundador de la ciudad itálica; no obstante, existió cierta tradición que hacía a Telégono el fundador de *Tusculum*⁸⁷.

Estas narraciones contienen, en efecto, mitos propiamente itálicos o romanos, pero en todos ellos se aprecia una clara influencia de los relatos griegos; no obstante, sin entrar en la debatida cuestión de la relación mito-rito⁸⁸, también en los *Parallela minora* hallamos *narrationes* que tienen que ver con algún culto propiamente itálico o romano:

- (a) En *Par.min.* 14A se alude al culto de una serpiente sagrada en Lanuvio, confirmado en otros textos y relacionado con Juno Sópita.
- (b) La conservación en Roma del Paladio dentro del culto a Vesta está documentada en la anécdota sobre Cecilio Metelo de *Par.min.* 17B, donde el pseudo-Plutarco se hace eco de una importante tradición sobre el heroísmo del cónsul.
- (c) La *narratio* etiológica de *Par.min.* 30B, a pesar de las novedades introducidas, se fundamenta en la bien documentada festividad de las *Nonae Capratinae*.
- (d) Quizá el pseudo-Plutarco conociera el culto de Diana en Aricia y su relación con Hipólito-Virbio, según se desprende de la asociación del mito de Fedra e Hipólito con el de un desconocido romano hijo de la ninfa Egeria en *Par.min.* 34A/B⁸⁹.
- (e) Un culto falisco poco conocido en honor de Juno podría estar conectado con el relato etiológico de *Par.min.* 35B sobre la peripecia de Valeria Luperca, portentosa historia que a su vez ha sido relacionada con otros relatos folclóricos y costumbres europeos.
- (f) En *Par.min.* 37B se alude breve y oscuramente a un culto de Venus *νικηφόρος* instaurado por un miembro de la *gens Fabia*, pero la escasez de datos y las malinterpretaciones del texto pseudoplutarqueo impiden establecer una identificación segura (*cf. com. ad loc.*).

Por otra parte, si Wissowa justificaba la inexistencia de una «mitología romana» por la ausencia de teogonías y genealogías divinas –dos elementos esenciales de la mitopoesis griega⁹⁰, sin embargo, el pseudo-Plutarco suple esa escasez de relatos

⁸⁷ Vid. MARTÍNEZ-PINNA (2004: 25-37).

⁸⁸ Distintas acercamientos en BURKERT (1977) y (1983), DOWDEN (1992: 95-118), GRAF (1996: 101-120), VERNANT (1999), KIRK (2002: 215-242), DUPONT (2004), LÓPEZ EIRE (2004).

⁸⁹ La transmisión ha complicado aún más si cabe la comprensión de esta historia, *cf. com. ad loc.*

⁹⁰ Las genealogías son fundamentales en el género mitográfico desde sus orígenes más remotos en los «logógrafos», *vid.* GRAF (1996: 125-131); AUGER & SAÏD (1998); FOWLER (2006); GRAZIANI (2006).

teogónicos inventándose, al parecer, el origen de ciertas divinidades itálicas (nótese que todos proceden de una relación sexual anómala):

- (a) Según *Par.min.* 9B, Jano sería hijo de Saturno y de Entoria, violada por el dios, una filiación totalmente inventada⁹¹.
- (b) En *Par.min.* 22B se narra el insólito nacimiento de Egipán como si fuera el producto de una relación incestuosa y una glosa –incorporada al texto– lo identifica con el dios itálico Silvano (*cf. infra* com. *ad loc.*).
- (c) Algo similar ocurre en *Par.min.* 29B, donde la identificación de la protagonista Epona, nacida de una relación zoofílica, y la diosa galo-romana homónima parece fruto de una glosa incorporada al texto, pues carece totalmente de fundamento.
- (d) En *Par.min.* 38B se hace a Fauno hijo de Mercurio, una genealogía sólo aceptable si se considera la habitual identificación del *numen* latino con el griego Pan, hijo de Hermes en numerosas versiones, pero destacando su unión con Penélope transformado en cabra⁹²; sobre Fauno, ya decía Cicerón (*ND* 3.15): *omnino quid sit nescio*.

Etiologías rituales, mitos fundacionales, gestas y genealogías heroicas... Si nuestro compendio sólo hubiera estado compuesto de este tipo de relatos, sin duda lo clasificaríamos como mitográfico, pero hay otros tipos de prosa grecorromana representados en el opúsculo pseudoplutarqueo que impiden establecer una categorización unitaria.

3.4.3. Ἐρωτικὰ παθήματα

A medio camino entre mitografía, novela e historia local se sitúa el subgénero conocido como Ἐρωτικὰ παθήματα, caracterizado por la narración de relatos eróticos en los que la negatividad de las relaciones sexuales extremas (incestos, raptos, violaciones, necrofilia, etc.) conlleva un fin trágico para los protagonistas; la relación, por tanto, con la tragedia –sobre todo con el «otro Eurípides»⁹³– y con la elegía es evidente⁹⁴. Todos estos motivos colorean de patetismo las *narrationes* pseudoplutarqueas y, aunque el tratamiento de determinados mitos desde un punto de vista erótico-trágico se encuentra en otros autores y obras grecorromanas, sin duda alguna el compendio por antonomasia –y que da nombre al subgénero– son los Ἐρωτικὰ παθήματα de Partenio de Nicea.

Partenio fue deportado a Roma como parte del botín de Cina entre el 65 y el 63 a.C.⁹⁵ y pronto se convirtió en maestro y referente de los poetas neotéricos, aunque de su obra poética apenas se conservan restos⁹⁶. Sí nos ha llegado, en cambio, un compendio en

⁹¹ Como ya señaló ROSCHER (1890/1894b: 41).

⁹² *Cf.* RUIZ DE ELVIRA (1975: 98-99).

⁹³ *Cf.* CALVO MARTÍNEZ (2003).

⁹⁴ CALDERÓN DORDA (1997).

⁹⁵ *Cf.* CALDERÓN DORDA (1984).

⁹⁶ *Vid.* CROWTHER (1976), CALDERÓN DORDA (1984b), HOSRFALL (1991), LIGHTFOOT (1999: 297-301), FABRE SERRIS (2008b).

prosa de treinta y seis ἐρωτικά παθήματα, encabezado por una carta-prólogo que dirige a Cornelio Galo y en la que señala el valor de su colección como argumento de poesía épica o elegíaca⁹⁷.

La influencia de los Ἐρωτικά παθήματα en nuestro compendio es evidente a partir, sobre todo, de la trágica vivencia de Cianipo y Leucone de *Par.min.* 21A, historia atestiguada desde Partenio de Nicea, quien, a su vez, pudo tener como modelo narrativo la fábula esópica «El ciervo y la viña» (79 H.), entre otras posibles influencias⁹⁸. De la versión de Partenio, detallada y elaborada con motivos propios de la literatura alejandrina, a la versión del mitógrafo anónimo (cf. *supra* 1.2.2.4) se aprecia un proceso de simplificación que conlleva la eliminación y transformación de las secuencias originales, quedando la narración reducida a un simple apunte mitográfico de carácter probablemente escolar. En un estado intermedio se encuentra la versión de los *Parallela minora*, si bien, en comparación con el texto de Estobeo-Apostolio, también se aprecia en lo transmitido cierta abreviación.

Las diferencias textuales entre todos ellos son, por tanto, esperables, pero mucho más significativo es el cambio en la historia operado a partir del pseudo-Plutarco, aunque parta de los mismos presupuestos que Partenio:

- (a) La ubicación del hecho en Tesalia se encuentra en todos menos en la sintética versión anónima⁹⁹; destaca la similar precisión entre los *Parallela* y Estobeo-Apostolio: τῷ γένει Θεσσαλός, frente al genérico ἐν Θεσσαλίᾳ de Partenio, pero éste desarrolla con más detalle la ascendencia de Cianipo, su amor por la «muy bella Leucone» y la consiguiente boda¹⁰⁰. Esto debería figurar de alguna manera en la *Συναγωγή* original, pues ha quedado plasmado en el participio γήμας de Estobeo-Apostolio, pero la sesgada transmisión ha eliminado esto y también el nombre de la joven esposa¹⁰¹. Otro elemento que podría hacer referencia al matrimonio es la caracterización de Leucone como νεόνυμφος¹⁰², de lo cual ha quedado registro en los *codd.* y en los referentes externos. El *anonymus Mythographicus*, por su parte, presta atención sólo a la vivencia de Leucone, calificándola de Κυανίππου γυνή, clara referencia al matrimonio narrado por Partenio.
- (b) La caracterización de Cianipo como φιλοκύνηγος procede de Partenio y es retomada por el compendio anónimo, pero no figura en la versión manuscrita de

⁹⁷ Cf. LIGHTFOOT (1999: 222-224; 367-371).

⁹⁸ Parece que la historia es original del poeta, pues no está introducida con la habitual referencia de su fuente; Partenio pudo inspirarse en un epigrama de Antífanos de temática similar (*AP IX 245*), aunque también existen correlatos en otras historias de personajes devorados por perros, *vid.* LIGHTFOOT (1999: 429-430), BIRAUD, VOISIN & ZUCKER (2008:140-141).

⁹⁹ Esta contextualización podría estar relacionada con el mito de Céfalo y Procris, muy similar al nuestro, cf. LIGHTFOOT (1999: 429-430), BIRAUD, VOISIN & ZUCKER (2008:140).

¹⁰⁰ Parth. X: Ἐν δὲ Θεσσαλίᾳ Κυανίππος, υἱὸς Φάρακος, μάλα καλῆς παιδὸς εἰς ἐπιθυμίαν Λευκόνης ἐλθὼν, παρὰ τῶν πατέρων αἰτησάμενος αὐτὴν ἡγάγετο γυναῖκα. Seguimos en todo momento la edición de CALDERÓN DORDA (1988).

¹⁰¹ Para SCHLERETH (1931: 39), en cambio, la ausencia del nombre de la protagonista también en la *narratio romana* es indicio de que no figuraba en el original.

¹⁰² Sobre las implicaciones del término en este relato cf. com. *ad loc.*

los *Parallela*; no obstante, el hecho de que la recojan Estobeo-Apostolio y de que se repita en la *narratio romana* hace pensar que podría figurar también en la *Συναγωγή* original. A partir de esta visión de Cianipo como un «apasionado de la caza» se desprende toda la descripción de su excesiva dedicación a la actividad cinegética, expuesta por Partenio con mucho más detalle¹⁰³, pero simplificada poco a poco en las distintas versiones hasta quedar reducido en el *excerptum* mitográfico a la información implícita en el adjetivo φιλοκύνηγος.

- (c) La consecuencia más inmediata de esta actuación de Cianipo es el descuido de sus obligaciones como marido, quizá aludiendo Partenio a cuestiones sexuales –que no cumpliría por estar muy cansado (πάνυ κεκμηκώς)–, interpretación esta que llevó a cabo ya el pseudo-Plutarco, pues la sospecha de Leucone de la existencia de otra mujer –dato ausente en Partenio¹⁰⁴– se repite en Estobeo-Apostolio y se encuentra de forma mucho más explícita en la *narratio romana*: δόξασα ἑτέρᾳ συνεῖναι (cf. *infra* com. *ad loc.*).

A partir de aquí la versión de los *Parallela minora* se distancia radicalmente de la de Partenio: la persecución, el encuentro con los perros, el descubrimiento del suceso y el fin de Cianipo están narrados en Partenio de forma bien distinta, cargando las tintas en el salvajismo de las perras (αἱ κύνες) del cazador –de ahí que también éstas sean sacrificadas (αὐτὸς δὲ πρῶτον μὲν τὰς κύνας ἐπικατέσφαξε τῇ πυρᾷ)–¹⁰⁵, mientras que en la versión pseudoplutarquea todo es el resultado de una trágica casualidad; por su parte, el *anonymus* omite esta parte de la historia: otra prueba de su interés en el personaje femenino y no en la reacción y muerte de Cianipo.

Partenio de Nicea es, por tanto, la fuente última a la que remonta la narración del pseudo-Plutarco, si bien las diferencias entre ambos inducen a pensar en un texto intermedio o en una reelaboración propia por parte del autor de la *Συναγωγή*. Ésta ha sido, a su vez, fuente para las refundiciones de Estobeo y del *anonymus Mythographicus*: el primero deriva claramente de la *Συναγωγή*, de una versión menos epitomada¹⁰⁶ o, incluso, del mismo compendio del que extrajo el pseudo-Plutarco sus *narrationes*; para el segundo, en cambio, debido a lo sintético de su texto no es posible establecer con claridad la fuente directa de su epítome, pues la primera parte es un resumen de Partenio, mientras que el desarrollo posterior parece sintetizar la versión pseudoplutarquea (cf. *supra* 1.2.2.4).

Ahora bien, que Partenio de Nicea sea el modelo genérico del pseudo-Plutarco no quiere decir que consideremos al pie de la letra la cita de los *codd.*, pues contradice lo transmitido por Estobeo-Apostolio. Ya hemos señalado (*supra* 3.3) nuestra reticencia a admitir la teoría de la doble cita en los *Parallela minora*, pues vemos mucho más coherente con el propio texto la hipótesis de Hercher acerca de la manipulación de las

¹⁰³ Parth. X: ἦν δὲ φιλοκύνηγος· καὶ μεθ' ἡμέραν μὲν ἐπὶ τε λέοντας καὶ κάπρους ἐφέρετο, νύκτωρ δὲ κατῆι πάνυ κεκμηκῶς πρὸς τὴν κόρη, ὥστε μηδὲ διὰ λόγων ἔσθ' ὅτε γινόμενον αὐτῇ ἐς βαθὺν ὕπνον καταφέρεσθαι.

¹⁰⁴ Cf. LIGHTFOOT (1999: 431).

¹⁰⁵ Cf. los *loci similes* en LIGHTFOOT (1999: 433).

¹⁰⁶ Idea constantemente repetida por SCHLERETH (1931) en su *dissertatio*.

fuentes que se llevó a cabo por parte del *excerptor* o *excerptores* de la obra, los verdaderos causantes de las diferencias entre lo transmitido y los referentes externos, aunque no consideramos que esto se realizara cambiando autor conocido por autor desconocido¹⁰⁷, sino que vemos más factible el proceso contrario: el Sóstrato de Estobeo-Apostolio sería la única fuente citada en el compendio (sobre el cual *cf.* com. *ad loc.*) y el ὡς Παρθένιος ὁ ποιητής transmitido tendría su origen en una posible glosa que sustituyó a la referencia original.

Queda patente, en suma, la deuda de los *Parallela minora* con el subgénero de los Ἐρωτικὰ παθήματα tanto en la presencia de motivos aislados como en la inclusión de *narrationes* no sólo adscritas a este subgénero, sino además procedentes (in)directamente de la obra de Partenio. Sin embargo, tampoco sería apropiado en este caso adscribir nuestro compendio a un subgénero narrativo tan específico.

3.4.4. Novela y *novella*

Estrechamente relacionadas con los subgéneros anteriores están la novela propiamente dicha y los relatos breves conocidos como *novelle*.

La novela grecorromana es un producto literario relativamente tardío (siglo I a.C. en adelante) que tiene sus orígenes, sobre todo, en la épica, en los melodramas euripideos, en la historiografía local, en la comedia nueva y en la elegía helenística, dando origen a una nueva forma literaria en prosa, denominada con los términos δράμα, ἱστορία, διήγημα, μῦθος, πλάσμα, *fabula* o *argumentum*, de extensión considerable, con una estructura tipificada y unos temas-motivos comunes¹⁰⁸. Así, aunque no sean exclusivos de la novela, hay una serie de *tópoi* que se identifican como «novelescos» debido a su recurrencia en este nuevo género, sobre todo los referentes al «monotema» amoroso¹⁰⁹, y es posible localizar algunos de ellos en los *Parallela minora*:

- (a) La simetría en la pareja de amantes protagonistas es esencial en la construcción de la trama novelesca¹¹⁰, y como tal se deduce o se evidencia en los personajes de *Par.min.* 21A/B; 27A/B; 28A/B; etc.
- (b) La belleza hiperbólica de los personajes masculinos o femeninos es el motor de numerosas peripecias¹¹¹, y así se representa también en *Par.min.* 21B; 29A/B; 33B; etc.

¹⁰⁷ HERCHER (1851: 19): «colligitur ex his, breviorem in describendis Parallelis non modo raras et insolitas dicendi formulas, verum etiam ignotos ipsi scriptores passim reicisse eosque cum iis nominibus, quae consuetudo diurna trivit, studiose commutasse»; consideración retomada por ZIEGLER (1965: 276).

¹⁰⁸ Citaremos sólo obras de conjunto a partir de las cuales es posible profundizar en los respectivos autores y obras: ROHDE (1914), CATAUDELLA (1957), PERRY (1967), MIRALLES (1968), GARCÍA GUAL (1972), HÄGG (1983), ANDERSON (1984), BILLAUT (1991), LÉTOUBLON (1993), FUSILLO (1994), HOLZBERG (1995), RUIZ MONTERO (2006), GRAVERINI, KEULEN & BARCHIESI (2006).

¹⁰⁹ *Cf.* GARCÍA GUAL (1981).

¹¹⁰ Véanse especialmente las monografías de FUSILLO (1989) y KONSTAN (1994); el estudio de BRIOSO SÁNCHEZ (2000) amplía con gran erudición los horizontes del tema del amor en la literatura postclásica; más recientemente tratan sobre el deseo y la sexualidad en la novela WHITMARSH (2011: 139-176) y las contribuciones de FUTRE PINHEIRO, SKINNER & ZEITLIN (2012).

- (c) Los personajes de la novela son castos y píos, la virginidad es una cualidad indispensable de los protagonistas y su pérdida traumática es un motivo recurrente en la trama¹¹², como también figura en *Par.min.* 15 A/B, 19A/B, 20A, 21A, 22A, 27A/B, 34A/B, 35A/B, 36A/B, 40A/B.
- (d) Los celos surgen en el contexto de un triángulo amoroso que interrumpe la dualidad simétrica de la pareja de protagonistas¹¹³, y este motivo aparece en *Par.min.* 21A/B o 34A/B.
- (e) Una de las múltiples peripecias que sufren los personajes de la novela es el viaje obligado, que generalmente se materializa en la venta de la muchacha y en el raptó¹¹⁴; el pseudo-Plutarco recurre a estas tramas en *Par.min.* 19A/B, 27A, 33A, 40A/B; etc.

Estos y otros motivos son empleados por el pseudo-Plutarco para acentuar el carácter ficticio y novelesco de sus relatos, pero también se ha podido inspirar en los personajes de la novela para construir algunos propios:

- (a) La nobleza de los protagonistas de la novela griega –la situación cambia radicalmente en los ejemplos latinos– tiene que ver, obviamente, con el paradigma heroico en el que se sustentan¹¹⁵. Resulta interesante –y no ha sido señalado anteriormente¹¹⁶– el hecho de que el pseudo-Plutarco enfatice la nobleza de los personajes de los relatos romanos (*Par.min.* 1B, 2B, 5B, 6B, 9B, 10B, 15B, 17B, 31B, 32B) y de los personajes aparentemente ficticios o no constatados en otro lugar (*Par.min.* 15A, 29A, 31A, 35A, 40B).
- (b) El papel de las protagonistas femeninas de la novela griega es tanto o más importante para la trama que el de sus homólogas en la tragedia, destacando la protagonista de la novela de Caritón de Afrodiasias, que es quien lleva la iniciativa en todo momento¹¹⁷. La imagen de una mujer activa aparece con frecuencia en los *Parallela minora*: la madre del espartano Pausanias en *Par.min.* 10A, participante en el castigo de su propio hijo; las protagonistas del motivo de la «traición por amor» de *Par.min.* 15A/B y 23A/B; las parricidas de *Par.min.* 19A/B; las transgresoras esposas de *Par.min.* 21A/B y 34A/B; las madres trágicas de

¹¹¹ Vid. MIRALLES (1968: 52-55), GARCÍA GUAL (1972: 128-133), DÍAZ (1984), FUSILLO (1989: 187-196), LÉTOUBLON (1993: 119-124), KONSTAN (1994: 14-59), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 185-225), DUBEL (2001); sobre las comparaciones con obras de arte cf. ZEITLIN (2003).

¹¹² Cf. ANDERSON (1984: 106-121), KONSTAN (1994: 48-55), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 213-215).

¹¹³ Cf. FUSILLO (1989: 207-213), LÉTOUBLON (1993: 137-155), KONSTAN (1994: 55-57), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 202-206), PAGLIALUNGA (2000).

¹¹⁴ Cf. LÉTOUBLON (1993: 175-180); sobre el viaje en la novela vid. MIRALLES (1968: 61-64), GARCÍA GUAL (1972: 63-96), BILLAUT (1991: 191-243), BRIOSO SÁNCHEZ (2002); el motivo del raptó será muy recurrente en la novela bizantina, cf. BURTON (2000).

¹¹⁵ Vid. BASLEZ (1990), BILLAUT (1991: 124-129), LÉTOUBLON (1993: 119-122).

¹¹⁶ JACOBY (*FGrHist* IIIa: 397) llama la atención sobre la recurrencia de personajes nobles en el compendio, pero no aporta nada al respecto.

¹¹⁷ En las llamadas «novelas sofisticadas» (Aquiles Tacio y Longo) los personajes femeninos representan un rol más pasivo, pero siglos después la heroína de la novela volverá a cobrar importancia con la Cariclea de Heliodoro y las protagonistas de las novelas bizantinas, sobre todo Crisóroo; véanse algunos trazos de esta evolución en LIVIABELLA FURIANI (1989), WIERSMA (1990), JOHNE (1996).

Par.min. 25A, 26A/B y 33A/B, o las nobles esclavas de *Par.min.* 30A/B son algunos ejemplos de mujeres decididas en los relatos pseudoplutarqueos.

- (c) En este orden de cosas hay que incluir el personaje de la nodriza, de gran tradición mítica y literaria desde los poemas homéricos, pero muy común en la tragedia y en géneros afines como la novela y la elegía¹¹⁸; su presencia en nuestro compendio conserva los rasgos habituales del tipo: confidente, alcahueta y ayudante de sus *alumnae* y señoras, cf. *Par.min.* 19A, 22A/B y 34A.
- (d) Finalmente, algunos protagonistas de los relatos pseudoplutarqueos podrían haberse inventado a partir de personajes homónimos de novela. Así, el Ariobarzanes de *Par.min.* 11A estaría inspirado, según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 371), en un personaje de la novela sobre Alejandro Magno atribuida a Calístenes; la protagonista de *Par.min.* 23A se llama Calíroe, un nombre de tradición novelesca a partir, sobre todo, de la heroína homónima de Caritón¹¹⁹, pero también constatado en otras *novelle* (cf. com. *ad loc.*); la *Φλωρεντία* de *Par.min.* 27B, transcripción del latín *Florentia*, podría ser un calco inventado por el pseudo-Plutarco a partir de *Ἀνθεία/Ἀνθία*, la protagonista de la novela de Jenofonte de Éfeso¹²⁰; también en unos fragmentos que supuestamente pertenecen a una novela se cita a Cíane¹²¹, el personaje principal de *Par.min.* 19A.

En resumen, son muchas las relaciones que se pueden establecer entre los *Parallela minora* y la novela griega, unas más evidentes que otras, pero justificables, sin embargo, por la influencia del género en la creación de ficciones y en la «fabulización» de la literatura grecolatina de época imperial.

Por otra parte, en cuanto a las *novelle* resulta difícil intentar condensar todos sus elementos definitorios de una forma satisfactoria, pues cada crítico parte de unos presupuestos y unos condicionantes propios a la hora de responder a la cuestión de qué eran las *novelle* en la Antigüedad. De hecho, la propia terminología es tan vaga e imprecisa en las lenguas modernas como en las propias lenguas clásicas¹²². Según Ruiz de Elvira (1953: 86, n. 2), *novella* y novela provienen del latín *novellus*, término propio del campo semántico de la agricultura y del derecho, con el significado de «novedad», «invención reciente».

La *novella* es, a grandes rasgos, una «ficción», entendida ésta como «invención imaginativa, deliberada y sin pretensión de vericidad (*sic*)», de acuerdo con la definición que Ruiz de Elvira (1973) dio en un complejo estudio sobre la *novella* antigua en el que, al intentar delimitar *in extremis* las características narrativas de estos relatos a partir de

¹¹⁸ Vid. ROSARIA (1917), BREMMER (1985), VILATTE (1991), MENCACCI (1995), CALERO SECALL (1999), MOLINOS TEJADA (2001), ALAUX & LÉTOUBLON (2001).

¹¹⁹ Modelos de otras heroínas de novela, vid. KAIMIO (1995), JIMÉNEZ (2000/2002), REARDON (2001).

¹²⁰ También de una novela perdida, vid. STEPHENS & WINKLER (1995: 277-288); LÓPEZ MARTÍNEZ (1998: 296-306).

¹²¹ Vid. MÜLLER (1981), LUPPE (2001); agradecemos a M^a.P. López Martínez (Universidad de Alicante) el habernos proporcionado estas referencias.

¹²² Para la terminología clásica cf. CATAUDELLA (1957: 8); sobre los términos empleados en las lenguas modernas y su significado, vid. GILLESPIE (1967), PAREDES NÚÑEZ (1986), GUINARD (1988).

unos presupuestos propios y personales acerca de la tipología narrativa clásica, circunscribe a un reducido número de textos la categoría de *novella*; así, Ruiz de Elvira deconstruye definiciones y teorías precedentes que no encajan del todo en los compartimentos estancos prefijados¹, por lo que la reducción operada es, a nuestro juicio, juicio, tan equívoca como la extensión excesiva que llevan a cabo otros autores², ya que, en definitiva, no existen límites claros en este tipo de ficción imprecisa y polimórfica, de cuya forma genuina, en realidad, poco o casi nada se ha conservado. Definiciones más generalistas, en cambio, sí que permiten establecer algunos límites precisos entre mito, leyenda, fábula, cuento, novela y *novella*.

En este sentido, consideramos útil y acertada la definición de Trenkner (1958: XIII): «It is an imaginary story of limited length, intended to entertain, and describing an event in which the interest arises from the change in the fortunes of the leading characters or from behaviour characteristic of them; an event concerned with real-life people in a real-life setting»³. Estos rasgos definitorios son criticados por Ruiz de Elvira (1973: 24) en relación, sobre todo, con la referencia a la «vida real», pues, según él, los elementos prodigiosos de algunos relatos trasladan todo al ámbito de la irrealidad y, por lo tanto, al de la mitología. Sin embargo, son muchos los estudiosos que destacan el componente irreal e incluso fantástico de la *novella* como una de sus características esenciales⁴, y es que, en efecto, los contactos con el mundo del imaginario pueden ser asunto de la mitología, pero también, en el momento en el que entran en juego las creencias y las tradiciones populares, el tema pertenece ya a la cotidianidad de la vida real de los antiguos griegos y romanos. Por su parte, Adrados (1994) insiste en el origen cínico de los relatos eróticos (por él llamados sin más «cuentos»), pues basa sus afirmaciones mayoritariamente en el vasto *corpus* de la fábula grecolatina, aunque los textos presentados en su antología (de Aristófanes a *Las mil y una noches*) pertenecen a un amplio espectro de géneros literarios independientes y bien definidos, entre ellos, por supuesto, la *novella*.

Sin embargo, como ya hemos señalado, de las genuinas *novelle* griegas no se ha conservado nada directamente, sino que se encuentran aquí y allá incluidas en otras macroestructuras narrativas, y no sólo en novelas propiamente dichas –sobre todo en el *Satiricón* y *El asno de oro*⁵–, sino también en otros géneros de ficción de época imperial; imperial; un ejemplo paradigmático es el relato sobre Calíroo y Escamandro recogido en

¹ RUIZ DE ELVIRA (1973: 22-29).

² Es el caso paradigmático de CATAUDELLA (1957), para quien hay *novelle* atestiguadas desde los poemas homéricos, aunque como subgénero o género independiente de la prosa helenístico-romana no desputen hasta los compendios de tipo *Συβαριτικά* y *Μιλησιακά*.

³ A lo largo de su disertación, la autora evalúa la presencia de este tipo de relatos en la literatura ática de época clásica, aislando temas y tópicos que se trasvasarán luego a la literatura erótica grecorromana, a partir, sobre todo, de Eurípides y de la comedia, con lo que desmonta la arraigada teoría del origen y desarrollo de la *novella* en Jonia, *vid.* especialmente TRENKNER (1958: 168-177).

⁴ *Cf.*, por ejemplo, CATAUDELLA (1957: 94-97), TRENKNER (1958: 164), GARCÍA GUAL (1972: 94-96), MORETTI (1993), STRAMAGLIA (1996: 146), ARAGOSTI (2000: 9 ss.), etc.

⁵ La bibliografía al respecto ha ido aumentando considerablemente: véanse distintos acercamientos al tema en PERRY (1929), TATUM (1969), MÜLLER (1980), PEPE (1987), MORESCHINI (1990), HARRISON (1998), ANDERSON (1999), SHUMATE (1999), DIMUNDO (2005).

una de las epístolas pseudepígrafas de Esquines, historia comúnmente reconocida como «milesia»¹.

En este sentido, a pesar de no haberse conservado ningún ejemplar de colección de *novelle*, se han realizado intentos de aislar sus rasgos distintivos a partir de las supuestas *Milesiae* incluidas en otros macrotextos; así, teniendo en cuenta la definición de Trenkner, García Gual (1979: 139) ha establecido las semejanzas y diferencias entre novela propiamente dicha y *novella* (a la que llama «novela corta»), destacando de ésta su «carácter de ficción verosímil y realista, que refiere experiencias curiosas de los individuos, ya sean estos personajes de algún tipo de relieve histórico –como la mayoría de las novelas cortas ‘jonias’– o tipos de la vida corriente, poco caracterizados»; García Gual (1979: 141-146) define, por tanto, la *novella* a partir de tres rasgos:

- (a) Su objetivo lúdico, para el entretenimiento de los oyentes/lectores, frente al carácter propedéutico de la novela².
- (b) Su breve extensión, que influye tanto en la cantidad como en la calidad del relato, pues la profundización psicológica que favorece el tratamiento extenso de la novela está ausente en la *novella*, como también la multiplicidad de peripecias, generalmente reducidas a una única acción en la novela corta.
- (c) Su ambientación, refiriendo vivencias en un plano realista y costumbrista, imperante en la novela latina y en la picaresca, y que, como decimos, en absoluto impide los contactos con el mundo de la irrealidad en tanto que cotidianos.

En cuanto a su forma original en época helenístico-romana, según Cataudella (1957: 139-140), ésta podría ser la de compendio de relatos más o menos independientes, insertados en un macrotexto tampoco muy extenso, quizá en forma dialogada, en el que el protagonista es a la vez narrador de las historietas; así se presupone, por ejemplo, para la más famosa compilación de todas: los *Μιλησιακά* de Aristides de Mileto, a partir de los cuales se ha divulgado la definición «cuento milesio» (*fabula Milesia*) para este tipo de relatos, pero, en realidad, es muy poco lo que se puede decir de Aristides y su obra, dado que apenas se han conservado fragmentos (*FGrHist* 495) y la mayoría de los testimonios indirectos sólo acentúa el carácter erótico de las *Milesiae*, incluso en la versión latina que realizó L. Cornelio Sisena y que tampoco se ha conservado³.

En los *Parallela minora* se cita a Aristides de Mileto en veinte ocasiones como fuente de las *narrationes romanae* y una sola vez para un *διήγημα* griego, lo que implica que casi un 50% de los relatos de tema romano se encontraba en alguna de las obras atribuidas a Aristides por el pseudo-Plutarco:

¹ Aeschin. *Ep.* 10; *vid.* PUIGGALI (1989), GALLÉ CEJUDO (1996), MIGNONA (1996) y (2000), HODKINSON (2013).

² Esta idea se opone a lo expuesto por RUIZ DE ELVIRA (1973: 32): «el más puro representante de la *novella* en la literatura clásica es la fábula esópica o animalística», pues la fábula es, por encima de todo, moralizante y educativa, sobre lo cual *vid.* ADRADOS (1979), VAN. DIJK (1997), JEDRKIEWICZ (2002).

³ *Vid.* SCHMID (1895), LUCAS (1907), CATAUDELLA (1957: 131-164), PEPE (1987), ARAGOSTI (2000), PERUTELLI (2004: 51-54).

NARR.	CITA PSEUDOPLUTARQUEA
1B	καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Σικελικῶν.
2B	καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῃ ἱστοριῶν
3B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῃ Ἰταλικῶν
4A	ὡς Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Περσικῶν
4B	καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης ὁ Μιλήσιος
5B	ὡς Ἀριστείδης ἐν τεσσαρακοστῷ Ἰταλικῶν
11B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἰταλικοῖς
12B	καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος
15B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς
16B	ὡς φησιν Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς
17B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς
18B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος
19B	ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῃ Ἰταλικῶν
22B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
24B	ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
30B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν πρώτῃ Ἰταλικῶν
31B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν
35B	ὡς Ἀριστείδης ἐν ἐννεακαιδεκάτῳ Ἰταλικῶν
36B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἰταλικοῖς
39B	ὡς Ἀριστείδης ἐν τετάρτῳ Ἰταλικῶν
40B	ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος.

Además de los Ἰταλικά, el pseudo-Plutarco le atribuye también obras totalmente desconocidas, con títulos como Περσικά, Σικελικά e Ἱστορίαι, pero la crítica es prácticamente unánime al considerar que Aristides representa la quintaesencia de la invención pseudoplutarquea¹. La única excepción parece ser Schlereth, quien aplica una discutible metodología para justificar la autenticidad de la cita: puesto que un fragmento de los Μιλησιακά (*FGrHist* 495 F1) parece corresponder a algún tipo de relato etiológico, y puesto que la etiología está presente en varias *narrationes* pseudoplutarqueas, «his omnibus consideratis non satis perspicitur, cur a nonnullis viris doctis mordicus negetur Aristidem Milesium Ps.-Plutarchi eundem esse atque illum Milesiacorum scriptorem» (1931: 105). Sin embargo, a nuestro juicio, aunque los títulos en -ικά sean comunes a la historiografía y a otros géneros en prosa como las novelas o las colecciones misceláneas, las obras atribuidas a Aristides por el pseudo-Plutarco pretenden pasar por históricas y no por *novelle* o similares; de hecho, muy pocas de las citas validan un relato «milesio», por más que de éstos se encuentren recopilados en nuestro compendio algunos ejemplos.

En efecto, a pesar de que el Aristides de Mileto citado en los *Parallela minora* no sea más que un falseamiento del pseudo-Plutarco a partir del célebre y desconocido *auctor* de las *Milesiae*, y aunque muchos de los motivos ya comentados a propósito de los ἐρωτικὰ παθήματα y de la novela sean comunes a las *novelle*, en la *Συναγωγή* también había lugar para los «relatos milesios»:

¹ Cf. SCHMID (1895), LUCAS (1907: 23, n. 32), JACOBY (*FGrHist* IIIa: 372), DE LAZZER (2000: 53-54).

- (a) El hecho de inventar una historia romana paralela a un célebre mito griego produce un relato con los mismos motivos míticos, pero con protagonistas cotidianos; así ocurre en *Par.min.* 28B, inventado al paso de los amores incestuosos entre Cánace y Macareo, o en *Par.min.* 34B, basado en el «motivo de Putifar» tantas veces reescrito (*cf. infra com. ad loc.*).
- (b) También podríamos considerarlo a la inversa: a partir de la leyenda de la romana Tarpeya de *Par.min.* 15B, el pseudo-Plutarco inventa un relato sobre la traición por amor de una joven avariciosa.
- (c) *Par.min.* 30A/B relata sendas versiones de un mismo hecho: la iniciativa de las esclavas para salvar la ciudad, lo que consiguen mediante el agotamiento sexual del enemigo.
- (d) Quizá el relato que mejor encaja en la definición de *novella* sea *Par.min.* 29A/B, con sus historias de amor zoofílico, sin *loci similes*, pero con motivos de amplia tradición en la literatura popular grecolatina de corte misógino.

El erotismo es, en definitiva, el ingrediente esencial de la *novella*¹, pudiendo llegar a rozar incluso la pornografía², y a partir de aquí se establece cierta relación con los λόγοι/ μῦθοι Συβαριτικοί, al parecer relatos referidos a personajes y costumbres sibaritas, remontables a las anécdotas y chistes que desde época clásica circulaban sobre Síbaris y en los que predominaba el elemento erótico³. Quizá podría incluirse en este subgénero *Par.min.* 21B, la trágica historia del cazador Emilio, y no porque contenga claros elementos «sibaríticos», sino porque el pseudo-Plutarco se ha preocupado de establecer la relación entre su relato y los λόγοι Συβαριτικοί atribuyendo la historia a los Συβαριτικά de un Clitónimo totalmente desconocido. Ahora bien, a pesar de los esfuerzos pseudoplutarqueos por dotar de una identidad literaria a esta narración totalmente inventada a partir de un relato del tipo ἐρωτικὸν πάθημα (*cf. com. ad loc.*), está claro que la *narratio* «non è più una ‘sibaritica’, ma una legenda raccolta a Sibari, la quale non ha nulla a che fare con le sibaritiche»⁴. No obstante, hay quienes – como Cessi (1901: 19-22) o Pepe (1987: 69-71)– han dado crédito al pseudo-Plutarco, considerando el texto de Clitónimo como auténtico y más exactamente como una muestra de la evolución del género hacia un tipo de *novella* menos licencioso. Sin embargo, la coincidencia entre la *narratio* pseudoplutarquea y las *novelle* –sibaríticas o no– es un elemento conscientemente buscado por el autor del compendio en otro alarde de falsificación basada en la verosimilitud, en este caso una verosimilitud literaria. Y puede que esa conexión genérica trascienda la mera ambientación de lo narrado «en Síbaris», sino que también en la Συναγωγή original pudo destacarse el componente irónico, burlón e incluso erótico propio de los λόγοι Συβαριτικοί (*cf. com. ad loc.*).

¹ Y no sólo en sus orígenes grecolatinos, sino también en la literatura europea a partir, sobre todo, de Boccaccio y de Chaucer, *vid. SOUILLER* (2004).

² DE MARTINO (1996: 308) incluye los Μιλησιακά entre las obras de «letteratura erotica hard».

³ *Vid. CESSI* (1901), CATAUDELLA (1957: 127-131), TREKNER (1958: 7-9; 175-177), PEPE (1987: 60-76), DEL CORNO (1993), AMPOLO (1993), GORMAN & GORMAN (2007).

⁴ CATAUDELLA (1957: 130); véase también el breve, pero juicioso comentario de SANTINI (2000).

En resumen, violaciones, incestos, zoofilia, celos, traiciones y suicidios por amor son motivos recurrentes en los *Parallela minora* compartidos con los ἐρωτικά παθήματα y con las *novelle*, si bien en aquéllos los protagonistas pertenecen en su mayoría al ámbito del mito (de ahí su conexión con la mitografía), mientras que éstas se afincan en el espacio de lo cotidiano; de todos ellos hay ejemplos en nuestro compendio, pero tampoco es posible adscribir la totalidad de las *narrationes* a este tipo de literatura.

3.4.5. Historiografía y/o biografía

En el extremo opuesto a los tipos narrativos anteriores se encuentra la historiografía, dado que su principal función es la exposición ordenada de los hechos pasados tenidos por verdaderos, frente a los diferentes grados de ficción constatados en el resto de géneros de la prosa literaria¹. Así postulaba Polibio:

ὡσπερ γὰρ ζῴου τῶν ὄφρων ἀφαιρεθειῶν ἀχρειοῦται τὸ ὅλον, οὕτως ἐξ ἱστορίας ἀναιρεθείσης τῆς ἀληθείας τὸ καταλειπόμενον αὐτῆς ἀνωφελὲς γίνεται διήγημα.²

Sin embargo, las interferencias entre verdad y ficción son esperables³. Por ello, no sólo es tradicional la conexión entre mito e historia desde los orígenes mismos de la prosa logográfica⁴, sino que también la tragedia modifica la concepción de la historia a partir del siglo IV a.C.⁵, la paradoxografía hunde sus raíces en la etnografía de los siglos V-IV a.C.⁶ y en la novela, el género más tardío, es posible hallar trazas historizantes⁷.

Durante la Segunda Sofística la historia adquirió unas características particulares, dado que contribuía como el resto de fenómenos culturales a la recuperación del pasado glorioso de Grecia en general y de Atenas en particular⁸. En este sentido, determinados temas y motivos se hicieron recurrentes, especialmente las grandes gestas griegas desde Maratón a las conquistas de Alejandro Magno⁹. También Roma cobró un papel destacado en la literatura de los sofistas griegos, sobre todo lo relativo a la época republicana, momento en el que la *Vrbs* afianzó su poder y su identidad, pero las interpretaciones modernas acerca de la omnipresencia de argumentos romanos son dispares: unos consideran que los sofistas defendieron la «grecidad» frente a la Roma invasora, mientras

¹ En la actualidad se la considera un subgénero ensayístico-didáctico, cf. GARCÍA BERRIO & HUERTA CALVO (1995²: 228-229).

² Plb. I 14.6 (trad. DÍAZ TEJERA [1972]): «Porque así como arrancados los ojos a un animal, éste es inútil para todo, del mismo modo, separada la verdad de la historia, lo que queda de ella se vuelve narración infructuosa».

³ Aunque sea a partir del criterio de verosimilitud, cf. STADTER (1992).

⁴ Véanse, de forma general, PASCUCCI (1978), DETIENNE (1990: 120-136), BRILLANTE (1990), DÍAZ TEJERA (1993), CALAME (1996), CARRIÈRE (1998), RUIZ PÉREZ (2005), SAÏD (2007).

⁵ Vid., entre otros, ULLMAN (1942), GENTILI & CERRI (1983: 11 ss.), LENS (1983), MOMIGLIANO (1984: 168-194), WALBANK (1985b: 262-279), MARASCO (1988) y PÉDECH (1989).

⁶ Heródoto y Ctesias principalmente, vid. PAJÓN LEYRA (2011: 173 ss.).

⁷ Vid. PERRY (1967: 66-72), ANDERSON (1984: 88-105), RUIZ MONTERO (2006: 47-49), MORGAN (2007).

⁸ Es ya clásico el estudio de BOWIE (1981); véase también GASCÓ (1993) y KONSTAN & SAÏD (2008).

⁹ Aunque no siempre el límite lo establece la historia del monarca macedonio, sino que también cobra protagonismo el devenir histórico de los reinos helenísticos, cf. ANDERSON (1993: 103-105); Plutarco es, de hecho, una fuente inestimable para este período, cf. GÓMEZ ESPELOSÍN (1991).

que otros abogan por la aceptación del imperialismo romano¹. Esta dicotomía se puede hallar también en los estudios sobre Plutarco, dado que en el vasto *Corpus Plutarcheum* Grecia y Roma figuran en constante comparación y confrontación (la celeberrima σύγκρισις plutarquea), de aquí que algunos plutarquistas hayan querido ver en ello cierta superioridad de Grecia sobre Roma, mientras que otros, por el contrario, consideran que Plutarco aplica indistintamente su interés antropológico a ambas culturas, aunque siempre desde un prisma helenocéntrico².

Pero no todo en la Segunda Sofística tiene que ver con los grandes problemas de la Humanidad o con los conflictos políticos y sociales, sino que también ocupan un puesto nada desdeñable argumentos banales, cotidianos y «sin honra» (ἄδοξα), y las cuestiones más serias se trivializan en parodias y caricaturas³. En este punto destaca Homero, el autor escolar por antonomasia y fuente inagotable de argumentos para los ejercicios de retórica que ensayan aspectos ambiguos de la concepción homérica en época imperial⁴. Así, podríamos citar algunos discursos de Dión de Prusa –sobre todo el *Discurso troyano*– o el *Heroico* de Filóstrato como ejemplos representativos de la ambigüedad homérica en la Segunda Sofística⁵, pero no es necesario abandonar el *Corpus Plutarcheum* para constatar la doble visión que se tenía de Homero: para Plutarco, éste representa el *summum* de la *paideía* griega y, a la vez, es objeto de censura en no pocas ocasiones⁶.

Por su parte, también la historia se empapa de esta moda por los temas poco serios o por el tratamiento sensacionalista, cargando de afectación y patetismo el relato de los hechos históricos⁷. Ciertamente, en esta época el término ἱστορία ya no representa la «investigación» de los historiadores clásicos (especialmente Heródoto y los logógrafos), sino que ha adquirido el significado de «argumento, relato», y semejante ruptura con la tradición historiográfica lleva aparejada la incorporación de todo tipo de elementos ficticios en la reescritura de los relatos tradicionales⁸, difuminándose así los límites establecidos teóricamente entre ἱστορία, μῦθος y πλάσμα (o *historia*, *fabula* y *argumentum* en su versión latina)⁹. Contra esta tendencia historiográfica reaccionó el versátil Luciano, capaz de componer una obra de ficción inverosímil e increíble como las

¹ Vid. GASCÓ (1986/1987), ANDERSON (1993: 119-126), JONES (2004), FLINTERMAN (2004).

² Distintas opiniones con abundantes referencias en FLACÉLIERE (1963), BARROW (1967: 119-149), JONES (1971: 122-130), VALGIGLIO (1992: 4022-4026), FAUSTI (1993), BOULOGNE (1994: 58-61), GALLO (1999: 195-203), D'IPPOLITO (2005b), TEODORSSON (2005), DESIDERI (2011), STADTER (2014); acerca del «bárbaro», que representaría el polo opuesto en la concepción antropológica de Plutarco, vid. NIKOLAIDIS (1986), PELEGRÍN CAMPO (1997) y SCHMIDT (1999).

³ Animales insignificantes, detalles fisiológicos u objetos inanimados forman parte de los ejercicios retóricos de tema «adoxográfico», vid. PAESE (1926), ANDERSON (1993: 171-199).

⁴ Vid. KINDSTRAND (1973), ZEITLIN (2001), FORNARO (2003), D'IPPOLITO (2007b).

⁵ Cf. la visión de conjunto que presenta MESTRE (1990).

⁶ Véase recientemente BRÉCHET (2008), DÍAZ LAVADO (2010) y PINTO (2012).

⁷ Cf. ANDERSON (1993:105-114).

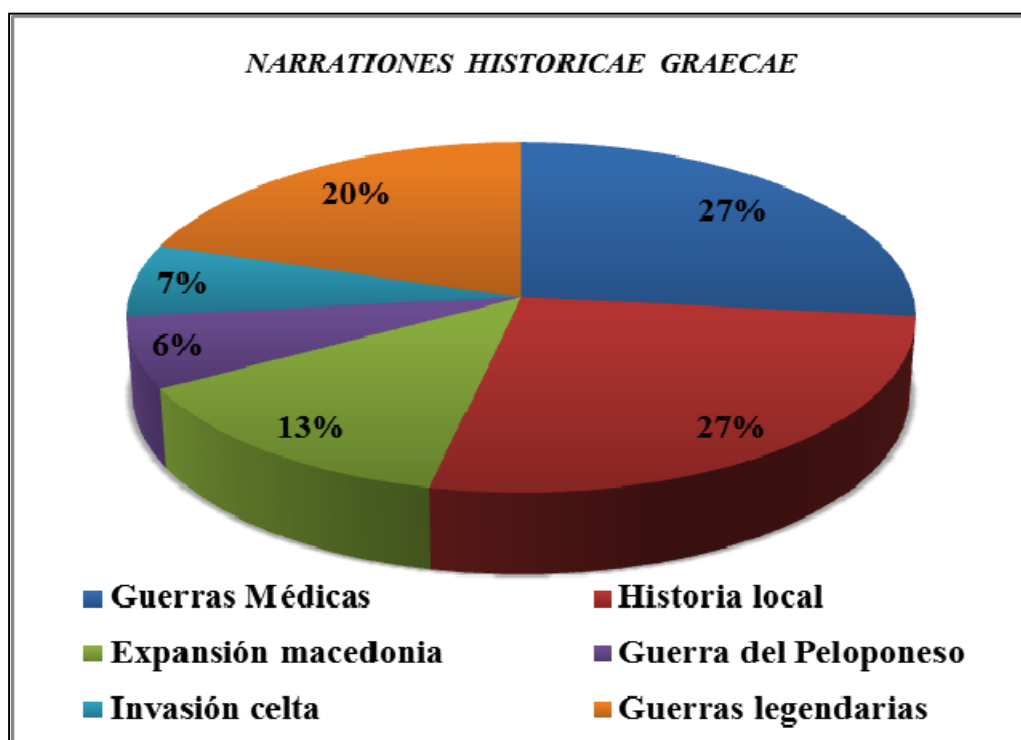
⁸ Cf. GABBA (1981), BOWERSOCK (1994: 1-27) y, en concreto sobre los *Parallela minora*, MAZZA (1999: 108-112); según MOMIGLIANO (1984: 56-60), el tradicionalismo se dio especialmente en épocas de crisis y desde el punto de vista del erudito que trabaja sobre una tradición escrita en la «literatura de *exempla*».

⁹ La terminología procede de S.E., *M.* 1.263-269 y *Cic. Inv.* 1.19.27; sobre la interacción de estos conceptos véase DÍAZ TEJERA (1993) y, específico de la terminología en latín, CODOÑER (2002).

*Verae Historiae*¹ y de exponer en un tratado programático (el Πῶς δεῖ ιστορίαν συγγράφειν) sus críticas a la historiografía del momento².

En cuanto a la biografía –y la autobiografía–, la tesis de Momigliano (1986) de que los antiguos tenían bien claras las diferencias entre *ιστορία/res gestae* y *βίος/vita* se ha cuestionado en los últimos años mediante la revisión de los juicios tradicionales vertidos desde Leo (1901) y a través de una relectura de las fuentes, dando lugar a una importante matización: la separación consciente entre historiografía y biografía se dio a partir de época imperial y sólo de forma categórica en determinados autores, mientras que el resto seguía mezclando ambos géneros³. Sí hay que tener en cuenta, como señala Gallo (1996: 238), que «non sembra che vi sia stata, da parte degli antichi, o quanto meno non ci è pervenuta, un’esplicita codificazione retorico-grammaticale del genere biografico».

La historia de Grecia se encuentra representada en los *Parallela minora* en quince διηγήματα, de los cuales sólo doce narran algún suceso que podríamos considerar histórico *sensu stricto*, dado que tres narraciones están contextualizadas en la leyenda monárquica ateniense:



¹ Aunque no hay unanimidad al respecto, se suele considerar como un tipo especial de novela, *vid.* BOMPAIRE (1958: 659-674), GARCÍA GUAL (1972: 76-94), MORGAN (1985), ANDERSON (1996), GEORGIADOU & LARMOUR (1998), RUIZ MONTERO (2006: 213-221).

² Léase con los comentarios de CANFORA (1974) y CANDAU MORÓN (1976); por su parte, GEORGIADOU & LARMOUR (1994) lo estudian en confrontación con las *Verae Historiae* y BRIAND (2010) extiende las comparaciones a otras obras del propio Luciano.

³ La bibliografía es muy amplia, por lo que sólo remitiremos a los estudios de GENTILI & CERRI (1983: 63-90), GALLO (1990) y (1995), CAMASSA (1994), VALCÁRCEL MARTÍNEZ (2009b); sobre la autobiografía véase GENTILI & CERRI (1983: 78 ss.) y STOK (1996), con la bibliografía esencial.

Como puede observarse, la mayoría de las narraciones históricas se contextualiza o desarrolla en alguna fase de los grandes conflictos bélicos de la historia de Grecia —y lo mismo ocurrirá en los relatos romanos, *cf. infra*—, pues, como bien expuso Momigliano (1984: 151-167), las guerras (*res gestae*) forman parte capital de la historiografía antigua en tanto que motivadoras de los cambios político-sociales que representan el verdadero interés del género literario; sin embargo, como veremos, el pseudo-Plutarco centra su atención en los actores individuales y no en los hechos colectivos¹, luego tiende más a la biografía que a la historiografía propiamente dicha.

Por otra parte, sin tener en cuenta las leyendas relativas a la monarquía de Atenas (*Par.min.* 18A, 20A y 31A), el espectro cronológico que abarcan las narraciones históricas griegas va desde el 490 al 334 a.C., es decir, desde la Batalla de Maratón en la Primera Guerra Médica (*Par.min.* 1A), hasta la Batalla de Gránico durante las conquistas de Alejandro Magno (*Par.min.* 11A). Resulta muy significativo que la primera *narratio* de nuestro compendio trate precisamente sobre un episodio de la gloriosa historia griega esencial para la configuración de la identidad ateniense y helena en general², de ahí su recurrencia en la Segunda Sofística³. En este sentido, el pseudo-Plutarco se inserta plenamente en su contexto cultural y en la recuperación del pasado histórico griego; sin embargo, su *modus historiandi* dista mucho de comulgar con los preceptos teóricos de la Segunda Sofística:

- (a) Los acontecimientos históricos se encuentran salpicados de elementos portentosos que desvían la atención del lector hacia los hechos más insólitos⁴. Así, en *Par.min.* 1A se acentúa la prodigiosa invulnerabilidad de los «maratonómacos», motivo que se repite en *Par.min.* 3A en la heroica hazaña del argivo Otríades y en la paradigmática resistencia de Leónidas en *Par.min.* 4A.
- (b) Las anécdotas biográficas priman por encima de las causas y de las consecuencias de los conflictos bélicos⁵. Muchas de esas anécdotas tienen que ver con características físicas de los protagonistas (*Par.min.* 3A: Leónidas, *Par.min.* 8A: Filipo) o con sus relaciones familiares (*Par.min.* 2A: Temístocles, *Par.min.* 10A: Pausanias, *Par.min.* 11A: Ariobarzanes, *Par.min.* 12A: Epaminondas, *Par.min.* 15A: Breno, *Par.min.* 16A: los hermanos feneatas), remarcando el sensacionalismo y la banalidad de los hechos.
- (c) Nuestro compendio rezuma afectación y patetismo por la omnipresencia de truculentas heridas y mutilaciones que en ocasiones terminan en la muerte (*Par.min.* 1A, 2A, 8A, 12A), profanación de cadáveres (*Par.min.* 3A, 4A) o

¹ Aspecto clave del género biográfico, *cf.* MOMIGLIANO (1986: 55 ss.).

² *Cf.* LORAUX (1973).

³ *Vid.* BOWIE (1981: 204), GÓMEZ (2013); obviamente también aparece en el *Corpus Plutarcheum*, *cf.* GASCÓ (1990); PÉREZ JIMÉNEZ (2008); PINHEIRO (2011).

⁴ Así lo pusimos de relieve anteriormente en IBÁÑEZ CHACÓN (2011).

⁵ Este tipo de retratos abundan en las «biografías menores» de los personajes secundarios de Plutarco, *vid.* PÉREZ JIMÉNEZ (2000b), pero también sirven para completar la imagen del personaje biografiado, *cf.* STADTER (1996).

traiciones sufridas/llevadas a cabo por los personajes (*Par.min.* 10A, 11A, 15A, 16A, 31A).

- (d) La participación de los dioses en el devenir histórico fue desterrada de la historiografía clásica y se transformó a partir del Helenismo en la determinante Τύχη¹; sin embargo, durante la época imperial el determinismo divino recobró fuerza bajo la apariencia de las profecías oníricas y oraculares. Sueños y oráculos aparecen constantemente en la literaria grecorromana, sobre todo en la prosa de ficción (novela, mitografía, paradoxografía)², y por ello no es extraño que también sean recurrentes estos motivos en nuestro compendio, incluso en las narraciones históricas: *Par.min.* 2A, 18A, 20A (*cf. infra* para las *narrationes romanae*).

A pesar de estas licencias historiográficas, el pseudo-Plutarco pretende en todo momento conceder a sus relatos la verosimilitud que dictamina el género mediante una serie de recursos comunes que crean, en términos de Barthes (1972), «el efecto de realidad»³, y en las *narrationes graecae* destacan principalmente los siguientes (sobre los relatos romanos, *cf. infra*):

- (a) La contextualización del relato inventado en un conflicto bélico bien documentado que implica la presencia de algún personaje histórico, enmarcando así el relato en unas coordenadas espacio-temporales precisas y de gran tradición, aunque la acción principal no se constate en ninguna otra fuente, como ocurre en *Par.min.* 2A, 11A, 15A, 30A y 31A.
- (b) El número de combatientes o de caídos en una batalla es un elemento propagandístico que la historiografía se encarga de recordar, de ahí las oscilaciones y las exageraciones en las fuentes⁴. En este sentido, el detallismo (hiperbólico o no) de los efectivos de un ejército es un recurso de verosimilitud presente en *Par.min.* 1A, 2A, 3A y 11A.
- (c) Hay, por último, un tópico recurrente en la historiografía clásica introducido desde sus orígenes para otorgar verosimilitud a la historia: los discursos, recogidos según pudo haberlos pronunciado el personaje en cuestión⁵; sin embargo, a causa de la reducida extensión de las narraciones pseudoplutarqueas es evidente que no hay discursos en los *Parallela minora*, pero sí podemos constatar ἀποφθέγματα

¹ En Polibio, a pesar del pragmatismo de su visión de la historia, el carácter incontrolable de la Τύχη es capital; véase la detallada exposición de DÍAZ TEJERA (1972: XCI-CII); para Plutarco *vid.* BARROW (1967: 119-131), PÉREZ JIMÉNEZ (1973), SWAIN (1989), RODRÍGUEZ ALONSO (1994), OPSOMER (1997), MESTRE & GÓMEZ (2005), TITCHENER (2014) y los estudios publicados en FRAZIER & LEÃO (2010).

² Acerca de los sueños véase el estudio de GIL (2002); su presencia en las ficciones antiguas ha sido estudiada, entre otros, por BOWERSOCK (1994: 77-98) o MACALISTER (1996), pero es especialmente rico en documentación el libro de BREGLIA PULCI DORIA (1983). Sobre la función narrativa de los oráculos *vid.* FONTENROSE (1983) y para su presencia en el *Corpus Plutarcheum* *vid.* MÉNDEZ LLORET (1991); FERNÁNDEZ DELGADO (1991), (1996) y (1994), BARRIGÓN FUENTES & RUIZ PÉREZ (1994).

³ El detallismo de lo narrado forma parte de la llamada «lingüística de la mentira», *cf.* WEINRICH (2005).

⁴ Para el caso concreto de la batalla de Maratón *cf.* HAMMOND (1968: 32 ss.).

⁵ A partir de Tucídides los discursos se hacen imprescindibles en el relato historiográfico; véanse las contribuciones recogidas en STADTER (1973), WALBANK (1985b: 242-261) y la actualización –con estudio también de su tradición– que presenta IGLESIAS-ZOIDO (2010).

(*Par.min.* 4A), los cuales, en definitiva, cumplen las mismas funciones retóricas del discurso clásico, pero condensadas por la brevedad sentenciosa de los *dicta*¹.

En cuanto a las *narrationes romanae* de tema histórico –con la ya comentada problemática de la existencia de leyendas y mitos que los romanos consideraban parte inseparable de su historia antigua–, el intervalo cronológico que éstas abarcan comprende desde el mito del nacimiento de Rómulo y Remo (*Par.min.* 36B) hasta las guerras de Mario con los germanos a finales del siglo II a.C. (*Par.min.* 20B)²:

MONARQUÍA (753-509 a.C.)		REPÚBLICA (509-27 a.C.)	
reinado de	<i>narrationes</i>	conflicto bélico con	<i>narrationes</i>
Rómulo	15B, 32B	etruscos	2B, 8B, 11B,
Numa	34B	latinos	10B, 12B, 13B, 18B
Tulo Hostilio	7B, 16B	galos	5B, 30B, 31B
		samnitas	3B, 37B
		Pirro del Epiro	6B
		cartagineses	1B, 4B, 14A, 17B, 23B, 24B
		germanos	20B

Dos hechos saltan a la vista:

- La relevancia del período republicano, en relación, como vimos, con el momento cultural en el que supuestamente se compuso el compendio.
- En los *Parallela minora* se presta una mayor atención a la historia de Roma que a la de Grecia, como si de ésta sólo le interesaran sus trascendentales mitos y de aquélla sus celebradas *res gestae*³.

En este sentido, no sólo la historia de Roma está mucho más representada en nuestro compendio que la historia de Grecia, sino que además, por el hecho de verse forzado a inventar unos relatos «históricos», el pseudo-Plutarco presenta curiosos y detallados *δηγήματα* que podríamos dividir en:

- Narraciones historiográficas *stricto sensu*, es decir, relatos que narran acontecimientos históricos siguiendo la preceptiva del género historiográfico. Así, hallamos narraciones de batallas (*Par.min.* 1B, 3B), combates de campeones (*Par.min.* 16B), *στρατηγήματα* (*Par.min.* 2B, 3B, 8B), *ἀποφθέγματα* (*Par.min.* 2B) *deuotiones* (*Par.min.* 18B), traiciones (*Par.min.* 10B, 11B) y demás motivos recurrentes, aunque hay que tener en cuenta que la brevedad de las *narrationes* impide un desarrollo amplio de estos motivos y la inclusión de los típicos discursos.

¹ Plutarco no sólo incluyó *ἀποφθέγματα* en las biografías (cf. RAMÓN PALERM [1996], PODLECKI [2005]), sino también en los *Moralia*, estableciéndose un interesante juego de referencias cruzadas, cf. STADTER (2008).

² Estas ideas fueron presentadas al XII Encuentro de Jóvenes Investigadores de Historia Antigua, celebrado en Madrid durante los días 8, 9 y 10 de mayo de 2013 y han sido publicadas en IBÁÑEZ CHACÓN (2013).

³ Precisamente para Plutarco la gesta bélica romana ha asegurado la paz en el Mediterráneo, *vid.* GALLO (1999: 195-203).

- (b) Narraciones de contextualización histórica, es decir, relatos situados en un determinado acontecimiento histórico, pero sin desarrollo narrativo del mismo: la historia sólo sirve para enmarcar en el tiempo y el espacio lo narrado, como también hemos señalado en las *narrationes graecae*. El pseudo-Plutarco recurre frecuentemente a la contextualización histórica de anécdotas o narraciones totalmente ficticias, como la historieta sobre Valerio Torcuato de *Par.min.* 13B (asociada a una versión no menos insólita sobre la toma de Ecalia por Heracles), pero sin duda destacan tres *διηγήματα* (*Par.min.* 14A, 20B y 24B) emparejados con sendas narraciones de argumento trágico, de manera que la relación directa entre ellas es imposible en términos de veracidad, lo cual no representa un obstáculo para el autor a la hora de inventar un relato pseudo-histórico narrativamente similar al mito trágico, sustituyendo el contexto bélico del relato de partida por un conflicto romano real y convirtiendo al personaje histórico en protagonista de una fabulosa anécdota ajena a su biografía.

Así, la historia de Roma figura en los *Parallela minora* de diferentes formas según el tipo de relato y el grado de ficción al que el pseudo-Plutarco somete el hecho. En *Par.min.* 9B, por ejemplo, se introduce la figura de Lutacio Cátulo en un claro anacronismo, atribuyéndole unas funciones religiosas que le son ajenas según la tradición, pero que, en realidad, tienen que ver con su biografía (*cf. com. ad loc.*).

A pesar de este tipo de anacronismos, generalmente el pseudo-Plutarco se preocupa por «romanizar» aspectos que en el modelo narrativo son puramente griegos y extraños, por tanto, a la cultura romana, sobre todo en cuestiones religiosas. Así, además de citar cultos itálicos (*Par.min.* 14A: Lanuvio) o romanos (*Par.min.* 19B: Bacanales), en las *narrationes romanae* se eliminan las prácticas religiosas de los relatos griegos (*Par.min.* 9B) o se sustituyen por sus equivalentes itálicos (*Par.min.* 10B, 26B); destaca especialmente el cambio de la tradicional consulta délfica por la visión onírica, mucho más acorde con la cultura romana (*Par.min.* 6B, 18B, 20B). En otras ocasiones, sin embargo, se incorporan elementos culturales romanos, obviamente ausentes en el relato griego: en *Par.min.* 24B se añade al modelo trágico de la *Hécuba* de Eurípides la crucifixión del protagonista, con lo que, además, el pseudo-Plutarco establece cierta conexión con M. Atilio Régulo, expresamente mencionado en *Par.min.* 23B.

Pero lo más habitual en el compendio es la alteración deliberada de los acontecimientos históricos:

- (a) Por adición de algún tipo de variante: en *Par.min.* 4B, por ejemplo, se hace morir a Fabio Máximo a los pies de Aníbal, cuando la tradición dice que murió por una terrible enfermedad antes del fin de la guerra¹, aunque pudo existir alguna versión alternativa (*cf. com. ad loc.*).
- (b) Por omisión de algún motivo comúnmente aceptado y característico de la biografía del personaje, si bien, una vez más, recordamos que el texto conservado es un epítome y que pueden haberse perdido detalles o secuencias completas; por

¹ Sobre el sentido de la tradición en la historiografía antigua *vid.* MOMIGLIANO (1984: 46-65).

ello, sólo cabe la comparación con las fuentes tradicionales de los acontecimientos históricos para resaltar qué se ha perdido o qué podría haberse omitido y por qué. En este sentido, tomando como ejemplo un relato que parece menos epitomado, en *Par.min.* 2B el pseudo-Plutarco omite el origen de las brasas sobre las que Mucio Escévola puso la mano, brasas que, según la tradición grecolatina, estaban destinadas a un sacrificio, al igual que en el relato griego inventado como paralelo (*cf. com. ad loc.*).

Así, mediante la introducción de personajes históricos, la romanización de los relatos griegos, la alteración narrativa de los hechos y la contextualización histórica de las ficciones, el pseudo-Plutarco pretende dotar de verosimilitud a sus creaciones, enmarcándolas en las coordenadas de la veracidad –donde se desarrolla el discurso historiográfico–, con todo lo cual pretende solventar la natural distancia existente entre el relato griego y su paralelo romano. El pseudo-Plutarco utiliza la historia de Roma como fuente de inspiración para la creación de sus *δηγήσεις παράλληλοι*, alterando cuanto considera oportuno de la realidad histórica, es decir, tradicional para conseguir la similitud buscada, de ahí que incurra continuamente en varios tipos de anacronismo (*cf. infra* 4.1), que dan como resultado una narración de dudosa fiabilidad histórica.

Salvando todas las distancias necesarias, no podemos obviar en este apartado la conexión entre la *Συναγωγή* y los *Στρατηγήματα* (o *Στρατηγικά*) de Polieno, que dedicó su obra a los emperadores Marco Aurelio y Lucio Vero y, por tanto, forma parte de los escritores griegos de la Segunda Sofística¹.

La obra de Polieno también se sustenta en la historiografía, de la que extrae sus relatos de *στρατηγήματα*², pero, al igual que el pseudo-Plutarco, el autor se centra en aspectos muy concretos de la biografía de reyes, tiranos, generales y actores anónimos que llevaron a cabo algún tipo de ardid bélico, mezclando personajes míticos e históricos, protagonistas griegos, romanos y bárbaros e, incluso, añadiendo relatos sobre mujeres activas en la guerra, pero siempre destacando sus sorprendentes tácticas militares³. Resulta muy interesante, por tanto, que el pseudo-Plutarco y Polieno compartan numerosos protagonistas, aunque los argumentos sean distintos:

	<i>Par.min.</i>	<i>Polyaen.</i>
Heracles	7A, 13A, 38A	I 3
Teseo	34A	I 4
Helena	35A	I 13
Codro	18A	I 18
Temístocles	2A	I 30
Leónidas	4A	I 32
Epaminondas	12A	II 3
Filipo	8A	IV 2

¹ *Cf.* BOWIE (1981: 209-210).

² Sobre el alcance de este término véase el estudio de LAMMERT (1931) y la actualización de WHEELER (1988); acerca de las fuentes de Polieno, *vid.* KNOTT (1883), MARTÍN GARCÍA (1986).

³ Véase la completa edición comentada de KRENTZ & WHEELER (1994).

Alejandro Magno	11A	IV 3
Fálaris	39A	V 1
Pirro	6B	VI 6
Aníbal	4B	VI 38
Midas	5A	VII 5
Jerjes	2A	VII 15
Breno	15A	VII 35
Amulio/Numítor	36B	VIII 1-2
Rómulo	32B	VIII 3
Mucio Escévola	2B	VIII 8
Mario	20B	VIII 10
Régulo	23B	VIII 12
Fabio Máximo	4B, 37B	VIII 14

A pesar de estas coincidencias en los personajes, la extensión, la organización y el propio tema principal de ambas obras son totalmente diferentes; sin embargo, hay un aspecto, a nuestro juicio esencial, que las une: el interés por lo extraordinario, por la afectación y por el dramatismo de los hechos históricos, cuestiones totalmente repudiadas por Luciano, pero deliberadamente introducidas por Polieno y por el pseudo-Plutarco.

En resumen, el autor de la *Συναγωγή* recurre a temas del pasado glorioso de Grecia y de Roma y los presenta siguiendo la corriente cultural del momento, por lo que deberíamos ver en la *inuentio* pseudoplutarquea una suerte de actualización –polémica, si se quiere, *cf. infra*– más que una mera falsificación de los acontecimientos históricos. El resultado es evidente: una nueva historia, «parahistórica», secundaria, «no autorizada» o alternativa, confeccionada sobre la tradición precedente, pero modelada según la tendencia literaria del momento y la atención a la anécdota, el prodigio y la maravilla. No es de extrañar que Wyttenbach (1821: 85) criticara duramente el resultado de la compilación pseudoplutarquea y la considerara sacada *ex monstrorum officina*.

La relación de los *Parallela minora* con la historiografía «tradicional» se muestra bastante débil, reducida a la contextualización narrativa en los principales acontecimientos bélicos y a la presencia de sus grandes protagonistas, pues el pseudo-Plutarco descuida la veracidad de los hechos –es decir, la tradición– y se centra en aspectos concretos –los más sensacionalistas– de la biografía de los personajes, mezclando historia y mito y creando forzados paralelismos.

3.4.6. Misceláneas

Como se ha tenido ocasión de comprobar tras este repaso de la relación de los *Parallela minora* con los principales géneros en prosa de la época imperial, no hay uniformidad temática en el compendio, sino que mito e historia, ficción y verdad se mezclan indistintamente de manera horizontal a lo largo de la *Συναγωγή* y también de forma vertical entre los pares de *διηγήματα*. Creemos, por tanto, que para adscribir nuestra obra a algún tipo concreto de género literario hay que destacar su carácter mixto,

misceláneo y variopinto, aunque somos conscientes de que esta suposición tampoco resulta muy clarificadora a causa de la propia indeterminación de la miscelánea como género literario¹.

Partiendo de la base de que hemos perdido gran parte de la literatura grecolatina², entre las primeras obras indudablemente misceláneas están los Ὑπομνήματα de Pánfila de Epidauro (siglo I d.C.), una colección de anécdotas sobre los filósofos griegos intencionadamente desordenada³, pues, de acuerdo con la noticia que da Focio (*Bibl. cod.* 175, 119b 27-33), su autora consideró más agradable y gracioso (ἐπιτερπέστερον καὶ χαριέστερον) la mezcla y la variedad (τὸ ἀναμειγμένον καὶ τὴν ποικιλίαν) que la uniformidad en la presentación de sus anotaciones misceláneas (ὕπομνήματα συμμιγῆ). En cuanto al contenido, la versión leída por Focio recogía todo lo que a Pánfila le pareció digno de ser contado y recordado (λόγου καὶ μνήμης ἄξια), de ahí que en los fragmentos conservados se evidencie un uso casi indiscriminado de la anécdota⁴, a partir de la cual impregnaba de erudición (πολυμαθία) su compilación. Valga como muestra la siguiente anécdota transmitida por Aulo Gelio:

*Alcibiades Atheniensis, cum apud auunculum Periclen puer artibus ac disciplinis liberalibus erudiretur et arcessi Pericles Antigenidam tibicinem iussisset, ut eum canere tibiis, quod honestissimum tum uidebatur, doceret, traditas sibi tibiis, cum ad os adhibuisset inflassetque, pudefactus oris deformitate abiecit infregitque. Ea res cum percebuisset, omnium tum Atheniensium consensu disciplina tibiis canendi desitast. Scriptum hoc est in commentario Pamphilae nono et uicesimo.*⁵

La historieta recogida por Pánfila es muy similar a varias anécdotas biográficas compiladas en nuestra Συναγωγή, pues ambas se centran en aspectos secundarios de la vida de los grandes personajes de la historia antigua, sin que se pueda afirmar o negar la autenticidad de lo transmitido.

Más cercano en el tiempo al pseudo-Plutarco estaría A. Claudio Cárax de Pérgamo (siglo II d.C.), autor de una voluminosa obra aparentemente histórica de la que las fuentes aportan datos contradictorios⁶. Sólo se conservan sesenta y cuatro fragmentos de

¹ JOHNSON (1997) ofrece un completo estudio del género misceláneo; complétese con la reciente aportación de MORGAN (2011), que relaciona el género de las misceláneas con el probado interés por las antologías que se da desde época alejandrina.

² Cf. ALSINA (1991: 78-92).

³ La bibliografía sobre Pánfila no es muy abundante; además del artículo de REGENBOGEN (1949), véase la edición comentada de CAGNAZZI (1997) y la actualización de ALGANZA ROLDÁN (2009).

⁴ Los contenidos paradoxográficos podrían estar ausentes, pues en caso contrario Focio, tan familiar con este género, lo habría hecho notar, cf. ALGANZA ROLDÁN (2009: 26).

⁵ Gell. XV 17 (trad. LÓPEZ MOREDA [2009]): «El ateniense Alcibíades cuando, siendo niño, se educaba con su tío materno Pericles en las artes y las disciplinas liberales y Pericles había ordenado que el flautista Antígenidas viniese para enseñarle a tocar la flauta, cosa que entonces resultaba de lo más honesto, al acercarse a la boca la flauta que le había traído y soplar, lleno de vergüenza por la deformidad de la cara, la rechazó y la hizo trizas. Al difundirse este suceso, por consenso de todos los atenienses, se suprimió la enseñanza de tocar la flauta. Esto figura escrito en el capítulo vigésimo noveno del Comentario de Pánfila».

⁶ La vida de este sofista minorasiático se ha podido trazar gracias a la documentación epigráfica más que a los contradictorios datos de las fuentes literarias; así, deben completarse el artículo de SCHWARTZ (1899) y los juicios vertidos por JACOBY (*FGrHist* IIC: 312-313) con los hallazgos epigráficos, recopilados en ANDREI (1984: 9-22).

transmisión indirecta (*FrGHist* 103) y varios *testimonia* que vacilan en el nombre de los títulos de las obras de Cárax⁷, pero actualmente se considera que el título corrupto que da el léxico *Suda* sería el original, aunque corrigiéndolo como Ἑλληνικῶν τε καὶ Ἰταλικῶν ἱστοριῶν βιβλία μ', por lo que parece probable «che l'aggettivo Ἰταλικός –in unione/opposizione con Ἑλληνικός– sia pregnantemente da intendersi in riferimento a fatti, istituzioni, costumi relativi all'area romana»⁸. De los fragmentos se deduce que Cárax trataba aspectos variados de ambas culturas, con especial atención a las anécdotas anticuarias y a los relatos míticos, que utiliza para explicar todo tipo de cuestiones (históricas, legales, lingüísticas,...) de Grecia y de Roma indistintamente. Valgan unos ejemplos para demostrarlo.

Ἀρδέα, κατοικία τῆς Ἰταλίας. Στράβων πέμπτη. ἐκλήθη ἀπὸ ἐνὸς τῶν παίδων Ὀδυσσεὺς καὶ Κίρκης. αὕτη Τροία ἐλέγετο, ὡς Χάραξ.⁹

La existencia de una Troya en el Lacio no es exclusiva de Cárax, sino que, a pesar de las contradicciones en las fuentes acerca del primer asentamiento troyano en la Península Itálica, está claro que un enclave con este nombre formaba parte del mito de los orígenes de Roma¹⁰ y que despertaba el interés anticuario del sofista de Pérgamo desde un punto de vista, quizá, etimológico¹¹; así se desprende de otros fragmentos como el siguiente:

Παρρασία· πόλις Ἀρκαδίας [...] κέκληται ἀπὸ Παρρασοῦ, ἐνὸς τῶν Λυκάονος παίδων. Χάραξ δὲ κτίσμα Πελασοῦ ἐν α' Χρονικῶν οὕτως: «Πελασγὸς Ἀρέστορος παῖς τοῦ Ἐκβάσου τοῦ Ἄργου μετοικήσας ἐξ Ἄργους εἰς τὴν ἀπ' ἐκείνου μὲν τότε Πελασγίαν, ὕστερον δὲ Ἀρκαδίαν κληθεῖσαν, ἐβασίλευσεν ἔτη κε' καὶ πόλιν Παρρασίαν ἔκτισε».¹²

Genealogía, metonomasia y eponimia son tres motivos recurrentes en la mitografía y en la historiografía local, esenciales para la investigación arqueológica de las ciudades y, por tanto, para la configuración de una identidad. Tal es el sentido que este tipo de obras anticuarias adquiere en la época de la Segunda Sofística, de todo lo cual la obra perdida de Cárax sería un excelente ejemplo¹³.

También pertenece al ambiente cultural de la Segunda Sofística la ingente obra de Ateneo de Náucratis (siglos II-III d.C.) *Δειπνοσοφισταί*, sobre cuya extensión difieren las

⁷ De ahí la reticencia de BOWIE (1981: 197-199) a hacer ningún tipo de aseveración.

⁸ ANDREI (1984: 26); véanse también las referencias que presenta acerca de la ecuación Ἰταλικός = Ῥωμαϊκός.

⁹ St.Byz. s.v. Ἀρδέα = Charax historicus *FrGHist* 103 F63: «*Árdea, colonia de Italia. Estrabón en el libro quinto. Fue llamada así a partir de uno de los hijos de Odiseo y Circe. Ésta era llamada Troya, según Cárax*».

¹⁰ Otra cosa es que la ubicación exacta y la naturaleza del asentamiento no esté clara; véase la síntesis de CASTAGNOLI (1990).

¹¹ Sobre los problemas que plantea el texto cf. ANDREI (1984: 60-67); para JACOBY (*FrGHist* IIc: 493) el fragmento es de atribución dudosa.

¹² St.Byz. s.v. Παρρασία = Charax historicus *FrGHist* 103 F15: «*Parrasia, ciudad de Arcadia [...] es así denominada a partir de Parraso, uno de los hijos de Licaón. Pero Cárax <cuanta que> es una fundación de Pelasgo de la siguiente manera en el libro primero de las Crónicas: Pelasgo, hijo de Aréstor, hijo de Écbaso, hijo de Argo, se trasladó desde Argos hacia la región llamada entonces por aquél Pelasgia, pero después Arcadia, reinó veinticinco años y fundó la ciudad de Parrasia*».

¹³ Vid. ANDREI (1984: 121-137).

informaciones ofrecidas por los testimonios indirectos y la transmisión manuscrita, de ahí que la división actual en quince libros se haya considerado generalmente una refundición posterior¹. Sea como sea, no cabe duda del incalculable valor anticuario y erudito de la obra de Ateneo, quien también se rige por la *ποικιλία* en la elección y disposición de los temas², pero enmarcándolos –con cierto tono satírico para algunos– en el género convivial o simposíaco que desde Platón aprovechó la realidad de los *συμπόσια* como vehículo de discusión filosófica, científica o literaria³.

Los preparativos, el banquete propiamente dicho y la sobremesa configuran un momento propicio para charlar distendidamente de cualquier tema; y no sólo las grandes cuestiones de la Humanidad, sino que también curiosidades de todo tipo circulan entre plato y plato para deleite y asombro de los comensales. En este sentido, aun adscritos al género simposíaco, los *Δειπνοσοφισταί* de Ateneo ofrecen una cantidad de información abrumadora, procedente de fuentes literarias y de documentos públicos⁴, de manera que el carácter misceláneo de la obra, heterogéneo e imprevisible como un auténtico banquete, da pie a la recopilación de anécdotas acerca de la naturaleza de los alimentos, de las propiedades del vino y de las costumbres humanas. No obstante, creemos que hay una gran distancia entre la obra de Ateneo y los *Paralela minora*, más cercanos en esencia a las dos grandes obras misceláneas contemporáneas: la *Varia historia* de Eliano y las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio.

Aunque contamos con dos importantes noticias biográficas sobre Claudio Eliano⁵, Eliano⁵, poco se ha podido afinar en la fecha exacta de su nacimiento y muerte, por lo que se sitúa generalmente entre el último cuarto del siglo II y el primero del siglo III d.C. Oriundo de Preneste y activo participante de la vida intelectual en Roma⁶, Eliano encarna la figura del sofista itálico que utilizó el griego como lengua de expresión, aunque se cuenta que nunca salió de Italia, sino que su gran conocimiento de la lengua griega era puramente escolar y no fruto de la educación en el extranjero⁷. No obstante, toda su obra está escrita en griego: además de la *Historia de los animales* y de un *corpus* de cartas ficticias, se ha conservado un compendio misceláneo conocido como *Varia historia*, traducción latina del título comúnmente aceptado *Ποικίλη ἱστορία*⁸, una obra compuesta,

¹ Vid. RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN (1998: 28-46) y (2000).

² Cf. LUKINOVICH (1985).

³ Véase la completa introducción de RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN (1998: 7-74); igualmente son interesantes los estudios de GALLARDO (1972), BALDWIN (1976), ANDERSON (1997) y el volumen colectivo de BRAUND & WILKINS (2000). Acerca del género, complétese el clásico estudio de MARTIN (1931) con las aportaciones compiladas en VETTA (1983) y MURRAY (1990); más específico sobre la realidad de las prácticas simposíacas SCHMITT PANTEL (1997).

⁴ Cf. DAVID (2000), JACOB (2000), PELLING (2000).

⁵ Philostr. VS 2.61; *Sud.* s.v. Αἰλιανός (αἰ 178 ADLER).

⁶ Vid. HERCHER (1858: I-XI), WELLMANN (1894), REARDON (1971: 225-226; 240-241), FOLLET (1989), BOWIE (1996), JOHNSON (1997: 6-21), KINDSTRAND (1998: 2956-2960).

⁷ Léanse las consideraciones de TORRES GUERRA (2006) acerca de los autores romanos que escribieron en griego.

⁸ Los testimonios indirectos dan otros títulos, cf. KINDSTRAND (1998: 2968, n. 73).

en su forma actual¹, por catorce libros de contenido variado y estructura dispar, en la que tiene cabida cualquier clase de anécdota, la mayoría de tipo biográfico².

En efecto, aunque hay *historiae* de tema naturalista o etnográfico –tratadas, como cabría esperar, más desde el punto de vista paradoxográfico que científico o histórico–, la mayoría de los relatos compilados por Eliano contiene anécdotas biográficas de célebres personajes del mito y de la historia antigua, y no son pocos los personajes que se repiten en los *Parallela minora*:

	<i>Par.min.</i>	<i>VH</i>
Midas	5A	3.18, 12.45
Layo y Crisipo	33A	13.5
Heracles	7A, 13A, 38A	2.32, 4.5, 5.3, 12.15, 27
Teseo	34A	4.5
Rómulo y Remo	36A	7.16
Temístocles	2A	2.12, 28, 3.21, 32, 47, 4.5, 9.16, 10.17, 13.40
Jerjes	2A	2.14, 5.11, 9.39, 12.49, 13.3
Pausanias	10A	3.47, 9.41
Leónidas	4A	3.25
Fálaris	39A	2.4
Epaminondas	12A	5.5, 11.9, 12.3, 13.42, 14.38
Filipo	8A	3.45, 4.19, 6.1, 8.15, 14.48
Alejandro Magno	11A	2.3, 19, 25, 41, 3.23, 4.29, 7.8, 8.7, 9.3, 38, 10.4, 22, 12.7, 16, 37, 57, 64, 13.7, 30, 14.46c, 47a

Este repaso, sin ser exhaustivo, demuestra la coincidencia temática entre ambos compendios y evidencia el interés por determinados asuntos y personajes en los escritos grecolatinos de los siglos II-III d.C. Ahora bien, notamos una diferencia esencial entre los *Parallela minora* y la *Varia historia*: en ésta raras veces aparecen griegos y romanos en un mismo relato, evitando así Eliano la confrontación de ambas culturas, como expresamente indica en el siguiente pasaje:

γυναῖκας τῶν Ἑλλήνων ἐπαινοῦμεν Πηνελόπην Ἄλκηστιν καὶ τὴν Πρωτεσίλειω, Ῥωμαίων Κορνηλίαν καὶ Πορκίαν καὶ Κλοιλίαν. ἐδυνάμην δὲ εἰπεῖν καὶ ἄλλας, ἀλλ' οὐ βούλομαι τῶν μὲν Ἑλλήνων εἰπεῖν ὀλίγας, ἐπικλύσαι δὲ τοῖς τῶν Ῥωμαίων ὀνόμασιν, ὡς ἂν μὴ μέ τις δοκοῖη χαρίζεσθαι ἑμαυτῷ διὰ τὴν πατρίδα.³

Mientras que la relación entre la obra de Eliano y el *Corpus Plutarcheum* no está aún claramente definida⁴, a nuestro juicio la conexión de los *Parallela minora* con la *Varia historia* es defendible: ambas pertenecen a un mismo contexto cultural, comparten

¹ Se cree que la obra conservada es un epitome de época bizantina, *vid.* DILTS (1971).

² Véase el completo análisis del contenido que realiza JOHNSON (1997: 192-267); un ejemplo del quehacer biográfico de Eliano en BARRIGÓN FUENTES (2001).

³ Ael. *VH* 14.45 (trad. CORTÉS COPETE [2006]): «*De las mujeres griegas debemos elogiar a Penélope, Alceste y a la mujer de Protesilao; y de las romanas, a Cornelia, a Porcia y Clelia. Podría citar otras, pero no quiero nombrar sólo algunas griegas e inundar al lector con nombres romanos, para que nadie pueda creer que me estaba dando una alegría gracias a mi patria*».

⁴ Véase, por ejemplo, el estudio de PRANDI (2005).

el gusto por los datos secundarios o poco tradicionales –o inventados– y basan su obra en la *ποικιλία/disparilitas*, aunque nuestro compendio sea de menor extensión y en él prime el paralelismo entre ambas culturas.

En cuanto a las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio, éstas destacan no sólo por estar escritas en latín, sino también por la singularidad de la compilación¹.

En efecto, como bien ha señalado Astarita (1993: 19-23), no se debe considerar la obra de Gelio «enciclopédica», pues no abarca de forma ordenada todos los ámbitos de la *paideía*, sino que recopila cuestiones varias, escogidas y comentadas a conciencia con la doble finalidad de educar y deleitar a sus posibles lectores². Así, Gelio selecciona cuestiones gramaticales, anécdotas históricas, disquisiciones retóricas, disputas filosóficas, descripciones naturales y otros temas variados procedentes, según él, de las anotaciones que ha ido acumulando durante años desde su estancia en Atenas; sus fuentes, orales y escritas, no son difíciles de identificar y, en los casos en que las cita expresamente, hay que tener en cuenta que éstas se presentan unas veces de forma directa, otras indirectamente o en vagas alusiones a múltiples autores y obras que no se han conservado³. Entre todos ellos destacada Favorino, el más citado y estimado por Gelio⁴, pero desgraciadamente de la obra del sofista de Arlés sólo quedan fragmentos⁵.

Para el tema que aquí nos ocupa, Gelio es fuente, a veces única, de un nutrido elenco de anécdotas históricas que muestran el interés del erudito por las discusiones cronológicas y terminológicas o por los paralelismos que se pueden establecer entre las culturas griega y romana; en este punto, la relación con los *Parallela minora* en particular y con el *Corpus Plutarcheum* en general⁶ es, a nuestro juicio, más que notable, aunque esto no haya sido considerado anteriormente.

El sentido de la comparación aflora por doquier en las *Noches áticas*: cualquier aspecto, por nimio que sea, es susceptible de ser contrapuesto con un homólogo griego/romano, sin que, por otra parte, se pueda juzgar con claridad si Gelio mostraba alguna predilección por una u otra cultura⁷; de hecho, en su obra cobra una gran relevancia todo lo que tiene que ver con la historia antigua de Roma, una elección acorde con el espíritu de la Segunda Sofística⁸. Así, Gelio compara datos biográficos de personajes griegos y romanos⁹, acontecimientos históricos¹⁰, planteamientos filosóficos¹¹,

¹ Sobre Gelio es fundamental la monografía de HOLFORD-STREVS (2005²), que supera el estudio de BALDWIN (1975); véanse también ASTARITA (1993), ANDERSON (1994) y los trabajos recopilados en HOLFORD-STREVS & VARDI (2004).

² Véase también HOLFORD-STREVS (2005²: 36-44), HENRY (1994).

³ Vid. HOLFORD-STREVS (2005²: 65-80), ASTARITA (1993: 23-34).

⁴ Cf. PEZZATI (1977), HOLFORD-STREVS (2005²: 98-129), ASTARITA (1993: 175-190), ANDERSON (1994: 1852-1855).

⁵ Editados y comentados por BARIGAZZI (1966).

⁶ Para Gelio, Plutarco fue *uir doctissimus ac prudentissimus* (NA 11.6.7); vid. HOLFORD-STREVS (2005²: 283-285).

⁷ Cf. HOLFORD-STREVS (2005²: 241-259), ASTARITA (1993: 65-82).

⁸ Vid. VESSEY (1994), VARDI (2004), STEVENSON (2004); para KEULEN (2009) esto demuestra la autoridad que representa Roma en el pensamiento de Gelio.

⁹ Gell. I 5, II 27, III 7, VI 1, VII 8, XVI 1.

¹⁰ Gell. II 9.

¹¹ Gell. I 17.

pasajes literarios¹, terminología², cuestiones legales³, etc. En el rico bagaje documental de Gelio cabe encontrar también algunos argumentos pseudoplutarqueos:

	<i>Par.min.</i>	Gell.
T. Manlio Torcuato	12B	I 13
Filipo	8A	II 27
Leónidas	4A	III 7
Pirro	6B	III 8
Atilio Régulo	23B	VII 4
Alejandro Magno	11A	IX 3, XIII 4

Además de estas coincidencias temáticas, destaca un capítulo de las *Noctes Atticae* (XVII 21) en el que Gelio, con la pretensión de establecer un orden cronológico de los principales acontecimientos y personajes históricos grecorromanos, los cataloga en comparación desde la fundación de Roma a la Segunda Guerra Púnica; el pasaje es demasiado extenso para reproducirlo aquí, pero, en resumen, se puede decir que en él Gelio va relacionando los personajes en sincronía desde Homero y Hesíodo, situado en época de los *reges Albani*, hasta los filósofos griegos que llegaron a Roma en época de los grandes escritores republicanos (Catón, Lucilio y los dramaturgos). En este recorrido también encontramos personajes presentes en los *Parallela minora*: Milcíades, Jerjes y Temístocles, Epaminondas, Filippo, Alejandro, Pirro, etc.

La relación argumental entre las *Noches Áticas* y nuestro compendio es, a nuestro juicio, evidente incluso en un curioso detalle: el interés de ambas colecciones misceláneas se centra en Grecia y Roma, prestando poca atención a los pueblos bárbaros, a los que aluden tangencialmente cuando el contexto lo requiere⁴; así ocurre, por ejemplo, con los galos, citados en Gelio a propósito de sus invasiones en Grecia y Roma⁵, como también hace el pseudo-Plutarco en cuatro ocasiones: *Par.min.* 15A, 18B, 30B y 31B. Sólo hay un capítulo expresamente dedicado por Gelio a *de barbararum gentium prodigiosis miraculis* (IX 4), un pasaje esencial en el estudio de la transmisión y evolución del género paradoxográfico⁶.

Por último, si es posible sostener la conexión de la *Συναγωγή* con las obras de Eliano y Gelio por su carácter anticuario, erudito y misceláneo, no menos lógica es su relación con la *Καὶνὴ ἱστορία* de Ptolomeo Queno, con quien ya comparamos al pseudo-Plutarco al tratar de su carácter falsario y de la temática paradoxográfica de los *Parallela minora* (cf. *supra* 3.4.1). Pero veamos ahora brevemente su carácter misceláneo⁷; para

¹ Gell. II 23, XVII 10, XIX 9.

² Gell. V 9, XIX 13.

³ Gell. XI 18.

⁴ Así lo indica para Gelio HOLFORD-STREVEENS (2005²: 319-323).

⁵ Gell. V 4.3, 17.2, IX 11, 13, XVI 13.7.

⁶ Véase el análisis de DELCROIX (1996: 411-425)

⁷ Acerca de su género literario *vid.* HERCHER (1855/1856), CHATZÍS (1914: LXXXV-LXXXIX) y con mucho más detalle TOMBERG (1968: 6-73).

ello, basta con hacer un elenco de los argumentos tratados en el libro primero según el resumen de Focio¹:

Ptol.Chenn. I *argumenta*

1. Sobre la muerte de Sófocles, Protesilao, Heracles, Cresos, Aquiles y la hetera Lais.
 2. Anécdota sobre Alejandro Magno.
 3. Explicación de un verso de Euforión de Calcis (fr. 47) a partir del mito de Adonis.
 4. Anécdota sobre Agatón, criado por una codorniz (ὄρνις).
 5. Metamorfosis de Cadmo y Harmonía en leones.
 6. Los siete cambios de sexo de Tiresias.
 7. Metamorfosis de Erimanto en jabalí y muerte de Adonis.
 8. Cuestiones homéricas sobre las palomas (πελειάδες).
 9. Genealogía del comediógrafo Epicarmo.
 10. Sobre Patroclo, amado por Posidón.
 11. Etimología de Ὀδυσσεύς.
 12. Otra infidelidad de Helena con el arcadio Perítano, que fue castrado por Paris.
 13. La estancia de Aquiles en Esciros.
 14. Sobre la muerte de los hijos de Níobe.
 15. Nombres de los consejeros de Odiseo, Aquiles, Patroclo, Héctor, Protesilao y Antíloco.
-

No cabe duda del carácter misceláneo de la obra de Ptolomeo Queno, que comparte con nuestro compendio numerosos argumentos:

	<i>Par.min.</i>	Ptol.Chenn.
Heracles	7A, 13A, 38A	I 1, II 1-7, 8-14, III 1, V 8-9, 12-13, VII 5
Alejandro Magno	11A	I 2, 8, 17, III 4
Adonis	22A	I 3, 7, II 6, V 23
Helena	35A	I 12, IV 1-17, V 15, VI 17
Darío	11A	III 27
Orestes	37A	III 22, 29
Jerjes	2A	III 18
Paladio	17A/B	III 8
Midas	5A	III 9
Anfiarao	6A	III 13
Filipo	8A	III 30
Ilo	17A	V 5
Ifigenia	14B	V 16

Sensacionalismo, versiones insólitas, relaciones sexuales *contra naturam*, etimologías imposibles y anécdotas biográficas fundamentan la *Novedosa historia* de Ptolomeo Queno, escrita sin un orden aparente y mezclando personajes históricos y míticos indistintamente. El original de Ptolomeo estaría más cercano a la *Varia historia* de Eliano que a los *Parallela minora*, dado que en la *Καينὴ ἱστορία* no hay ningún tipo de

¹ Ptol.Chenn. I = Phot. *Bibl.* 190, 146b-147a; seguimos la numeración de CHATZÍS (1914: 10-19), que individualiza los argumentos y añade en una segunda columna las posibles referencias indirectas, ya recogidas por HERCHER (1855/1856: 285-293).

paralelismo entre la cultura griega y romana y sólo encontramos referencias a los siguientes personajes romanos:

- (a) III 33: anécdota sobre la muerte del emperador Claudio relacionada con otras fuentes latinas¹.
- (b) IV 15.7-8: Helena era el nombre de una hija de Fáustulo, el que crió a Rómulo y Remo.
- (c) V 18.15-18: Pompeyo el Grande, antes de ir a la guerra, siempre leía el canto XI de la *Ilíada* con la intención de emular a Agamenón².
- (d) V 18.18-20: Cicerón murió decapitado mientras leía la *Medea* de Eurípides³.
- (e) V 26: el tribuno Valerio Craso era llamado «Beta» porque solía comer acelgas y los romanos las llaman *betacia*⁴.

Este somero análisis de algunas obras misceláneas de época imperial saca a la luz algunos aspectos negados o no tenidos en cuenta por los estudiosos anteriores, pero que, a nuestro juicio, resultan capitales para la comprensión de los *Parallela minora*: el pseudo-Plutarco comparte con otros autores coetáneos el interés por determinados argumentos, compilados de forma miscelánea y sin un orden aparente, siguiendo la *ποικιλία/disparilitas* que rige este tipo de obras e incluyendo, comparándolas o no, anécdotas de personajes griegos y romanos.

3.4.7. Conclusión: ¿miscelánea paródica?

Después de repasar los principales géneros literarios en prosa de los siglos II-III d.C. con los que, a nuestro juicio, podrían estar emparentados los *Parallela minora*, nos resulta difícil adscribir la obra a un único tipo, dado que, como hemos intentado poner de relieve, nuestro compendio participa de las características de todos ellos y presenta, además, evidentes coincidencias temáticas y/o estructurales con la mayoría de los géneros analizados. No obstante, si hubiera que catalogarla definitivamente sólo en uno, entendemos que por su estructura y contenido la *Συναγωγή* debería ser considerada como una obra miscelánea. Ahora bien, del proemio y del compendio en sí se desprende cierta polémica hacia determinadas concepciones monolíticas acerca de la veracidad/falsedad de los «relatos antiguos» (cf. com. *ad loc.*). Esta postura litigante y el propio contenido de las *narrationes* nos recuerda a las *Verae Historiae* de Luciano, a pesar de que semejante relación haya sido desestimada por algunos⁵ y de que los *Parallela minora* no alcancen las cotas de maestría narrativa y ficcional de la obra lucianesca.

En este sentido, deberíamos retomar la concepción paródica de los *Parallela minora* ya apuntada hace años por Luria (1929: 94, n. 3), pero matizando su significado.

¹ Cf. TOMBERG (1968: 159, n. 73).

² Otras referencias en TOMBERG (1968: 156, n. 63).

³ Cf. Plu. *Cic.* 48.

⁴ Véase el comentario de TOMBERG (1968: 135-136 n. 28-29).

⁵ Cf. DE LAZZER (2000: 26-27).

Así, Genette (1988: 17-44) ha establecido una clasificación de la parodia como fenómeno «hipertextual» en distintos tipos o modelos paródicos según el grado de imitación, alteración e intención crítica del hipertexto sobre el hipotexto. De los subtipos genettianos, nuestro compendio estaría más cercano a la práctica del «pastiche», que, simplificando mucho, se caracteriza por ser una imitación lúdica (no satírica) de un hipotexto¹, pero si acentuáramos la intención crítica del pseudo-Plutarco, estaríamos, en cambio, ante una «imitación satírica» del género en cuestión, en nuestro caso de la miscelánea anecdótica.

Ahora bien, creemos que el establecimiento de unas categorías tan específicas como las de Genette no facilita su aplicación teórica a la literatura antigua en su conjunto, dado que en ésta no se da una clasificación genérica tan unívoca como en las literaturas modernas. De hecho, el propio vocablo *παρωδία* como tecnicismo literario es de acuñación relativamente tardía (Arist. *Po* 1448a 12-13) y la adquisición del significado que tiene hoy día es fruto de un largo proceso en la historia de la literatura griega². Así, un punto de inflexión lo representa sin duda la comedia, en la que la parodia forma parte del concepto del *σπουδογέλοιο*³ y se desarrolla, principalmente, a través de la *παρατραγωδία* o imitación cómica –más crítica que lúdica– de la tragedia, en la que, en palabras del profesor Gil (1996: 46), «la parodia presupone el conocimiento previo del modelo imitado y su reconocimiento, en sus semejanzas y en sus diferencias, en el remedo paródico»⁴. Este «reconocimiento» es impresdincible para que se dé el efecto que busca el parodiador sobre lo parodiado, de aquí que de una forma u otra se haga explícito el hipotexto; en este punto Luciano es paradigmático, pues cita sin rodeos a Ctesias, Yambulo y Homero, aunque haya otros autores a los que satíricamente imita⁵. Asumiremos, por tanto, una defición de parodia más general como la que presenta Gómez (1990: 17): «imitación burlesca de una determinada obra, bien conocida, con intención satírica, humorística o crítica», de modo que los *Parallela minora* podrían ser considerados como una parodia de la literatura miscelánea de época imperial, sin olvidar, por supuesto, que no conservamos la obra original.

3.4.8. Géneros literarios en el *Corpus Plutarcheum*

Volviendo, por tanto, al principio de este apartado, donde definíamos los criterios hilomórficos según D'Ippolito, podríamos decir que, en definitiva, éstos se basan en la coherencia narrativa de la obra en sí misma y en relación con el género o subgénero en el que se incluya. En este sentido, hay una evidente homogeneidad en el texto de la *Συναγωγή* que sólo se ve truncada en aisladas ocasiones, debido, como ya hemos señalado, al proceso de transmisión del texto, habiéndose perdido narraciones enteras, trastocándose el orden habitual de los pares (A griego/B romano) y omitiéndose las citas

¹ Algo similar apunta JACOBY (1940: 83).

² Vid. BELTRAMETTI (1994).

³ Cf. GIANGRANDE (1972: 27-31).

⁴ Véase el clásico estudio de RAU (1967), actualizado por BONNANO (1987), NESSELRATH (1993) o SOUTO DELIBES (2000).

⁵ Cf. BELTRAMETTI (1989).

de fuentes. Los *Parallela minora* presentan, por tanto, la forma de las διηγήσεις, es decir, la compilación de narraciones breves (διηγήματα) hiladas de acuerdo con algún tipo de nexo temático entre sí y entre los relatos que configuran los pares individuales. Esta clase de composición narrativa se encuentra también en el *Corpus Plutarcheum*, luego este criterio no nos sirve para negar la autoría plutarquea.

En efecto, entre los muchos tipos de estructuras literarias que se hallan en la obra conservada de Plutarco, también es posible citar dos colecciones de relatos de diferente carácter:

- (a) Las Ἐρωτικά διηγήσεις, una breve compilación de 5 relatos estrechamente ligados a los ἐρωτικὰ παθήματα y cuya extensión varía en la edición de Giangrande (1991) entre las ochenta y ocho líneas de *Amat. narr. 3* (*Mor. 773B-774D*) y las treinta y tres de *Amat. narr. 5* (*Mor. 775B-E*).
- (b) El compendio Γυναικῶν ἀρεταί, compuesto de veintisiete relatos con los que Plutarco pretende demostrar que también las mujeres pueden ser valientes y decisivas en momentos de crisis colectiva¹, y cuya identificación genérica y/o estructural es expuesta por el propio autor en la dedicatoria a la sacerdotisa Clea², donde Plutarco señala que ha retomado por escrito cierta conversación sobre el tema τὸ ἱστορικὸν ἀποδεικτικὸν ἔχοντα καὶ πρὸς ἡδονὴν μὲν ἀκοῆς οὐ συντεταγμένον³.
- (c) Por último, aunque generalmente no hay duda de su carácter pseudépígrafo, también debemos tener en cuenta el Περὶ ποταμῶν, compuesto de veinticinco capítulos que se subdividen, a su vez, en distintas secciones sobre los contenidos relacionados con cada uno de los ríos y montes: metonomasia/eponimia, plantas y piedras, dándose en la sección metonomásica las narraciones propiamente dichas, indicadas por el autor con términos como αἰτία ο ἱστορία⁴.

La estructura de los *Parallela minora* no justifica, por tanto, la inautenticidad, dado que conservamos compendios similares en el *Corpus Plutarcheum*. En cambio, sí que podríamos aducir contra la paternidad plutarquea la deliberada falsificación de las fuentes, hecho que, como ya hemos señalado, es uno de los aspectos más característicos del compendio; pero para ello no debe haber duda acerca de la veracidad de las numerosas citas diseminadas por Plutarco a lo largo de toda su obra.

En este sentido, el nutrido elenco de citas que ofrecen Helmbold y O'Neil (1959) da cuenta del vasto conocimiento que tenía Plutarco de la literatura grecolatina⁵. La fuente de la erudición plutarquea es muy variada (documental y autóptica) y generalmente nunca ha sido puesta en duda, aunque se trate de fuentes de segunda mano que el propio

¹ Vid. GARCÍA VALDÉS (2005).

² Acerca de la estructura narrativa de la obra, además de los estudios de STADTER (1965: 9 ss.) y MARASCO (1991), véase también el interesante análisis propuesto por RUIZ MONTERO & JIMÉNEZ (2008). Plutarco también dedica el *De Iside* a Clea, sobre la cual cf. ZIEGLER (1965: 49), BOWERSOCK (1965: 267-268).

³ Plu. *Mul. virt.* 243A (trad. LÓPEZ SALVÁ & MEDEL [1987]): «con una exposición histórica que no está ordenada para el placer del oído».

⁴ Sobre la estructura del compendio vid. DE LAZZER (2003: 7 ss.), DELATTRE (2011: 20 ss.).

⁵ De forma más general vid. ZIEGLER (1965: 331-348) o LAMBERTON (2001: 12-21).

Plutarco declara haber utilizado por ser esenciales para su investigación, de manera que lleva a cabo una labor de elección y clasificación de fuentes, discriminando su fiabilidad y sopesando su validez sobre el asunto tratado¹. Así, por ejemplo, para una obra de tipo también anticuario y misceláneo como las *Mulierum virtutes*, Stadter (1965: 125-140) ha descartado el uso de una antología previa, argumentando que los relatos proceden de múltiples fuentes, principalmente historiográficas y ya utilizadas por Plutarco para otras obras. Puede que en este quehacer de recopilación de datos se encuentre la génesis de las desaparecidas *Διηγήσεις παράλληλοι, Ἑλληνικαὶ καὶ Ῥωμαϊκαὶ* y quizá también, como veremos (*infra* 4.2), de la propia *Συναγωγή*.

La falsificación de las fuentes es, por tanto, uno de los mayores escollos a la hora de atribuir los *Parallela minora* a Plutarco, pues la adscripción a un determinado género literario tampoco se puede utilizar de forma categórica contra la autoría plutarquea.

Ciertamente, Plutarco es un polígrafo y el *corpus* conservado resulta un muestrario variopinto de géneros literarios en los que, además, el de Queronea mezcló rasgos procedentes de otros tipos, dando origen a novedosos tratamientos mixtos²; sin embargo, no todos los géneros analizados en relación con los *Parallela minora* encuentran su correspondencia exacta en el *Corpus Plutarcheum*.

Comenzando por la paradoxografía, es evidente que ningún tratado de los *Moralia* puede entenderse como paradoxográfico en sentido estricto; sin embargo, la inclusión de *παράδοξα, τέρατα* y *θαυμάσια* es una constante en la literatura grecolatina de época imperial, y Plutarco no es ajeno a ello³.

Los animales son, en palabras de Lévi-Strauss (1962: 128), «bons à penser», aunque de esto ya se dieron cuenta los antiguos y, entre otros, Plutarco, que dedicó varios tratados a cuestiones zoológicas⁴. Destaca, sobre todo, el *De sollertia animalium* (*Mor.* 949A-985C), que ya Ziegler (1965: 129) relacionó con la literatura naturalista antigua, tan dada a la inclusión de *mirabilia*, pero ha sido Silva Sánchez (1999) y (2001) quien ha destacado no sólo la argumentación paradoxográfica empleada por Plutarco en este tratado⁵, sino también la imitación de los principales rasgos formales del género⁶. En este sentido, una característica de la paradoxografía es la compilación de los prodigios a partir de fuentes escritas reelaboradas *ex professo* para eliminar todo aquello ajeno al portento y destacar lo más posible la maravilla del hecho, sin preguntas, sin explicaciones y sin

¹ La bibliografía al respecto es ingente, sobre todo para obras concretas, por lo que remitimos a estudios de conjunto o con una discusión interesante: ZIEGLER (1965: 331-348), RUSSEL (1973: 42-62), CITTI (1983), DESIDERI (1992) BUCKLER (1992), RAMÓN PALERM (1992), NIKOLAIDIS (1997), TEODORSSON (1997), SCHETTINO (2014).

² Distintas clasificaciones en ZIEGLER (1965: 85-92), PÉREZ JIMÉNEZ (1985: 66-70) o GALLO (1996).

³ Las referencias más evidentes están en los *Moralia*, aunque la paradoxografía también está representada en las *Vitae*; véase GARCÍA MORENO (1991) y (1992).

⁴ Interesantes estudios al respecto en GASTI & ROMANO (2003), BETA & MARZARI (2010), JUFRESA & REIG (2011); sobre el conocimiento zoológico de Plutarco véase la reciente síntesis de NEWMYER (2014).

⁵ Una buena introducción al mismo en TOVAR PAZ (1991).

⁶ Sigue para ello el estudio de JACOB (1983), dedicado exclusivamente a la compilación de Antígono de Caristo y muy discutible es cuestiones que afectan a todo el *Corpus Paradoxographorum*.

plantear duda alguna sobre su veracidad. Las fuentes de Plutarco son muy variadas¹, pero destacamos la siguiente referencia:

Ἔναλον δὲ τὸν Αἰολέα Μυρσίλος ὁ Λέσβιος ἱστορεῖ, τῆς Σμινθέως ἐρῶντα θυγατρὸς ῥιφείσης κατὰ χρησμὸν τῆς Ἀμφιτρίτης ὑπὸ τῶν Πενθιλιδῶν, καὶ αὐτὸν ἐξαλόμενον εἰς τὴν θάλασσαν ὑπὸ δελφίνος σῶον ἐξενεχθῆναι πρὸς τὴν Λέσβον.²

Dos aspectos son especialmente interesantes de este pasaje:

- (a) La utilización como fuente de Mírsilo de Metimna (en Lesbos), uno de los primeros paradoxógrafos, autor de unos Λεσβιακά en los que prestaba especial atención a los *mirabilia*³.
- (b) El motivo del animal filantrópico, muy recurrente en este tipo de obras sobre curiosidades zoológicas, y en concreto el delfín, uno de los animales más representados⁴.

Pero la paradoxografía no sólo se transmitió en las compilaciones monográficas, sino que tuvo un lugar destacado en uno de los principales contextos culturales griegos: los συμπόσια⁵, un espacio privilegiado para la conversación sobre todo tipo de *admiranda*⁶, de aquí que no sean pocas las cuestiones paradoxográficas tratadas por Plutarco en sus Συμποσιακά, obra en la que abundan las explicaciones más pueriles y fantásticas de numerosos fenómenos naturales que luego son debatidas científicamente por los comensales implicados en la charla⁷. Los προβλήματα de tipo paradoxográfico, por absurdos que sean, incitan a filosofar, como asegura uno de los participantes en el banquete plutarqueo:

«ὄλως δ'» εἶπεν «ὁ ζῆτων ἐν ἐκάστῳ τὸ εὐλογον ἐκ πάντων ἀναρεῖ τὸ θαυμάσιον. ὅπου γὰρ ὁ τῆς αἰτίας ἐπιλείπει λόγος, ἐκεῖθεν ἄρχεται τὸ ἀπορεῖν, τουτέστι τὸ φιλοσοφεῖν· ὥστε τρόπον τινὰ φιλοσοφίαν ἀναιροῦσιν οἱ τοῖς θαυμασίοις ἀπιστοῦντες».⁸

Una filosofía semejante se desprende de otro interesante tratado: Αἴτια φυσικά (*Mor.* 911C-919D), que conservan el carácter didáctico de las *Quaestiones coniuales*, pero sin el contexto simposiaco. Este compendio tiene su origen, según Sandbach (1970: 135), en una colección de notas de Plutarco y se compone de cuarenta y una cuestiones acerca de aspectos variados de la naturaleza, siguiendo una estructura monótona y

¹ Cf. ZIEGLER (1965: 130).

² Plu. *Soll. anim.* 984E (=Myrsil. *FGrHist* 477 F14 = fr. 6 GIANNINI; trad. RAMÓN PALERM & BERGUA CAVERO [2002]): «Y Mírsilo de Lesbos cuenta la historia de Enalo el eolio, quien, enamorado de la hija de Esminteo, al ser ésta arrojada al mar por los Pentílidias en cumplimiento de un oráculo de Anfítrite, se precipitó también él al agua y un delfín lo trajo sano y salvo hasta Lesbos»

³ Cf. ZIEGLER (1949: 1143), GIANNINI (1964: 116-117) y la monografía de JACKSON (1995).

⁴ Cf. SOMVILLE (1984), MARTÍNEZ (2002).

⁵ Vid. MARTIN (1931), VETTA (1983), MURRAY (1990), SCHMITT PANTEL (1997), KÖNIG (2012).

⁶ Vid. PAJÓN LEYRA (2011: 56-82).

⁷ Léase el detallado comentario de TEODORSSON (1989-1996); recientemente se han revisado aspectos concretos de la obra en el volumen de KLOTZ & OINONOMOPOULOU (2012).

⁸ Plu. *Quaest. conv.* 5.1 (*Mor.* 680C-D; trad. MARTÍN GARCÍA [1987]): «Y en general, dijo, el que busca en cada cosa lo racional suprime de todo lo maravilloso, pues donde falta explicación de la causa, ahí empieza el inquirir, es decir, el filosofar, de suerte que, en cierto modo, matan la filosofía los que desconfían de lo sorprendente».

repetitiva: pregunta directa –introducida por διὰ τί– y respuesta, que en el caso de ser múltiple, se formula con interrogativas disyuntivas¹. La relación del tratado con la paradoxografía radica en la refutación de las explicaciones más prodigiosas, aunque no deja de presentar respuestas típicas de la (pseudo)zoología antigua:

διὰ τί τῶν ἀρρένων ἵππων μᾶλλον ἢ τῶν θηλειῶν τὰς τρίχας εἰς τὴν ὀρμὴν λαμβάνουσι; πότερον, ὡς τοῖς ἄλλοις τὸ ἄρρεν τοῦ θήλεος μέρεσι, καὶ ταῖς θριξίν εὐτονώτερόν ἐστιν· ἢ μᾶλλον διὰ τὸ οὔρον οἴονται τὰς τρίχας τῶν θηλειῶν βρεχομένας γίγνεσθαι χεῖρονας;²

Lo θαυμάσιον también forma parte, por tanto, del magno proyecto educativo de Plutarco, pero sólo como argumentación para unos fines de mayor alcance, no por el mero placer de la recopilación erudita.

Lo mismo ocurre con los mitos. Es cierto que, fuera de la existencia en el «Catálogo de Lamprias» de unos Μύθων βιβλία γ' de los que, como ya comentamos (*supra* 1.2.1), poco puede decirse, no se ha conservado ninguna obra de Plutarco dedicada exclusivamente al mito; pero esto no quiere decir que en ocasiones no los narrara: como también vimos (*supra* 1.2.1), Plutarco crea mitos de tipo platónico o recurre al mito tradicional por su valor paradigmático y moralizante. Un caso ejemplar es el de la *Vida de Teseo*, que contiene los episodios míticos más relevantes sobre el héroe, que evidencian los aspectos positivos y negativos del mítico rey de Atenas³. No obstante, por más que Plutarco se empeñe en la depuración de lo mítico⁴, Teseo es uno de los grandes héroes de la mitología clásica y, por tanto, la redacción de su biografía es, a nuestro juicio, un acto de mitografía. Comparemos el contenido de la *Vida de Teseo* con lo narrado por Apolodoro y por Diodoro de Sicilia sobre el héroe ateniense:

	Plu. Thes.	Apollod.	D.S.
Genealogía e infancia	3-5	III 15.7	IV 59.1
Perifernas/Perifetes	8.1-2	III.16	IV 59.2
Sinis	8.3	III.16	IV 59.3
Cerda de Cromión	9	<i>Ep.</i> 1.1	IV 59.4
Escirón	10	<i>Ep.</i> 1.2	IV 59.4
Cerción	11	<i>Ep.</i> 1.3	IV 59.5
Procrustes	11	<i>Ep.</i> 1.4	IV 59.5
Llegada a Atenas	12	<i>Ep.</i> 1.5	IV 59.6
Medea	12	<i>Ep.</i> 1.5	<i>om.</i>
Revolta de los Palántidas	13	<i>om.</i>	<i>om.</i>
El toro de Maratón	14	<i>Ep.</i> 1.6	IV 59.6

¹ Cf. ZIEGLER (1965: 262-263); véase también la edición anotada de SENZASONO (2006).

² Plu. *Aet. phys.* 17 (*Mor.* 915F-916A, trad. RAMÓN PALERM & BERGUA CAVERO [2002]): «¿Por qué se utilizan, con más frecuencia, los pelos de cola de caballo que los de yegua para hacer sedales de pesca? ¿Tal vez porque –al igual que ocurre con otras zonas del cuerpo– también los pelos son más resistentes en el macho que en la hembra? ¿O se piensa quizás que los pelos de cola de yegua son de peor calidad porque se mojan con la orina de ésta?»

³ Vid. FROST (1984), PLÁCIDO (1994), MORALES OTAL (1994), GOMOLLÓN (1997), PÉREZ JIMÉNEZ (2000), (2004) y (2010); GÓMEZ & MESTRE (2001).

⁴ Cf. PÉREZ JIMÉNEZ (2010: 344 ss.) y HAWES (2014: 149 ss.).

Hécale	14.2-3	<i>om.</i>	<i>om.</i>
Viaje a Creta	15-21	<i>Ep.</i> 1.7-9	IV 61.1-5
Regreso a Atenas	22-23	<i>Ep.</i> 1.10	IV 61.6-7
Sinecismo	24-25	<i>om.</i>	IV 61.8
Juegos Ístmicos	25.5-7	<i>om.</i>	<i>om.</i>
Amazonomaquia	26-28	<i>Ep.</i> 1.16-18	<i>om.</i>
Fedra e Hipólito	<i>om.</i>	<i>Ep.</i> 1.18	IV 62.1-4
Participación en otras empresas	29.3-5	<i>om.</i>	<i>om.</i>
Centauromaquia	30	<i>Ep.</i> 1.21	IV 70.2-4
Rapto de Helena	31.1-3	<i>Ep.</i> 1.23	IV 63.1-3
Rapto de Perséfone y prisión de Teseo	31.4	<i>Ep.</i> 1.24	IV 63.4
Invasión espartana	32-33	<i>Ep.</i> 1.23	IV 63.4
Etra cautiva	34	<i>Ep.</i> 1.24	IV 63.4
Liberación de Teseo	35.1-3	<i>Ep.</i> 1.24	IV 63.4
Exilio y muerte	35.4-36.7	<i>Ep.</i> 1.24	IV 62.4
Recuperación de reliquias	36	<i>om.</i>	IV 62.4

No podemos detenernos a analizar con detalle las semejanzas y diferencias que hay entre estas tres versiones del mito de Teseo en su totalidad, por lo que nos limitaremos a destacar lo siguiente:

- (a) Como corresponde a una biografía, los hechos se suceden en Plutarco desde el nacimiento del héroe hasta su muerte, añadiendo, incluso, la suerte de sus restos mortales; este dato es de capital importancia para la historia de Atenas y no tanto para el mito, de ahí que no figure en Apolodoro.
- (b) Por el contrario, los elementos más inverosímiles de la vida de Teseo se encuentran atenuados en Plutarco: la peculiar *κατάβασις*, por ejemplo, ha sido totalmente «evemerizada»; además, el célebre episodio de las insinuaciones de Fedra y de la muerte de Hipólito es deliberadamente omitido por Plutarco, *ἐπεὶ μηδὲν ἀντιπίπτει παρὰ τῶν ἱστορικῶν τοῖς τραγικοῖς*¹.
- (c) En su afán por completar la biografía de Teseo, Plutarco incorpora en el desarrollo cronológico de los hechos episodios no contemplados por los mitógrafos e historiadores, recopilados por el de Queronea a partir de fuentes atidográficas generalmente; estos datos aparecen por asociación de ideas con lo narrado anteriormente².
- (d) A pesar de las obvias diferencias debidas al género literario de cada una de las obras y de las analepsis introducidas, llama la atención que las tres presenten el mismo orden cronológico, equiparándose, así, la biografía con la mitografía y con la arqueología.

Este mismo ejercicio comparativo podríamos haberlo llevado a cabo si se hubiera conservado la *Vida de Heracles*, pero su lamentable pérdida nos deja como único ejemplo

¹ Plu. *Thes.* 28.3 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «puesto que de parte de los historiadores no hay ninguna objeción a los trágicos».

² Cf. PÉREZ JIMÉNEZ (2010: 349-350)

de biografía mitográfica la *Vida de Teseo*. No obstante, Plutarco hace las veces de mitógrafo en otras muchas ocasiones, pero sobre todo en las obras de tipo anticuario; veamos algunos ejemplos extraídos de los *Moralia*:

- (a) La primera narración del *Mulierum virtutes* (*Mor.* 243E-244A) contiene un relato mítico sobre la llegada de los troyanos a la Península Itálica en el que tiene un papel decisivo la heroína epónima Ῥώμη¹.
- (b) En *Mul. virt.* 9 (*Mor.* 247A-D) Plutarco narra un episodio en el que participa Belerofontes a lomos de Pegaso, pero añade versiones racionalistas sobre los aspectos más fabulosos del mito, como la Quimera².
- (c) En *Aet. Gr.* 14 (*Mor.* 294C-D) se da resolución al πρόβλημα expuesto recurriendo a un relato totalmente mítico sobre la suerte de Odiseo tras la matanza de los pretendientes³.
- (d) En *Aet. Gr.* 22 (*Mor.* 296D-E) la *quaestio* sobre ὁ παίδων τάφος παρὰ Χαλκιδεῦσι se explica a partir de la típica narración sobre fundaciones y colonizaciones que implican al oráculo y al tópico folclórico de la *tradio per terram*⁴.

Podríamos seguir añadiendo ejemplos, sobre todo de los *Aetia Graeca*, en los que Plutarco actúa como un verdadero mitógrafo redactando mitos, cuestionándolos o no, y la mayoría de esas narraciones son muy similares en contenido y estructura a los διηγήματα pseudoplutarqueos, pero ni aquéllas ni éstos deben entenderse como mitografía *stricto sensu*.

No ocurre lo mismo, como ya vimos *supra* 3.4.3, con el subgénero de los ἐρωτικά παθήματα, dado que en el *Corpus Plutarcheum* se conserva una obra adscribible a este subtipo: las Ἐρωτικαὶ διηγήσεις o *Amatoriae narrationes* (*Mor.* 771E-775E), un compendio de cinco relatos breves, carente de proemio y epílogo, atribuido a Plutarco no sin reservas.

En efecto, desde antiguo se ha considerado este opúsculo indigno de Plutarco⁵, pero Giangrande (1991) ha debatido los argumentos precedentes contra la autoridad plutarquea, afirmando que no hay en realidad ningún elemento que afirme categóricamente su inautenticidad. En cuanto al género literario, sí que hay cierta unanimidad en relacionar las Ἐρωτικαὶ διηγήσεις con la narrativa helenístico-imperial de tema mitográfico, folclórico y novelesco, pero que, por su contenido trágico y truculento, se debe concretar en el subgénero de los ἐρωτικά παθήματα⁶. Así, las conexiones entre este opúsculo y las obras de Partenio de Nicea, Antonino Liberal o Conón son tan evidentes como las que podríamos establecer con los *Parallela minora* y con el *De fluuiis*

¹ Véase el análisis de este personaje que realiza MARTÍNEZ-PINNA (1996) y (1997).

² Cf. STADTER (1965: 68-73).

³ Vid. HALLIDAY (1928: 79-83).

⁴ Vid. HALLIDAY (1928: 112-116).

⁵ Cf. ZIEGLER (1965: 198), CUVIGNY (2003²: 111-112).

⁶ Vid. CATAUDELLA (1957: 168-169), GIANGRANDE (1991: 4-17), VALVERDE SÁNCHEZ (1997), CUVIGNY (2003²: 112), RUIZ MONTERO (2003), CAPRIGLIONE (2007), JESUS (2007).

no sólo en relación con los argumentos erótico-trágicos¹, sino también en cuestiones de lengua, estilo y estructura narrativa, todo enfocado hacia la *ἀφέλεια*².

En este sentido, Plutarco habría asimilado y reproducido las características del género en la forma y en el contenido, relatando con sencillez y sensacionalismo historias de amores ilícitos (homoeróticos y heterosexuales) que culminan de la forma más trágica posible, como ocurre, por ejemplo, a la protagonista de la siguiente *narratio*, objeto de la pasión de dos pretendientes:

καὶ ὁ Στράτων γ' εἶχετο τῆς παρθένου· ἀντελαμβάνετο δ' ὡς εἰκὸς ὁ Καλλισθένης ἐν μέρει καὶ οἱ σὺν αὐτῷ, ἕως ἔλαθεν ἢ παῖς ἐν χερσὶ τῶν ἀνθελκόντων διαφθαρεῖσα.³

Pero en las *Amatoriae narrationes* también hay elementos que, a fin de conceder verosimilitud a lo narrado, conectan el relato con algún suceso histórico, situándolo en las coordenadas de la realidad⁴; porque Plutarco, además de biógrafo, también es, en cierta medida, un historiador.

En efecto, aunque el propio Plutarco haya afirmado en numerosas ocasiones que él escribe biografías, no historia⁵, la línea que separa ambos géneros es, como ya vimos (*supra* 3.4.5), muy tenue. Las gestas de los protagonistas de las *Vitae* se desarrollan lógicamente en un contexto histórico delimitado por el nacimiento y la muerte del biografado⁶; Plutarco conoce bien todos los detalles históricos del período en cuestión⁷, pero selecciona aquello que considera imprescindible para destacar la personalidad del protagonista, y he aquí una de las innovaciones plutarqueas en la redacción de sus biografías políticas: la subordinación de la verdad histórica a la realidad moral de los personajes, con todo lo que ello implica desde el punto de vista historiográfico⁸. Para Plutarco la historia es, por tanto, un vehículo privilegiado para retratar la (a)moralidad e, incluso, para servir de propaganda política⁹.

Así, el interés de Plutarco por la historia y la historiografía se evidencia por diferentes vías:

¹ En concreto para el *De fluuiis vid.* CALDERÓN DORDA (1997).

² GIANGRANDE (1991: 14 ss.); RUIZ MONTERO (2003).

³ Plu. *Amat. narr.* 1 (*Mor.* 772C; trad. VALVERDE SÁNCHEZ [2003]): «Y Estratón mismo retenía a la doncella. Por su parte, como es natural, Calístenes y los suyos la cogieron del otro lado, hasta que la muchacha pereció en sus manos sin que se percataran, mientras tiraban de ella en sentidos opuestos».

⁴ El final de *Amat. narr.* 3 (*Mor.* 774B-D) es muy significativo, ya que trata sobre la guerra entre espartanos y tebanos con Epaminondas y Pelópidas al frente, *cf.* GIANGRANDE (1991: 74 ss.).

⁵ Idéntico planteamiento en *Nepote*, *cf.* RAMÓN PALERM (1992: 16-31). Para DUFF (2002), la distinción no es aplicable a todas las *Vitae*.

⁶ *Cf.* PEREZ JIMENEZ (1985: 100-105).

⁷ *Vid.* PICCIRILLI (1998).

⁸ *Cf.* RAMON PALERM (2009).

⁹ *Cf.* PEREZ JIMENEZ (2004b).

- (a) La abundante presencia en el *Corpus Plutarcheum* del término *ιστορία* y sus derivados con el significado de «historia», pero también con las acepciones comunes de «relato, narración, conjunto de narraciones»¹.
- (b) La composición de un tratado *Περὶ τῆς Ἡροδότου κακοηθείας* o *De Herodoti malignitate* (*Mor.* 854E-874C), en el que Plutarco teoriza sobre la historiografía a partir de una dura crítica del *modus historiandi* de Heródoto².
- (c) En el «Catálogo de Lamprias» se citan dos interesantes tratados que desgraciadamente se han perdido: *Περὶ παρεμμένης ιστορίας βιβλία δ'* con el n°54 y *Πῶς κρινοῦμεν τὴν ἀληθῆ ἱστορίαν* con el n°124.
- (d) El uso que hace en todo momento de fuentes historiográficas griegas y romanas para la composición de las *Vitae* y de los tratados de tema arqueológico-anticuario de los *Moralia*³, que podrían llevarnos a atribuir una importancia excesiva a su relación con la historiografía, aunque, como señala Pérez Jiménez (1985: 88), «el enfoque de tales materiales históricos asegura su independencia».

En este sentido, la biografía plutarquea surge tras un elaborado proceso de composición resumido por Pelling (1979: 95) en los siguientes términos:

- (a) Lectura de las fuentes.
- (b) Elaboración de un borrador (*ὑπόμνημα*) que le servirá de base⁴.
- (c) Redacción de la versión definitiva.

Es en el momento de la redacción definitiva cuando Plutarco lleva a cabo la crítica de sus fuentes y la inclusión de citas y anécdotas que no sólo colorean el relato, sino que, a través de ellas, realiza una descripción del carácter del personaje más completa que si sólo relatara las *res gestae* a la manera de los historiadores⁵. Además, este uso deliberado de lo anecdótico se aprecia también en los retratos literarios de los personajes secundarios, muchos de ellos elaborados *ex nihilo* con el mismo enfoque ético de los protagonistas⁶. Este aspecto de la obra plutarquea nos interesa especialmente para tratar sobre ciertas teorías acerca del origen de los *Parallela minora* que discutiremos en el siguiente apartado.

Por último, no podemos concluir este repaso a las coincidencias/diferencias genéricas entre los *Parallela minora* y el *Corpus Plutarcheum* sin atender al carácter misceláneo de ambos. En efecto, varias obras de Plutarco podrían entenderse como

¹ Véanse los trabajos al respecto de HERSHBELL (1997) y GÓMEZ & MESTRE (1997), con distinta metodología, pero ricos en referencias.

² *Vid.*, entre otros, MAGALLÓN & RAMÓN PALERM (1989), BOWEN (1992), HERSHBELL (1993), MARINCOLA (1994), INGLESE (1997), TEODORSSON (1997).

³ La bibliografía al respecto es muy amplia; no obstante, véase SMITH (1940), PELLING (1979) y (1980), DELVAUX (1988), INGLESE (1997), NIKOLAIDIS (1997), SCHETTINO (2014).

⁴ Véase el reconocimiento de estos *ὑπομνήματα* en VAN DER STOCK (1999) y (2004).

⁵ *Vid.* PÉREZ JIMÉNEZ (1985: 89); DURÁN LÓPEZ (1996); STADTER (1996); acerca de la teoría del carácter en Plutarco *vid.* PÉREZ JIMÉNEZ (1994).

⁶ *Vid.* DURÁN LÓPEZ (1997); PÉREZ JIMÉNEZ (2000b).

misceláneas y, aparte de los desaparecidos Στρωματεῖς¹, destacan sobre todo los compendios de προβλήματα, en los que, a pesar de estar reunidos por su unidad temática, realmente no hay uniformidad en el contenido o en la forma de las *quaestiones*². Veamos el ejemplo de los *Aetia romana*³.

Los Αἴτια Ῥωμαϊκά (*Mor.* 263D-291C), clasificados por Ziegler (1965: 265-268) entre los escritos de tipo anticuario, comparten, en realidad, las características estructurales y temáticas de la literatura de προβλήματα⁴, destacando por la *disparilitas* en la forma y el contenido de las ciento trece *quaestiones*:⁵

- (a) Hay una total ausencia de orden lógico en la disposición de lo tratado: comienza con una cuestión sobre las bodas romanas (*Aet. Rom.* 1) y termina con una de las múltiples restricciones del *Flamen Dialis* (*Aet. Rom.* 113).
- (b) La extensión de las notas es muy variable: desde extensas *quaestiones* como *Aet. Rom.* 25, 83-84, 111-113, a brevísimas anotaciones como *Aet. Rom.* 3, 8, 11-13, 104.
- (c) También hay cierta heterogeneidad en la formulación de las respuestas: aunque la mayoría siga la típica respuesta en interrogativas disyuntivas, otras, en cambio, están simplemente narradas (*Aet. Rom.* 35, 41, 56).
- (d) Finalmente, en cuanto al contenido, abundan sobre todo cuestiones de tipo religioso que tienen que ver con los dioses, el culto, los sacerdotes y las creencias populares romanas, pero también hay numerosas preguntas acerca de las costumbres matrimoniales de los romanos (*Aet. Rom.* 1, 2, 29-31, 86, 105, 108)⁶ o sobre el calendario (*Aet. Rom.* 19, 24, 25, 77, 84).

El interés de Plutarco por aunar la cultura griega y la cultura romana se aprecia claramente en este tratado, en el que, mediante comparaciones y análisis etimológicos (*cf.* *Aet. Rom.* 51, 54, 56, 58, 62, 67, 70, 78, 87, 88, 103), intenta explorar la idiosincrasia cultural romana desde una óptica griega. Valga como ejemplo el siguiente πρόβλημα:

διὰ τί τὸν Διόνυσον ‘λίβερουμ πάτρεμ’ καλοῦσι; πότερον ὡς ἐλευθερίας πατέρα τοῖς πιουσι γενόμενον· γίνονται γὰρ οἱ πολλοὶ θρασεῖς καὶ παρρησίας ὑποπιμπλῶνται περὶ τὰς μέθας· ἢ ὅτι τὴν λοιβὴν παρέσχεν; ἢ, ὡς Ἀλέξανδρός

¹ Conservados sólo en un extracto de Eusebio (*PE* 1.7.16 = *Plu. fr.* *179), se duda de su autenticidad y de su identificación con los Στρωματεῖς ιστορικοὶ <καὶ> ποιητικοὶ registrados en el «Catálogo de Lamprias» con el nº62, *vid.* GARCÍA LÓPEZ & MORALES ORTIZ (2004: 402 ss.).

² MORGAN (2011: 70 ss.) extiende tal consideración también a las colecciones de apotegmas y al *Mulierum virtutes*; en ningún momento cita los *Parallela minora*.

³ La bibliografía específica sobre este tratado es muy abundante, por lo que recomendamos las traducciones anotadas de ROSE (1924), MARCOS CASQUERO (1992), NOUILHAN, PAILLER & PAYEN (1999: 223); también los estudios de conjunto de BOULOGNE (1992), PRESTON (2001) o MORA (2005); acerca de su transmisión sigue siendo fundamental TITCHENER (1924).

⁴ GALLO (1996: 11) los clasifica como «problemata Literatur».

⁵ *Vid.* NOUILHAN, PAILLER & PAYEN (1999: 30-39) y MARINONE & SCHEID (2007: 5-11).

⁶ El interés de Plutarco por estos temas se evidencia por los tratados que les dedicó; véase el comentario de los estudios publicados en POMEROY (1999).

φησιν, ἀπὸ τοῦ παρ' Ἐλευθεράς τῆς Βοιωτίας Ἐλευθερέως Διονύσου
προσαγορευομένου;¹

Varios son los aspectos reseñables de esta breve cuestión:

- a) La curiosa transcripción griega del acusativo latino λίβερουμ πάτρεμ = *Liberum patrem* y la relación del lexema latino *lib-* con el griego λοιβ-, que implica ya una pronunciación -i- del diptongo -oi-.
- b) La particular doble visión que tenía Plutarco del vino, expuesta, sobre todo, en las *Quaestiones conuiuales*².
- c) La *interpretatio graeca* de la divinidad romana, apoyada en una fuente autorizada como Alejandro Polihistor y en una discutible coincidencia etimológica entre el epíteto dionisiaco y el *numen* latino³.

Esta obra, por tanto, al igual que los *Aetia Graeca* o las *Quaestiones conuiuales*, confirma el carácter misceláneo de ciertos tratados de Plutarco en los que, aunque haya un tema general que justifica su recopilación, sin embargo desarrollan los estilemas propios de la literatura miscelánea grecolatina, con el interesante acicate en las *Quaestiones romanae* de incorporar la constante comparación entre ambas culturas inherente al *Corpus Plutarcheum*.

En resumen, la variedad genérica de la ingente obra de Plutarco no impide que los *Parallela minora* pudieran haber sido compuestos por el Queronense, sino que son cuestiones de mayor calado como la fiabilidad de las fuentes aducidas las que hacen que nos inclinemos por rechazar su autenticidad. Algo similar ocurre con los siguientes criterios.

4. CRITERIOS TEMÁTICO-CONCEPTUALES

Según G. D'Ippolito (2000: 305), «i criteri tematico-concettuali coinvolgono la coerenza di dati e idee non solo nell'ambito di un *corpus* ma tra il *corpus* e il contesto culturale: nel primo caso i difetti sono le incoerenze, nel secondo gli anacronismi». Estos criterios son, por tanto, excesivamente escurridizos y no se deben tomar a la ligera, pues las incoherencias o las semejanzas de una obra con otras de un mismo *corpus* no son decisivas a la hora de afirmar o negar su (in)autenticidad, dado que intervienen factores como la imitación o la falsificación –en el caso de las semejanzas– y la evolución personal de un autor –en el caso de las incoherencias–⁴. Todo esto cobra especial sentido

¹ Plu. *Aet. Rom.* 104 (*Mor.* 288F-289A; trad. MARCOS CASQUERO [1992]): «¿Por qué a Dioniso le llaman Líber Pater? ¿Acaso porque los bebedores lo consideran el padre de la libertad? De hecho, la mayor parte de quienes beben se vuelven intrépidos y de lengua dicharachera. ¿O porque es quien proporciona la oportunidad de beber? ¿O –como opina Alejandro– el nombre de Dioniso Eleutheros deriva de la beocia ciudad de Eleuthera?».

² Al tema del vino en Plutarco se dedicó el VI Simposio de la Sociedad Española de Plutarquistas, cuyas actas editaron MONTES CALA, ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999).

³ Vid. ROSE (1924: 211) y NOUILHAN, PAILLER & PAYEN (1999: 223), pero sobre todo es rico en información MARCOS CASQUERO (1992: 248-253).

⁴ Vid. D'IPPOLITO (2000: 305-308).

en un *corpus* de la magnitud del de Plutarco, en el que las contradicciones son frecuentes y esperables¹.

4.1. ANACRONISMOS

Con «anacronismo» D'Ippolito (2000: 307-308) se refiere a la inclusión de datos y usos lingüísticos posteriores en el tiempo al supuesto autor, y en otro lugar (1999: 39) afirma: «non ci è dato, a mia conoscenza, reperirne nell'intiero *corpus*». En efecto, incluso esto es aplicable a los *Parallela minora*:

- (a) Los acontecimientos históricos narrados pertenecen todos a épocas anteriores: como ya hemos señalado (*supra* 3.4.5), los relatos históricos griegos se sitúan principalmente en la época clásica y los romanos en la nebulosa de la leyenda o en el período republicano, por lo que la expresión ἐν τοῖς νῦν χρόνοις del proemio se ha de entender, sin precisión temporal alguna y de forma muy laxa, como en la época en la que se escribió el tratado, es decir, en época romana (*cf. infra*).
- (b) En cuanto a las fuentes, partiendo de la base de que en su mayoría son un invento del autor o fruto de la transmisión del compendio, los autores identificados abarcan un intervalo temporal que va desde Eurípides a Yuba de Mauritania (s. I d.C.), mientras que de los no identificados poco puede decirse.
- (c) Anacronismos lingüísticos y formas de expresión no plutarqueas sí que abundan en todo el compendio, pero como ya comentamos al tratar los criterios leximórficos (*supra* 2), no creemos decisiva la lengua de una obra con toda probabilidad muy epitomada a la hora de juzgar su autenticidad.

En este sentido, tampoco hay en los *Parallela minora* ningún anacronismo que desmienta la autoridad plutarquea. Ahora bien, un anacronismo es también un tipo de error cronológico que rompe la sucesión natural del tiempo, trastocando el orden histórico de los hechos, algo que aparentemente se da en varios pares de διηγήσεις.

En efecto, Scardigli (2004) ha estudiado algunos ejemplos de *narrationes* pseudoplutarqueas que atentan contra la cronología histórica de los hechos si se entiende al pie de la letra el proemio de los *Parallela minora*, pero una lectura más detenida del mismo puede llevarnos a consideraciones diversas.

Cierto es que en los *Parallela minora* hay casos en los que la *narratio graeca* – que según el proemio debería ser la διήγησις ἀρχαῖα– en realidad presenta un hecho posterior en el tiempo a la *narratio romana* –supuestamente la διήγησις νεωτέρα–, como se evidencia en los siguientes casos:

¹ Cf. NIKOLAIDIS (1991).

	A	B
		Rómulo
		Tarpeya
		Horacios vs. Curiacios
		Junio Bruto (509 a.C.)
<i>Par.min.</i> 16:	tegeatas vs. feneatas (¿s. VI?)	Horacio Cocles (508 a.C.)
		Mucio Escévola (508 a.C.)
<i>Par.min.</i> 2:	Jerjes (480 a.C.)	
<i>Par.min.</i> 32:	Guerra del Peloponeso (431-404 a.C.)	
<i>Par.min.</i> 8:	Filipo (355-348 a.C.)	
<i>Par.min.</i> 11:	Granico (334 a.C.)	
<i>Par.min.</i> 15:	Breno (280 a.C.)	

Como puede observarse, el pseudo-Plutarco incurre en escandalosos anacronismos que hacen que, por ejemplo, las conquistas de Filipo de Macedonia sean anteriores en el tiempo a la guerra de Porsena con Roma. Sin embargo, no creemos que en nuestro compendio se dé una concepción cronológica de los hechos, sino que las referencias del proemio a la anterioridad/posterioridad de las narraciones se fundamentan más en una concepción de Roma como heredera de Grecia que en una observación exacta de la cronología histórica. De hecho, las alusiones a la actualidad mediante el adverbio *vũv* (*Par.min.* 6A, 20B, 30A, 35B) no aclaran nada, pues sólo documentan la existencia de algún elemento que certifica la veracidad del relato, y ya hemos comentado en numerosas ocasiones la escasa fiabilidad del contenido de los *Parallela minora*: todo forma parte, pues, del carácter falsario y estrambótico de nuestro compendio¹.

4.2. COHERENCIA CON EL *CORPVS PLVTARCHEVM*

En cuanto a la relación entre el contenido de la *Συναγωγή* y el *Corpus Plutarcheum*, ya hemos tratado (*supra* 3.4) sobre las coincidencias temáticas a propósito de los géneros literarios y, en efecto, gran parte de lo narrado por el pseudo-Plutarco encuentra cierta correspondencia en alguna obra plutarquea, algo que, *a priori*, no debería sorprender dada la magnitud del *corpus*, aunque esto no se ha valorado de la misma manera: para De Lazzer (2000: 17), por ejemplo, los escasos *loci similes* son demasiado vagos, mientras que para Boulogne (2002: 239-241), por el contrario, hay una notable relación entre nuestro compendio y la obra de Plutarco –sobre todo las *Vidas*–, hasta el punto de que a partir de estas correspondencias ha planteado la hipótesis de que los *Parallela minora* no sólo serían la obra de un secretario de Plutarco, sino que también:

leur auteur a vraisemblablement travaillé selon la méthode de son maître et il n'y a aucune raison de ne pas de croire quand, dans le préambule, il laisse entendre que son recueil résulte de la lecture de plusieurs histoires.

¹ No hay por qué ver, como hace JACOBY (1940: 88, n. 6), indicios sobre la patria del pseudo-Plutarco.

Varias han sido las opiniones contrarias a esta hipótesis¹; por nuestra parte, sólo podemos decir que Boulogne se ha prefabricado una idea del compendio que no tiene en cuenta aspectos esenciales como el contexto literario y la transmisión textual, por lo que su propuesta nos parece en exceso aventurada y totalmente indemostrable.

No obstante, es cierto que hay una coincidencia argumental entre la *Συναγωγή* y el *Corpus Plutarcheum*, resumida en la siguiente tabla²:

<i>Par.min.</i> (<i>narr. graecae</i>)	<i>Corpus</i> <i>Plutarcheum</i>	<i>Par.min.</i> (<i>narr. romanae</i>)	<i>Corpus</i> <i>Plutarcheum</i>
1A	<i>Glor. Ath.</i>		
2A	<i>Them.</i>	2B	<i>Publ., Fort. Rom.</i>
4A	<i>Apophth. Lac.</i>	4B	<i>Fab.</i>
		5B	<i>Rom.</i>
		6B	<i>Aem., Pyrrh., Apophth.</i>
7A	<i>frs. 6-8 (Herc.)</i>	7B	<i>Rom.</i>
8A	<i>Alex.</i>	8B	<i>Publ.</i>
		9B	<i>Num., Aet. Rom.</i>
11A	<i>Alex.</i>	11B	<i>Publ.</i>
12A	<i>frs. 1-2 (Epam.), Pel., Apophth.</i>		
13A	<i>frs. 6-8 (Herc.)</i>		
15A	<i>Cam.</i>	15B	<i>Rom.</i>
		16B	<i>Rom.</i>
		17B	<i>Rom., Num.</i>
		18B	<i>Vitios. ad inf. suff.</i>
		20B	<i>Mar.</i>
30A	<i>Mul. virt.</i>	30B	<i>Rom., Cam.</i>
		31B	<i>Mar., Cor.</i>
		32B	<i>Rom.</i>
34A	<i>Thes.</i>		
		36B	<i>Rom., Aet. Rom.</i>
38B	<i>frs. 6-8 (Herc.)</i>	39B	<i>Aem.</i>

De estos datos podemos extraer algunas conclusiones:

- La conexión entre los *Parallela minora* y la obra de Plutarco se establece, sobre todo, a partir de las *narrationes romanae*.
- Las coincidencias argumentales se dan sobre todo con el material biográfico de las *Vitae*; no en vano, como vimos (*supra* 3.4.5), los relatos pseudoplutarqueos son una suerte de «anécdotas biográficas».
- De todas las *Vitae* plutarqueas, es la *Vida de Rómulo* la que más coincidencias presenta, pues gran parte de las narraciones históricas trata sobre aspectos de la leyenda romana incluidos por Plutarco en la biografía del primer rey de Roma.

¿Qué tipo de relación concreta entre ambos se puede deducir? ¿Acaso una relación de dependencia, de emulación o de parodia? Resulta difícil dar una respuesta y

¹ Cf. JONES (2003) y SCARDIGLI (2004: 198).

² Exponemos de forma muy general las coincidencias argumentales; para los detalles véase el comentario a cada *narratio* particular.

argumentarla con evidencias en uno u otro sentido, dado que, como ya hemos señalado (*supra* 1.1), los *Parallela minora* se han transmitido a partir de época bizantina como plutarqueos y las referencias indirectas anteriores no los relacionan con Plutarco (*supra* 1.2). Sin embargo, estas coincidencias argumentales y la comparación entre Grecia y Roma han hecho que la *Συναγωγή* sea atribuida al Queronense.

En efecto, como ha señalado D'Ippolito (1991), el referente autotextual por excelencia del *Corpus Plutarcheum* es la σύγκρισις, entendida como la comparación de las similitudes (ὁμοιότητες) y diferencias (διαφοραί) entre los temas tratados, de cuya confrontación es posible obtener un conocimiento global al respecto¹. Aunque esto no es una característica narrativa y temática exclusiva de Plutarco, sino que se remonta a la literatura griega del siglo V a.C.², sí es cierto que en toda la obra del Queronense se aprecia una comparación de valores morales, de saberes y de aspectos muy variados (religiosos, costumbristas, ideológicos, etc.) de la cultura grecorromana.

En este sentido, según Valgiglio (1992: 4024), «interessantissimi sarebbero i *Parallela Graeca et Romana*, se non fossero sicuramente spuri per vari errori storici grossolani», mientras que para Scardigli (2004: 195, n. 32) no hay una auténtica σύγκρισις en nuestro compendio en tanto que «manca qualsiasi valutazione comparativa»; sin embargo, no estamos completamente de acuerdo: del proemio de la *Συναγωγή* se deduce la comparación y el paralelismo desde el punto de vista de la veracidad de los hechos narrados, entendiendo que la existencia en la tradición romana de acontecimientos similares a los de la tradición griega les devuelve la credibilidad negada³. Por ello, aunque no se dé una σύγκρισις similar a la de las *Vidas paralelas*, no podemos negar su relación con la esencia de la obra de Plutarco, y así tuvo que ser entendido nuestro compendio por quienes lo incorporaron al *Corpus Plutarcheum*, obviando todas las extravagancias impropias del Queronense y que confirman su inautenticidad.

¹ Son abundantes los estudios al respecto, entre los que destacamos FOCKE (1923: 351 ss.), ERBSE (1956), ZIEGLER (1965: 358-359), RUSSELL (1973: 110-116), STADTER (1975), PELLING (1986) y (2005), FRAZIER (1987), SWAIN (1992), VALGIGLIO (1992: 4022-4026), LARMOUR (1992: 4154-4174), BOULOGNE (1994: 62-71), LARMOUR (2014).

² Véase la historia que presenta FOCKE (1923), en la que destaca el carácter agonal de la cultura griega.

³ Otras opiniones al respecto en WYTTENBACH (1821: 79), SCHLERETH (1931: 4-8), JACOBY (1940: 79 ss.) y DE LAZZER (2000: 34-35).

III. LA ΣΥΝΑΓΩΓΗ, PSEUDEPIGRAFÍA Y FICCIÓN FALSARIA

Como hemos intentado demostrar en las páginas precedentes, los *Parallela minora* no han superado el examen de los criterios propuestos por D'Ippolito (2000) para la indagación pseudepígrafa y nuestro compendio se muestra a todas luces un producto falsamente atribuido a Plutarco. Sin embargo, y puesto que varias son las categorías de «lo falso», hay que delimitar el tipo al que pertenece la *Συναγωγή* y el origen de su adscripción al *Corpus Plutarcheum*.

La compleja terminología antigua y moderna empleada para designar los textos inauténticos favorece la confusión entre obras y conceptos: los problemas de (in)autenticidad no son de igual grado en las llamadas *Anacreónticas*, que en el *Reso* atribuido a Eurípides o que en la literatura apócrifa judeocristiana¹. En este sentido, tampoco es lo mismo una obra pseudepígrafa que una falsificación literaria; además, también existen distintos grados y matices en la creación falsaria, motivados por las intenciones –supuestas o explícitas– del falsario². Por otra parte, las posturas de la crítica en la autenticación de determinados textos han evolucionado desde la hipercrítica alemana del siglo XIX a la reacción contraria del XX³, tendencia en la que actualmente se encuentra la filología moderna, pero con una revisión de los juicios tradicionales sobre la (in)autenticidad de *corpora* concretos⁴.

El sustantivo «pseudepigrafía» es un tecnicismo acuñado por los filólogos a partir del adjetivo griego *ψευδεπίγραφος*, «de falsa atribución o título, no auténtico»⁵, y en literatura se aplica a una obra que ha sido atribuida –*sc.* erróneamente– a un autor por el título, por el contenido o por la tradición⁶. Así, varias son las causas que han llevado a

¹ Un exhaustivo catálogo de términos y expresiones grecolatinas para indicar la falsedad en SPEYER (1971: 16); *cf.* también GUZMÁN GUERRA (2005: 192).

² Para este tema es fundamental la monografía de SPEYER (1971), que ha de ser completada con una serie de trabajos que amplían y matizan los horizontes trazados por éste, sobre todo en lo que a la literatura grecorromana se refiere: GUDEMAN (1894), FERNÁNDEZ GALIANO (1952) y (1985), RONCONI (1968: 233-263), MONDOLFO (1969⁴: 170-183), SYME (1972), BICKERMAN (1973), TRONCARELLI (1992), WISEMAN (1993), FEENEY (1993), PASCHOUD (1995), GUZMÁN GUERRA (2005) y (2011), ALVAR, GONZÁLEZ & GÓMEZ (2006/2008). Añádase la perspectiva lingüística que aporta WEINRICH (2005).

³ *Cf.* FERNÁNDEZ GALIANO (1952: 236-237), RONCONI (1969: 244 ss.), GUZMÁN GUERRA (2005: 183 ss.).

⁴ El volumen colectivo de CERRI (2000) es muy ilustrativo.

⁵ *LSJ s.v.* *ψευδεπίγραφος*. Es de uso común en las lenguas modernas: ing. «Pseudepigraphy», al. y fr. «Pseudepigraphie», it. «pseudepigrafía».

⁶ Tal es la definición literal de SPEYER (1971: 13): «Ein Pseudepigraphon ist ein literarisches Werk, das nicht von dem Verfasser stammt, dem es der Titel (die *Subscriptio*), der Inhalt oder die überlieferung zuweisen»; *cf.* también GUZMÁN GUERRA (2005: 194).

considerar que una obra se ha incorporado en algún momento de su tradición textual al *corpus* de un autor determinado, entre las que destacan la homonimia entre obras y/o autores, la trasmisión anónima, la equivocación de los copistas y las falsas atribuciones debidas a filólogos antiguos y heredadas en la posteridad¹. El contexto socio-cultural en el que proliferó este tipo de creación falsaria es el de la cultura libraria favorecida por las bibliotecas públicas y privadas y por la bibliofilia de los poderosos².

Como hemos ido avanzando en las páginas precedentes, creemos que la atribución pseudepígrafa de los *Parallela minora* a Plutarco se ha llevado a cabo principalmente por los siguientes «errores»:

- (a) El anonimato de nuestro compendio: ningún referente externo cita al autor de la *Συναγωγή* ni a Plutarco, y la adscripción plutarquea se atestigua por primera vez en el manuscrito **F**, del siglo X.
- (b) La relativa homonimia entre la *Συναγωγή* y varios tratados plutarqueos registrados en el «Catálogo de Lamprias» podría ser un indicio sólido para justificar el error del escriba.
- (c) El contenido y el concepto de la *σύγκρισις* hicieron que algún copista añadiera un «Πλουτάρχου» a su copia, motivado, quizá, por la presencia de una glosa o indicación similar en el texto copiado, que haría referencia a la coincidencia temática con otras obras de Plutarco.
- (d) La homonimia entre autores también se ha propuesto en diferentes momentos de la crítica plutarquea³, pero a nuestro juicio prima el *argumentum e silentio* y la ausencia total de adscripciones previas a la primera constatación manuscrita del compendio.

La incorporación al *Corpus Plutarcheum* debió de ocurrir, por tanto, en algún momento indeterminado entre los referentes tardoantiguos (Estobeo y Lido) y los primeros intentos de compilación de los *Moralia*; téngase en cuenta, además, que la Edad Media fue un momento muy prolífico para la aparición de todo tipo de falsificaciones y atribuciones falsas⁴.

En este sentido, entendemos que en la atribución de nuestro compendio a Plutarco no entraron en juego las motivaciones falsarias –unas más honestas que otras– que se han planteado para la creación de las falsificaciones literarias y artísticas: en efecto, si el documento pseudepígrafo se define por la adscripción involuntaria, el resto de falsificaciones se diferencian por la intención evidente o supuesta del falsario a la hora de crear su producto, de manera que se distingue generalmente entre⁵:

¹ SPEYER (1971: 37-44) habla de «errores» en la atribución pseudepígrafa; *cf.* también FERNÁNDEZ GALIANO (1952: 230-237) y (1985: 73-77), RONCONI (1969: 233), GUZMÁN GUERRA (2005: 194-195).

² *Vid.* CANFORA (1989²: 18-19).

³ *Vid.* JACOBY (1940: 89-90), DE LAZZER (2000: 11-12).

⁴ *Cf.* TRONCARELLI (1992).

⁵ Terminología de SYME (1972: 13-14) asumida por GUZMÁN GUERRA (2005: 198-192); *cf.* también MONDOLFO (1969⁴: 170-174).

- (a) Falsificación propiamente dicha, gracias a la cual el autor del engaño obtiene algún tipo de beneficio, generalmente económico.
- (b) Impostura, falsificación de menor grado en el beneficio obtenido por el falsario, pues el afán de lucro deja paso a otras intenciones más honestas e indulgentes como la verificación de una creencia o la pura imitación.
- (c) Falsarios de ficción, aquéllos que en ningún momento hacen pasar su creación por verdadera, sino que denuncian la falsedad y el carácter ficticio de su obra por medio de una serie de tópicos que establecen un interesante juego intertextual con el lector.

Si los *Parallela minora* han sido adscritos a Plutarco involuntariamente, no podemos incluirlos en la categoría de la falsificación literaria; en todo caso, podrían ser entendidos como impostura si conociéramos las razones del copista para adscribirlos al *Corpus Plutarcheum*, pero esto es algo imposible de probar y que trasciende la relación falsario/falso, pues en este caso el falsificador sería el transmisor y no el autor. Otra cosa bien distinta es que nuestro compendio en sí mismo conjugue otras categorías de «lo falso» en las que entran en juego las relaciones entre autor, obra y tradición.

Ciertamente, en los apartados anteriores de esta Introducción hemos señalado cómo el pseudo-Plutarco no sólo ha inventado las autoridades citadas a partir de personalidades y obras documentadas en otros contextos (cf. *supra* 3.2.2), sino que también ha manipulado la tradición cultural grecorromana, adulterando mitos y hechos históricos con secuencias ajenas y anacrónicas (cf. *supra* 3.4.5 y 4.1), por lo que los *Parallela minora* conjugan en sí mismos dos categorías de «lo falso»:

- (a) Por un lado, la Συναγωγή debe ser entendida como una ficción falsaria, pues el autor es consciente en todo momento de que está inventándose autores, obras y relatos, pero intenta justificar lo que otros censuran aportando, incluso, las correspondientes autoridades y empleando un recurso habitual de la falsificación literaria, como es el registro exhaustivo y erudito de las fuentes¹. Todo ello queda patente desde la breve *praefatio* (cf. com. *ad loc.*).
- (b) A la vez, todo el compendio es un puro «falseamiento», pues «recurre a una historia preexistente, que queda transformada como consecuencia de la intervención del falsario»². Sin embargo, el pseudo-Plutarco no se desentiende completamente de la tradición precedente, sino que mantiene siempre algún tipo de conexión con el entramado cultural del que indudablemente es heredero, aunque el falseamiento de los hechos haya oscurecido esas relaciones. Con todo, nos hacemos eco de unas palabras de García Gual (1972: 79) a propósito de las *Verae historiae* de Luciano, y pensamos que, a pesar de todo, la Συναγωγή «es, sin embargo, uno de los libros griegos que supone una mayor dosis de literatura»³.

¹ Cf. SPEYER (1971: 45-50), SYME (1972: 16-17), WISEMAN (1993: 132-135), FEENEY (1993: 242-244), PASCHOUD (1995: 274-276).

² ALVAR, GONZÁLEZ & GÓMEZ (2006/2008: 5).

³ Idea muy similar aplicada a la *Historia Augusta* por SYME (1972: 17).

En resumen, con respecto del *Corpus Plutarcheum*, nuestro compendio representa un claro ejemplo de pseudepigrafía involuntaria; con respecto de sí mismos, los *Parallela minora* son un falseamiento en toda regla y su autor un anónimo falsario de ficción, consciente en todo momento del juego intertextual que está trazando. Llegados a este punto, sólo nos queda concluir con las siguientes palabras de Fernández Galiano (1985: 88):

Pero, en fin, no seamos descontentadizos. Bastante grave es ya la pérdida irreparable de tanto y tanto tesoro antiguo como para que encima nos lamentemos de que nos haya llegado lo que el autor no creyó que se iba a transmitir o la obra hoy apócrifa que jamás pensó en escribir. El perfecto amateur de las Humanidades no encontrará en ello sino motivos de pura alegría.

IV. LA PRESENTE EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

Siendo conscientes de las dificultades que entraña la realización de una edición «nueva» de la *Συναγωγή*, hemos optado por aprovecharnos del magnífico trabajo realizado por De Lazzer (2000) para el «*Corpus Plutarchi Moraliū*», quien realmente ha llevado a cabo una auténtica *constitutio* del texto a partir de los manuscritos. También hemos tenido en cuenta las aportaciones más importantes en la fijación textual de los *Moralia* de Plutarco, pues, desde la *editio princeps* aparecida en 1509, el texto de los *Parallela minora* se ha beneficiado de la ecdótica plutarquea en el tortuoso proceso de establecimiento de un texto cada vez más completo y consensuado con todos los manuscritos de los que se dispone¹. Para nuestra *editio editionum* hemos consultado las siguientes ediciones:

- (a) Wyttenbach publicó dos versiones: una en Oxford (1795-1830) y otra de forma paralela en Leipzig (1796-1834); los *Parallela minora* se encuentran en el volumen segundo de la edición oxoniense (1796: 251-294) y también en el mismo volumen en la edición de Leipzig (nosotros lo consultamos en la reimpresión de 1829: 334-360)². Hay notables diferencias entre ambas versiones: la primera incorpora la traducción latina de Xylander (1570) y eventualmente señala conjeturas propias o de filólogos anteriores³, mientras que la segunda versión carece de anotaciones y sólo presenta el texto griego; además, hemos detectado algunas diferencias textuales entre ambas en *Par.min.* 20B y 33B (*cf. infra in app.*).
- (b) Aunque inició su labor antes que Wyttenbach, la edición de los *Parallela minora* de Hutten (1796: 411-438) se encuentra en el volumen VII de sus *Moralia*, por lo que pudo beneficiarse del texto de Wyttenbach, a quien cita en numerosas ocasiones dentro de las copiosas anotaciones que acompañan al texto⁴, entre las que se encuentran lecturas e interpretaciones procedentes de Guarino, Xylander o Petau.
- (c) La de Dübner (1841: 375-388) sólo presenta el texto griego de los *mss.* (sin variantes ni recensiones, sin aparato crítico ni notas) a partir de los códices

¹ Véase el detallado repaso que ofrece DE LAZZER (2000: 140-159).

² DE LAZZER (2000: 152-153) indica que sólo ha consultado la edición oxoniense.

³ Cf. WYTTEBACH (1796: 256, 260, 264, 269, 270, 272, 274-279, 283, 287, 289, 292, 293).

⁴ Cf. HUTTEN (1796: 411, 414, 422-427, 433, 434, 436).

parisinos y la traducción latina de Xylander, lo cual produce ciertas incoherencias entre el texto griego y la traducción.

- (d) En el magno proyecto de recopilar todos los historiadores griegos, Müller (*FHG* III [1849], IV [1851]) incluye a los autores citados por el pseudo-Plutarco, aportando interesantes anotaciones sobre la identificación de los historiadores y conjeturas al texto conservado.
- (e) Bernardakis (1889: 354-382), por su parte, edita exclusivamente el texto de los *mss.*, con un aparato crítico muy escaso y limitado a anotar alguna variante aislada, pero incorpora las referencias paralelas de Estobeo, la correspondencia de los autores citados con los *FHG* y los casos en los que hay relación con el *De fluuiis*; se ha de revisar con cuidado, dado que en ocasiones equivoca las citas. Desde su publicación, esta edición fue objeto de duras críticas y numerosas *emendationes*⁵, aunque un estudio detallado del texto ofrecido en comparación con las ediciones posteriores revela que no era en absoluto tan deficiente, al menos en relación con los *Parallela minora* (*cf. infra*).
- (f) Un paso adelante en la fijación del texto lo supone la edición de Nachstädt (1971²: 1-42; primera edición de 1935), que, además, presenta el texto griego de los *Parallela minora* acompañado por primera vez de las versiones complementarias de Estobeo y Lido y también recoge eventualmente las versiones epitomadas de Σ. Es muy interesante la numeración que presenta de las *narrationes*, la cual da claramente cuenta de su transmisión; por ejemplo: 20Aa = *mss.*, 20Ab = Stob. III 39.33, 20 Ba = *mss.*, 20Bb = Lyd. *Mens.* IV 147. Nachstädt incorpora en el texto, al lado de cada cita, la correspondencia con los *FHG* y los *FGrHist*, aunque sus referencias se han de comprobar fehacientemente, ya que en ocasiones las equivoca al tomarlas directamente de Bernardakis. La edición se complementa con dos aparatos: uno de *loci similes*, en el que incluye a veces referencias bibliográficas, y el aparato crítico propiamente dicho, con variantes manuscritas y *emendationes* propuestas por los editores precedentes. Esta edición teubneriana ha sido la obra de referencia hasta la aparición de la edición de De Lazzer, aunque no ha dejado de recibir críticas por la elección de lecturas y la atribución errónea de las mismas⁶.
- (g) El texto de Babbitt (1936: 253-317) sólo presenta la versión de los *mss.* y un reducido aparato crítico en el que incorpora las variantes textuales más significativas de la versión de Estobeo, cuyas narraciones paralelas, junto con las de Lido y Clemente de Alejandría, se encuentran indicadas en las notas a la traducción inglesa. Carece, pues, de un aparato crítico real y los *loci similes* y las notas son insuficientes; no obstante, aporta interesantes *emendationes*.
- (h) Bajo el epígrafe de «Swindelautoren des PseudoPlutarch», Jacoby (*FGrHist* IIIA [1967: 162-180]) edita los testimonios indirectos de trece de los autores citados en

⁵ Entre otros VAN HERWERDEN (1890), STEGMANN (1890), NABER (1900), RICHARS (1914), KRONENBERG, (1923) y (1924).

⁶ *Vid.* BABBITT & HELMBOLD (1935) y HELMBOLD (1941).

los *Parallela minora* y en el *De fluuiis*, incorporando los testimonios paralelos de Clemente de Alejandría, Estobeo y Lido. Aunque tiene como base la edición de Nachstädt, *in app.* ofrece lecturas propias y *emendationes* varias fruto del detallado comentario que dedica a la obra en el volumen correspondiente. Los autores editados son: Agatárquides de Samos (*FGrHist* 284), Arétades de Gnido (*FGrHist* 285), Aristides de Mileto (*FGrHist* 286), Crisermo de Corinto (*FGrHist* 287), Dércilo (*FGrHist* 288), Doroteo el Caldeo (*FGrHist* 289), Dosíteo (*FGrHist* 290), Calístenes de Síbaris (*FGrHist* 291), Clitónimo (*FGrHist* 292), Clitofonte de Rodas (*FGrHist* 293), Ctesifonte (*FGrHist* 294), Menilo (*FGrHist* 295), Teófilo (*FGrHist* 296). Se han de consultar también otros volúmenes de *FGrHist* para el texto y comentario de Sóstrato (*FGrHist* 23), Demarato (*FGrHist* 42), Nicias de Malos (*FGrHist* 60), Zópiro (*FGrHist* 336), Teseo (*FGrHist* 453), Pirandro de Corinto (*FGrHist* 504), Hesianacte (*FGrHist* 763), Dionisio de Sicilia (*FGrHist* 567), Critolao (*FGrHist* 823), Agesilao (*FGrHist* 828), Alexarco (*FGrHist* 829), Aristobulo (*FGrHist* 830), Aristocles (*FGrHist* 831), Crisipo (*FGrHist* 832), Pitocles de Samos (*FGrHist* 833), Teótimo (*FGrHist* 834), Agatón de Samos (*FGrHist* 843).

- (i) Como ya hemos indicado en numerosas ocasiones, la edición de De Lazzer (2000) es, probablemente y a nuestro juicio, la más completa de las que hasta ahora han aparecido. El hecho de ser un estudio monográfico y no un volumen dentro de una obra conjunta hace que el detalle y la minuciosidad con los que el autor trata los aspectos más importantes de los *Parallela minora* sea un modelo a seguir. El texto, con traducción italiana y copiosamente anotado, es bastante conservador en las lecturas, admitiendo en raras ocasiones *emendationes* posteriores y generalmente para suplir lagunas y corruptelas. El comentario se encuentra en forma de notas al final de volumen, con un total de 362 variadas anotaciones en las que debate y comenta aspectos relevantes de *realia* y, sobre todo, del texto editado, exponiendo las variantes y sugerencias de los editores precedentes y justificando las elecciones propias.
- (j) En cuanto a la edición de Boulogne (2002: 242-275), ésta se encuentra precedida de una interesante introducción sobre el sentido y la naturaleza de los *Parallela minora*, pero el texto griego resulta más pobre que los anteriores (al parecer no conoce la edición de De Lazzer) y con ciertas erratas⁷. Se complementa con la versión francesa anotada a pie de página y con unas «notes complémentaires» finales, en las que incluye algunas referencias indirectas, la concordancia de las fuentes de acuerdo con *FHG* y *FGrHist* y los *loci similes*.
- (k) Por último, hemos tenido también en cuenta la *editio maior* de Bernardakis (2009: 354-382), aparecida más de un siglo después de la primera edición y realizada por su nieto y por Ingenkamp en respuesta a la infravaloración y crítica que durante años recibió la versión anterior⁸. Se ha partido de la *editio maior* no publicada que

⁷ Cf. la reseña de JONES (2003).

⁸ Los detalles de semejante «querrela filológica» pueden verse en INGENKAMP (2005/2006) y (2010).

incorpora un aparato crítico mucho más completo, *testimonia* y *loci similes*. El texto de los *Parallela minora* presenta sólo la versión de los manuscritos de las familias **FΦΠ**, sin incluir las variantes de Clemente de Alejandría, Estobeo y Lido; incorpora el aparato de *testimonia* y *similia*, donde se incluye una selección de los *loci similes* y las referencias de las fuentes, citadas de acuerdo sólo con los *FGrHist*. Por último, en el aparato crítico no sólo anotan las principales variantes manuscritas y las *emendationes* posteriores, sino que también, en determinadas ocasiones, reproducen la versión de la familia **Σ**⁹. Aunque pretende ofrecer una mejora de la *editio minor*, al menos en lo que al texto de los *Parallela minora* se refiere, no consigue solucionar los problemas textuales del mismo, las *emendationes* y lecturas sugeridas son generalmente innecesarias y presenta no pocos errores de atribución¹⁰.

Nuestro texto, como decimos, se fundamenta en la edición de De Lazzer, pero nos apartamos en numerosas ocasiones de sus lecturas –en exceso deudoras de las de Nachstädt y Jacoby–, a fin de ofrecer una versión no más cercana al supuesto original –a nuestro juicio totalmente imposible de reconstruir–, sino en consonancia con la propia estructura narrativa del compendio tal y como se nos ha conservado, es decir, resumido y entrecortado. Presentamos cada par de διηγήσεις de forma individual, diferenciando, como Nachstädt y De Lazzer, entre *narratio graeca* y *narratio romana* con **A** y **B** respectivamente, por lo que, al añadir los posibles referentes indirectos y las versiones más significativas de **Σ** en un cuerpo de letra menor, se indican su relación con el texto mediante **Aa**, **Ab**, **Ba**, **Bb**, etc. Incorporamos un aparato crítico en el que presentamos las principales variantes documentadas en los manuscritos, basándonos en las indicaciones de De Lazzer contrastadas con las del resto de editores. Los manuscritos se abrevian de acuerdo con las siglas utilizadas por Irigoín (1987), comúnmente aceptadas entre los plutarquistas, que elencamos al final de este apartado. También indicamos *in apparatu* las variantes consignadas por Guarino o Xylander y las numerosas *emendationes* de las que ha sido objeto nuestro compendio, abreviando las referencias según el sistema utilizado en la edición teubneriana de los *Moralia* y en el «*Corpus Plutarchi Moralium*».

En cuando a las traducciones de los *Parallela minora*, su fortuna ha estado generalmente aparejada a la de los *Moralia*, pero hay un interesante capítulo de su tradición independiente: la versión aparte que realizó el humanista veronés Guarino Guarini en 1485, una traducción latina con pretensiones de edición basada, al parecer, en el *Ambr.* C 126 inf. (**α**)¹¹. La versión de Guarino se caracteriza por una *amplificatio* del original que pretende mejorar la defectuosa prosa y el estilo abrupto de nuestro compendio, a fin de concederle una articulación narrativa más fluida, aunque no deje de

⁹ *Par.min.* 12, 13, 15, 16, 20-23, 32-36, 39.

¹⁰ Así lo hemos expuesto en IBÁÑEZ CHACÓN (2011/2012).

¹¹ Contamos con la excelente edición del texto de Guarino llevada a cabo por BONANNO (2008), que incluye una completa introducción sobre el contexto en el que se produjo esta versión y sobre su valor como traducción, junto con un estudio del manuscrito griego utilizado como base por el veronés a cargo de ROLLO (2008: 95 ss.).

ser una falacia si se coteja con el texto griego original¹². Pero lo más importante de la traducción de Guarino son las *emendationes* que introduce con sagacidad, muchas de ellas conservadas por los editores modernos a partir de Xylander¹³.

El resto de traducciones de los *Parallela minora* se ha llevado a cabo en el conjunto de los *Moralia* desde la traducción francesa de Amyot (1572)¹⁴. Para nuestro trabajo, además de las ediciones bilingües ya comentadas, hemos tenido en cuenta las siguientes versiones:

- (a) La influyente traducción latina de Xylander (1570: 316-323), que se diferencia en muchos detalles de la de Guarino e incorpora, además, numerosas acciones sobre el texto indicadas posteriormente en las *Annotationes* (*cf. infra*). La versión de Xylander ha acompañado a las ediciones hasta el siglo XIX y ha sido capital para la identificación de ciertos personajes.
- (b) También hemos consultado, aunque sea por curiosidad, la traducción que realizó Gracián (1548; sólo hemos accedido a la reedición de 1571: 78v-87r)¹⁵, cuya versión de los *Parallela minora* se acerca en ocasiones a la de Guarino, pero en otros casos parece haber tenido un texto base diferente al de aquél, como bien ha demostrado Morales Ortiz (2000: 271-273).
- (c) Finalmente, dentro del proyecto de la Editorial Gredos de publicar en traducción las obras completas de Plutarco y siguiendo el orden tradicional de los tratados plutarqueos, en el quinto volumen de las *Obras morales y de costumbres* (*Moralia*) de Plutarco se encuentra la versión española de los *Parallela minora* a cargo de López Salvá (1989: 151-189), basada en la edición teubneriana de Nachstädt. La traducción es en general correcta y fiel al texto griego –a veces en exceso, pues obvia algunas peculiaridades del bilingüismo de la época–; las notas, por su parte, apenas si van más allá de recoger los *loci similes* y las referencias que ya se encuentran en la edición de partida, por lo que, entre otras cosas, no se han actualizado las referencias de las fuentes de acuerdo con los *FGrHist*.

Nuestra traducción pretende ser lo más fiel posible a tan desgarrado y tosco texto, a fin de evidenciar su pobreza léxica, estilística y todo aquello que, en definitiva, caracteriza a nuestro compendio tal cual se ha conservado. No obstante, hemos intentado reflejar algunas peculiaridades producidas por el ambiente cultural en el que se produjo y por el paralelismo llevado a cabo (comentadas *supra* 2); así, para las *narrationes romanae* hemos utilizado equivalencias del tipo στρατηγός = cónsul o βασιλεύς = general, y todos los teónimos se han transcrito atendiendo a la nomenclatura romana: Ζεύς = *Júpiter*, Κρόνος = *Saturno*, Ἑστία = *Vesta*, etc. El resto de nombres propios griegos se ha transcrito según las normas habituales desde Fernández Galiano (1969²), mientras que los

¹² Sobre las innovaciones llevadas a cabo por Guarino en su versión *vid.* PACE (2006), BONANNO (2008: 34-48) y, de forma más general, VOLPE CACCIATORE (2006).

¹³ *Cf.* BONNANO (2008: 32-33).

¹⁴ A excepción, claro está, de la versión de DE LAZZER (2000), donde se indica, además, la existencia de una versión rusa que no hemos podido localizar (2000: 158).

¹⁵ Las opiniones de Gracián como traductor oscilan entre el elogio y el vituperio; véase la panorámica y el análisis sopesado ofrecen BERGUA CAVERO (1996: 161-195) y MORALES ORTIZ (2000: 255-339).

nombres latinos se conservan de acuerdo con la forma tradicional (así, por ejemplo, generalizamos Porsena y no Porsinas a partir de Πορσίνας, *cf. com. a Par.min.* 2B). La traducción queda, por tanto, libre de notas y aclaraciones, cuestión que suplimos con un detallado comentario aparte.

Los *Parallela minora* carecen de un estudio moderno que dé cuenta de todas sus particularidades, aunque las copiosas notas de De Lazzer (2000: 311-365) hagan las veces de comentario. No obstante, a lo largo de la tradición de nuestro compendio han aparecido obras de referencia indispensables para su estudio:

- (a) Las *Adnotationes in Parallela* de Xylander (1572: 755-757) aclaran aspectos problemáticos del texto y justifican las lecturas incorporadas a la traducción.
- (b) Un intento de ofrecer un análisis lingüístico y de fuentes del opúsculo lo publicó Wyttenbach en sus *Animadversiones in Plutarchi Moralia*, concretamente en el apartado *Animadversiones in libellum falso Plutarchi nomine insignitum de Parallelis* (1821: VII, 77-99), donde dedica duras críticas tanto a la lengua, como a la invención llevada a cabo por el pseudo-Plutarco, sobre todo en las *narrationes romanae*, calificándolas de *historiolae*, *narratiunculae* o *monstruosae*. No obstante, sus notas son de inestimable valor para establecer los *loci similes*.
- (c) La *dissertatio* de Schlereth (1931) no es propiamente un comentario, sino un estudio del texto de los *Parallela minora* en comparación con los referentes indirectos (Clemente de Alejandría, Estobeo, Lido, escoliasta de Clemente, Tzetzes) y un intento de identificación de las fuentes del compendio, por lo que, aunque mantiene su carácter pseudepígrafo, considera en su mayoría verdaderas las citas de las fuentes. Esta postura extrema, reaccionaria con las críticas precedentes de Hercher (1851), precisa de auténticos juegos malabares para justificar la relación entre los textos, aunque no deja de ser un estudio útil y rico en referencias, como admite Schmid (1932: 633-634).
- (d) Finalmente, Jacoby (*FGrHist* IIIa [1967: 367-399]) presenta el comentario correspondiente a los autores editados en *FGrHist* IIIA; la calidad y profundidad de sus análisis varían obviamente según el autor comentado, destacando sobre todo lo expuesto para Aristides de Mileto (*FGrHist* IIIa: 372-383), dada su relevancia entre los autores citados por el pseudo-Plutarco.

Nuestro comentario pretende analizar de la forma más completa todas las cuestiones relativas a los pares de *narrationes*: variantes textuales, tradición literaria e histórica, *realia* y autores citados por el pseudo-Plutarco. Después de todo lo comentado hasta ahora, huelga advertir que en la mayoría de los casos son más los interrogantes que las respuestas y que abundan hipótesis indemostrables por la escasez de datos al respecto. Sin embargo, hemos intentado en todo momento aportar todas las referencias posibles y enjuiciar la información obtenida con realismo, teniendo siempre en mente el proceso de transmisión del texto y el ambiente cultural en el que surgió, a fin de obtener una visión de los *Parallela minora* mejor enfocada que las precedentes. Si lo hemos conseguido o no, ya no nos corresponde a nosotros afirmarlo.

CONSPECTVM CODICVM ET SIGLARVM

 CODICES IN APPARATV LAVDATI

F	Paris. Gr. 1957 (saec. X)
L.58.24	Laur. plut. 58.24 (saec. XI-XII)
α	Ambr. C 126 inf. (Gr. 859) (ann. 1294-1295)
A	Paris. Gr. 1671 (ann. 1296)
J	Ambr. C 195 inf. (Gr. 881) (saec. XIII)
Vat.141	Vat. Gr. 141 (saec. XIII)
γ	Vat. Gr. 139 (saec. XIV)
E	Paris. Gr. 1672 (saec. XIV in.)
S	Vat. Gr. 264 (saec. XIV)
c	Lond. Harl. Gr. 5692 (saec. XIV ex.)
k	Laur. plut. 80.5 (saec. XIV)
n	Vat. Gr. 1676 (saec. XIV med.)
β	Vat. Gr. 1013 (saec. XIV med.)
λ	Laur. plut. 80.21 (saec. XIV)
Ang.	Rom. Ang. Gr. 63 (saec. XIV)
v	Leiden. Voss. Gr. Q 2 ^{II} (saec. XV ex.)
d	Laur. plut. 56.2 (saec. XV)
g	Vat. Pal. Gr. 170 (saec. XV med.)
z	Vind. suppl. Gr. 23 (saec. XV med.)
v	Vind. phil. Gr. 46 (saec. XV ^{II})
δ	Vat. Reg. Gr. 80 (saec. XV)
ξ	Marc. Gr. 248 (ann. 1455)
V.45	Vind. suppl. Gr. 45 (saec. XV med.)
P.2076	Paris. Gr. 2076 (saec. XV)
Tol.	Tol. Gr. 51.5 (saec. XVI in.)

 SIGLA CODICVM FAMILIARVM

Φ	Vat.141 d v z
Π	α A E k n β γ δ λ v ξ Ang. Tol.
Π1	α A
Π2	E k n β γ δ λ v ξ Ang. Tol.
Π2a	k γ ξ Ang. Tol.
Π2b	β λ
Σ	J S c g L.58.24 P.2076 V.45

 EDITIONES

Ba.	BABBITT (1936)
Bern. ¹	BERNARDAKIS (1889)
Bern. ²	BERNARDAKIS (2009)
Boul.	BOULOGNE (2002)

Bry.	BRYAN (1754)
Dübn.	DÜBNER (1841)
Hase	HASE (1887)
Hen.	HENSE (1894)
Hch.	HERCHER (1851)
Hutt.	HUTTEN (1796)
Jac.	JACOBY (<i>FGrHist</i>)
Lazz.	DE LAZZER (2000)
Na.	NACHSTÄDT (1971 ²)
Mein.	MEINEKE (1857)
Müll.	MÜLLER (<i>FHG</i>)
Ott.	OTTONE (2002)
Steph.	STEPHANUS (1572)
Wü.	WÜNSCH (1898: 168)
Wy. ¹	WYTTENBACH (1796)
Wy. ²	WYTTENBACH (1829)
Wy.	Wytttenbach ambae editiones

COMMENTATORES ET VERSATORES

Büch.	BÜCHELER (1908)
D'ipp.	D'IPPOLITO (2002)
Guar.	GUARINO apud BONANNO (2008)
Hch. ²	HERCHER (1852)
He. ¹	HELMBOLD (1941)
He. ²	HELMBOLD notae in BABBITT (1936)
Herw. ¹	HERWERDEN (1890)
Herw. ²	HERWERDEN (1877)
Jac. ²	JACOBY (1940)
Kohl.	KOLHMANN (1874)
Kro. ¹	KRONENBERG (1923)
Kro. ²	KRONENBERG (1924)
Ku.	KURTZ (1891)
Mauss.	MAUSSAC (1615)
Nab.	NABER (1900)
Pet.	PETAU notae in HUTTEN (1796)
Po.	POHLENZ notae in NACHSTÄDT (1971 ²)
Ri.	RICHARS (1914)
Rob.	ROBERT (1915)
Sch.	SCHLERETH (1931)
Si.	SIEVEKING notae in NACHSTÄDT (1971 ²)
Steg.	STEGMANN, (1890)
Uhde	UHDE (1926)
Voss.	VOSSIUS apud WESTERMANN (1838)
Xyl.	XYLANDER (1570)

ALIAE INDICATIONES IN APPARATV

<i>a.c.</i>	ante correctionem
<i>cett.</i>	ceteri
<i>cod(d).</i>	codex/codices
<i>coni.</i>	conieci(t)
<i>del.</i>	deleuit uel deleuerunt
<i>dub.</i>	dubitanter
<i>edd.</i>	editores
<i>in app.</i>	in apparatu
<i>ind.</i>	indicauit uel indicauerunt
<i>fort.</i>	fortasse
<i>lac.</i>	lacuna
<i>om.</i>	omisit uel omiserunt
<i>pler.</i>	plerique editores (<i>edd.</i>) uel codices (<i>codd.</i>)
<i>prop.</i>	post correctionem
<i>recc.</i>	proposuit uel proposuerunt
<i>secl.</i>	recentiores
<i>p.c.</i>	secluserunt uel secluserunt
Ω	omnes (<i>codd.</i> uel <i>edd.</i>) praeter designatos

Paralela minora (Mor. 305A-316B)
EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

[305A]

**ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΙΣΤΟΡΙΩΝ
ΠΑΡΑΛΛΗΛΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ**

Τὰς ἀρχαίας ἱστορίας διὰ τὰ παράδοξα τῆς πράξεως οἱ πλείστοι
B νομίζουσι πλάσματα καὶ μύθους τυγχάνειν· εὐ|ρῶν δ' ἐγὼ καὶ ἐν τοῖς νῦν
 χρόνοις γεγονότα ὅμοια τὰ {ἐν τοῖς Ῥωμαϊκοῖς καιροῖς} συμβεβηκότα
 ἐξελεξάμην καὶ ἐκάστῳ πράγματι ἀρχαίῳ νεωτέραν ὁμοίαν διήγησιν
 5 ὑπέταξα, ἀναγράψας καὶ τοὺς ἱστορήσαντας ἄνδρας.

(305A) Tit. Πλουτάρχου συναγωγή ἱστοριῶν παραλλήλων Ῥωμαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν **ΦF** : Διηγήσεις παράλληλοι, Ἑλληνικαὶ καὶ Ῥωμαϊκαὶ Lampr., Συναγωγή ἱστοριῶν παραλλήλων Ῥωμαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν **(Σ)** Lazz., Περὶ παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν **(Πg)** Hutt. Wy., Πλουτάρχου περὶ Ῥωμαίων καὶ Ἑλλήνων. Ἱστορίαι παρόμοια. Ἱστορία παραλλήλων Ῥωμαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν. Πλουτάρχου **Vat. 141**, Συναγωγή ἱστοριῶν παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν *ex Düb. cett. edd., Mutuae Graecorum ac Romanorum Barbarorumque comparationes a Plutarcho succincte descriptae* Guar., *Plutarchi Parallela, id est historiarum Graecarum cum Romanis coinuncta recensio* Xyl. **(305B) 2-3** εὐρῶν ... συμβεβηκότα *pler. codd. edd.* : εὐρῶν δὲ ἐγὼ καὶ ἐν τοῖς νῦν καὶ Ῥωμαϊκοῖς χρόνοις γεγονότα ὅμοια τοῖς ἐν ἀρχαίοις τοῖς καιροῖς συμβεβηκόσι Wy. **3** {...} *secl.* || Ῥωμαϊκοῖς **Ω** : ἀρχαίοις Steg. || καιροῖς *om.* **Vat.141**

[305A]

COMPENDIO DE RELATOS PARALELOS GRIEGOS Y ROMANOS DE PLUTARCO

La mayoría considera que las historias antiguas son, por lo portentoso
B del tema, ficciones y mitos, pero yo, tras encontrar también en la
actualidad sucesos similares, he seleccionado los acontecimientos {de
época romana} y a cada hecho antiguo he asociado una narración similar
5 más reciente, registrando también a quienes las contaron.

PAR.MIN. PRAEF.: COMENTARIO¹

No es inusual que el título de una obra sea sustituido por otro a lo largo de su transmisión² y, como ya señalamos en la Introducción (*cf. supra* II.1.1), el título de nuestro compendio se ha transmitido con numerosas variantes, por lo que, al no tener seguridad de la forma original, preferimos mantener la que ofrece el manuscrito más antiguo, aunque ésta presente una evidente contradicción con respecto del contenido de la obra: el orden habitual de los pares de narraciones es *narratio graeca/narratio romana* y no a la inversa. La disposición griego/romano se corresponde con la peculiar concepción del tiempo que tiene el pseudo-Plutarco (*cf. infra*) y sólo se altera en *Par.min.14*, donde se perdió totalmente la *narratio graeca* durante el proceso de copia y posteriormente fue incorporada al texto (*cf. infra com. ad loc.*).

Para el texto del proemio no se han propuesto serias *emendationes*: Wyttenbach (1821: 80), por ejemplo, sólo plantea alterar el orden y la morfología de las palabras en l.2-3, pero, según él, «ineptior est quam qui emendetur»; Stegmann (1890: 196), por su parte, considera que Ῥωμαϊκοῖς es una glosa de ἐν τοῖς νῦν χρόνοις incorporada al texto y propone cambiar Ῥωμαϊκοῖς por ἀρχαίοις. La teoría de la glosa nos parece convincente, pues, como señalamos (*supra* Introducción II.1.1), no son pocas las intervenciones de este tipo que ha sufrido el texto de los *Parallela minora*; así, creemos que toda la expresión ἐν τοῖς Ῥωμαϊκοῖς καιροῖς podría ser una aclaración marginal que fue introducida en el texto, pero fuera de lugar, de ahí que propongamos su eliminación.

El proemio, configurado a partir de una serie de lugares comunes, está estrechamente ligado al discurso histórico-mitográfico: el criterio de verosimilitud, la primera persona (l. 2-5: εὐρῶν δ' ἐγὼ... ἐξελεξάμην... ὑπέταξα) y la conciencia por parte del compilador de la existencia de παράδοξα en las narraciones de los acontecimientos antiguos, esto es, en la historia en sí, son cuestiones que inmediatamente recuerdan a Hecateo de Mileto y a sus intentos de privar a las narraciones históricas de la fabulación y de los mitos de los poetas:

Ἐκαταῖος Μιλήσιος ὧδε μυθεῖται· τάδε γράφω, ὥς μοι δοκεῖ ἀληθεῖα εἶναι· οἱ γὰρ Ἑλλήνων λόγοι πολλοὶ τε καὶ γελοῖοι, ὥς ἐμοὶ φαίνονται, εἰσίν.³

Las posibles interpretaciones de πολλοὶ τε καὶ γελοῖοι abren un interesante debate filológico entre quienes interpretan que la racionalización de Hecateo se basó en la catalogación sistemática y unívoca de la multiplicidad de los λόγοι (que por tanto eran contradictorios⁴), y quienes, tras un análisis de sus fragmentos, consideran que su interpretación está orientada hacia el principio de verosimilitud y a lo que el logógrafo considera verdadero⁵. A partir de este testimonio, los estudiosos se han decantado por considerar o no el racionalismo de Hecateo, matizándose unos a otros en un sinfín de

¹ Algunas de estas ideas ya fueron expuestas en IBÁÑEZ CHACÓN (2010: 293-296).

² *Cf.* IRIGOIN (1997).

³ Hecat. *FGrHist* 1 F 1 = *fr.* 1 FOWLER: «Hecateo el milesio se expresa de la siguiente manera: 'escribo esto según me parece que es verdadero, pues los relatos de los griegos son muchos y también irrisorios, según me lo parecen'».

⁴ *Cf.* PASCUCCI (1978: 310, n. 200).

⁵ *Cf.* PEARSON (1975²: 96-106).

detalles⁶. No obstante, el valor de Hecateo como historiador no ofrece duda en la actualidad, por más que se debata la inclusión y/o exclusión de «lo mítico» (τὸ μυθῶδες) en su obra⁷. Sin embargo, es cierto que en las *Genealogías* ofrece algunas interpretaciones de los mitos que son el precedente de la racionalización helenística:

ἀλλὰ Ἑκαταῖος μὲν ὁ Μιλήσιος λόγον εὔρεν εἰκότα, ὄφιν φήσας ἐπὶ Ταινάρῳ τραφῆναι δεινόν, κληθῆναι δὲ Ἄιδου κύνα, ὅτι ἔδει τὸν δηχθέντα τεθνάναι παραυτίκα ὑπὸ τοῦ ἰοῦ, καὶ τοῦτον ἔφη τὸν ὄφιν ὑπὸ Ἡρακλέους ἀχθῆναι παρ' Εὐρυσθέα.⁸

Hecateo presenta, pues, una interpretación del mito tradicional que parece verosímil al racionalista Pausanias (III 25.5) –transmisor del fragmento–⁹, y que se basa en un elemento lingüístico cercano a las paretimologías de los exegetas posteriores¹⁰, pero relacionado también con los «errores verbales» en los que, entre otros medios de exégesis, fundamenta el mitógrafo Paléfato un nutrido elenco de sus narraciones racionalizadas¹¹.

No podemos profundizar aquí en el método que emplearon los prosistas griegos para conciliar lo inverosímil del μῦθος con la veracidad histórica, algo que tuvo lugar desde los primeros λογογράφοι y que se afianzó a partir del siglo IV en las monografías mitográficas¹²; sólo apuntaremos que la permanencia del mito dentro del relato histórico –partiendo de la premisa sobre su obligatoriedad en tanto que relato de los primeros tiempos o ἀρχαιολογία– se efectuó intentando eliminar lo que en él podía haber de inverosímil, ofreciendo versiones o realizando variantes en los relatos míticos para suprimir τὸ μυθῶδες a la manera de los primeros historiadores¹³.

En este sentido, hay un elemento decisivo que diferencia el proemio de los *Parallela minora* de otros similares como el del Περὶ ἀπίστων de Paléfato: el pseudo-Plutarco –o al menos así se ha transmitido– no aboga por una interpretación de esos παράδοξα, ni tampoco pretende reducir a histórico lo que de maravilloso hay en los πλάσματα y μῦθοι; simplemente, al considerarlos similares, los recopila emparejados con sucesos más modernos (νεωτέραν ὁμοίαν), es decir, «romanos», dando lugar, como vimos (*supra* Introducción II.4.1), a un anacronismo que pretende que acontecimientos de la historia de Roma sean posteriores a sucesos paralelos de la historia o del mito griegos.

⁶ Véase la recopilación de teorías en el estudio de NICOLAI (1997).

⁷ Cf. BERTELLI (2001), ALGANZA ROLDÁN (2012).

⁸ Hecat. *FGrHist* 1 F 27 = fr. 27 FOWLER: «Pero Hecateo de Mileto encontró una explicación verosímil al decir que en el Ténaro se criaba una terrible serpiente que se llamaba 'perro de Hades' porque era inevitable que, aquél a quien mordiera, muriera en seguida a causa del veneno, y dijo que esta serpiente fue llevada por Heracles ante Euristeo».

⁹ Sobre la utilización del mito por parte de Pausanias *vid.* VEYNE (2005), BOULOGNE, MULLER-DUFEU & PICOUT (2010), HAWES (2014: 175 ss.).

¹⁰ Cf. FOWLER (1996: 72-73).

¹¹ Acerca de la metodología empleada por Paléfato para la racionalización de los mitos *vid.* OSMUN (1952), BUFFIÈRE (1973²: 228-245), ROQUET (1975: 35-39), STERN (1999), SANZ MORALES (1999), SANTONI (2000), RAMELLI & LUCCHETTA (2004: 209-213), TRACHSEL (2007), ALGANZA ROLDÁN (2012b), HAWES (2014: 37 ss.).

¹² Cf. DETIENNE (1985: 83-103).

¹³ *Vid.* WARDMAN (1960), NESTLÉ (1975²: 81-85), BRILLANTE (1990), DÍAZ TEJERA (1993), GRAF (1996: 122-125), CARRIÈRE (1998), SANTONI (2001), PÉREZ JIMÉNEZ (2003), RUIZ PÉREZ (2005), SAÏD (2010).

Así, el proemio del pseudo-Plutarco podría entenderse como una polémica contestación al de Paléfato:

Τάδε περὶ τῶν ἀπίστων συγγέγραφα. ἀνθρώπων γὰρ οἱ μὲν εὐπειθέστεροι πείθονται πᾶσι τοῖς λεγόμενοις, ὡς ἀνομίλητοι σοφίας καὶ ἐπιστήμης, οἱ δὲ πυκνότεροι τὴν φύσιν καὶ πολυπράγατοι ἀπιστοῦσι τὸ παράπαν μηδὲ γενέσθαι τι τούτων. ἐμοὶ δὲ δοκεῖ γενέσθαι πάντα τὰ λεγόμενα (οὐ γὰρ ὀνόματα μόνον ἐγένοντο, λόγος δὲ περὶ αὐτῶν οὐδεὶς ὑπῆρξεν· ἀλλὰ πρότερον ἐγένετο τὸ ἔργον, εἶθ' οὕτως ὁ λόγος ὁ περὶ αὐτῶν)· ὅσα δὲ εἶδη καὶ μορφαὶ εἰσι λεγόμεναι καὶ γενόμεναι τότε, αἱ νῦν οὐκ εἰσὶ, τὰ τοιαῦτα οὐκ ἐγένοντο. εἰ γὰρ <τί> ποτε καὶ ἄλλοτε ἐγένετο, καὶ νῦν τε γίνεται καὶ αὐθις ἔσται. αἰεὶ δὲ ἔγωγε ἐπαινῶ τοὺς συγγραφεῆς Μέλισσον καὶ Λαμίσκον τὸν Σάμιον «ἐν ἀρχῇ» λέγοντας «ἔστιν ἃ ἐγένετο, καὶ νῦν ἔσται». γενομένων δέ τινα οἱ ποιηταὶ καὶ λογογράφοι παρέτρεψαν εἰς τὸ ἀπιστότερον καὶ θαυμασιώτερον, τοῦ θαυμάζειν ἔνεκα τοὺς ἀνθρώπους. ἐγὼ δὲ γινώσκω ὅτι οὐ δύναται τὰ τοιαῦτα εἶναι οἷα καὶ λέγεται· τοῦτο δὲ καὶ διεύληφα, ὅτι, εἰ μὴ ἐγένετο, οὐκ ἂν ἐλέγετο. ἐπελθὼν δὲ καὶ πλείστας χώρας ἐπυθάνομην τῶν πρεσβυτέρων ὡς ἀκούοιεν περὶ ἐκάστου αὐτῶν, συγγράφω δὲ ἃ ἐπυθόμην παρ' αὐτῶν. καὶ τὰ χωρία αὐτὸς εἶδον ὡς ἔστιν ἕκαστον ἔχον, καὶ γέγραφα ταῦτα οὐχ οἷα ἦν λεγόμενα, ἀλλ' αὐτὸς ἐπελθὼν καὶ ἱστορήσας¹⁴.

Entre otros muchos elementos destacables de este texto¹⁵, para el tema que nos ocupa debemos atender a cómo el mitógrafo aduce una prueba para la inverosimilitud de los mitos: los prodigios que en ellos se relatan no son verdaderos porque no existen hoy día tal cual pudieron existir antaño, sino que ha habido algún tipo de confusión – generalmente verbal– que ha dado lugar a las historias increíbles. Todo lo contrario se desprende claramente del proemio de los *Parallela minora*¹⁶: lo que realmente hace el pseudo-Plutarco es aportar una supuesta tradición de tales hechos en acontecimientos recientes, justificando así la idea cíclica del devenir histórico típica de los antiguos¹⁷, en lugar de eliminar los elementos del mito por pura racionalización. Y respecto a la cita de las fuentes, mientras que Paléfato pretendía que su investigación se basaba en el método

¹⁴ Palaeph. *praef.* (trad. TORRES GUERRA [2009]): «Esto es lo que yo he escrito acerca de las historias increíbles. Pues la gente más crédula hace caso de todo lo que se cuenta, en tanto que personas sin trato con la sabiduría ni la ciencia. En cambio, los de naturaleza más sutil y mente inquieta dudan por completo de que haya sucedido nada de ello. A mí me parece que todo lo que se cuenta sucedió (pues no surgieron por sí solos los nombres, sin que hubiese ninguna de las historias en que aparecen; antes bien, primero fue el acontecimiento y luego la historia acerca de ello); pero, todas las figuras y formas que se dice que existieron antaño y que ahora no las hay, tales cosas no pudieron darse. Es que, si algo existió alguna vez y en otro tiempo, también ahora existe y volverá a ser. Yo siempre alabo a los escritores Meliso y Lamisco el de Samos, que dicen: 'lo que surgió en un principio existe y seguirá existiendo'. Algunas de las cosas que sucedieron, los poetas y logógrafos las transformaron buscando el lado increíble y asombroso, por sorprender a la gente. Pero yo sé que tales cosas no pueden ser tal como se cuentan; aunque también hago la distinción de que, si no hubieran sucedido, tampoco se contaría. Y, recorriendo muchísimos países, averigüé de los mayores qué habían oído acerca de cada uno de los relatos y, lo que averigüé gracias a ellos, eso es lo que pongo por escrito. También vi personalmente cuál es la apariencia de cada uno de los países; y he puesto por escrito esto no según lo que se contaba sino tras hacer yo mismo mis exploraciones e indagar».

¹⁵ Vid. SANTONI (1998/1999), ALGANZA ROLDÁN (2012b).

¹⁶ En Plutarco, sin embargo, sí que hay rastro de interpretación palefatea, cf. HARDIE (1992: 4764), HAWES (2014: 149 ss.).

¹⁷ Cf. DE LAZZER (2000: 313 n. 3).

autéptico y en escuchar las antiguas historias¹⁸, el pseudo-Plutarco deja clara su labor anticuaria de recopilación de datos literarios, con la puntualización expresa de que va a citar también sus fuentes como autoridad para sus relatos (*cf. supra* Introducción II.3.3).

El contrapunto a estos dos tipos de proemios se encuentra en la introducción de las *Verae historiae* de Luciano, quien honradamente afirma:

κἄν ἔν γάρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι. οὕτω δ' ἂν μοι δοκῶ καὶ τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν ἐκφυγεῖν αὐτὸς ὁμολογῶν μηδὲν ἀληθὲς λέγειν. γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μήτε ὅλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων. διὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μηδαμῶς πιστεῦειν αὐτοῖς.¹⁹

En el proemio pseudoplutarqueo, a pesar de la brevedad, se aprecia no sólo la retórica propia de este tipo de discurso que confirma/refuta el mito²⁰, sino también una terminología específica que plantea las siguientes cuestiones:

- (a) Oposición entre *ιστορία*, *γεγονότα* y *συμβεβηκότα*, como indicadores de veracidad, y *παράδοξον*, *πλάσμα* y *μῦθος*, exponentes de la ficcionalidad.²¹
- (b) Asociación entre antiguo-falso y nuevo-verdadero, una concepción muy similar a la expuesta por Dión de Prusa en el *Discurso troyano* (144-146), donde afirma que las tradiciones antiguas son las que contienen los hechos falsos porque así fue como se fijaron, trasladando al hombre culto e instruido la responsabilidad de discernir lo verdadero de lo falso sometiéndolo a los dictámenes de la razón.
- (c) Pero la modernidad de los hechos puede conducir a una novedad excesiva, litigante con la tradición y que no tiene reparos en inventar todo cuanto sea necesario para distanciarse de su herencia cultural; aquí radica el novedoso tratamiento de la tradición homérica que se dio en época imperial y también la esencia polémica de gran parte de la literatura griega de la época, incluidos los *Parallela minora* (*cf. supra* Introducción II.3.4).

En este programa narrativo se sustenta la compilación pseudoplutarquea, caracterizada por la novedad en el tratamiento de los relatos tradicionales y en la invención de historias que permitan el paralelismo anunciado.

¹⁸ Decimos que «pretendía» porque, a pesar de declarar que sus fuentes son orales o autópticas, en realidad las fuentes de Paléfato son literarias, principalmente poéticas, aunque esta cuestión no haya sido estudiada de forma sistemática; *cf.* no obstante SANTONI (2002).

¹⁹ Luc. *VH* 4 (trad. ESPINOSA ALARCÓN [2002²]): «al menos diré una verdad al confesar que miento. Y, así, creo librarme de la acusación del público al reconocer yo mismo que no digo ni una verdad. Escribo, por tanto, sobre cosas que jamás vi, traté o aprendí de otros, que no existen en absoluto ni por principio pueden existir. Por ello, mis lectores no deberán prestarles fe alguna».

²⁰ Práctica habitual de los *progymnasmata*, que se nutrieron de este tipo de obras, como han estudiado recientemente RAMON (2011) y GIBSON (2013).

²¹ Sobre todos estos términos véase el completo estudio de RISPOLI (1989); todos ellos aparecen constantemente a lo largo del *Philopseudes* de Luciano.

[305B] **1Aa.** Δᾶτις ὁ Περσῶν σατράπης μετὰ τριάκοντα μυριάδων εἰς Μα-
ραθῶνα παραγενόμενος, πεδῖον τῆς Ἀττικῆς, καὶ στρατοπεδευσάμενος
πόλεμον τοῖς ἐγγωρίοις κατήγγειλεν· Ἀθηναῖοι δὲ τοῦ βαρβαρικοῦ πλή-
θους καταφρονήσαντες ἐννεακισχιλίους ἔπεμψαν, στρατηγούς ποιή-
σαντες Κυναίγειρον Πολύζηλον Καλλίμαχον Μιλτιάδην. Συμβληθείσης
6 δὲ τῆς παρατάξεως Πολύζηλος μὲν ὑπὲρ ἄνθρωπον φαντασίαν
θεασάμενος τὴν ὄρασιν ἀπέβαλε καὶ τυφλὸς ἐγένετο· Καλλίμαχος δὲ
πολλοῖς περιπεπαρμένος δόρασι καὶ νεκρὸς ἐστάθη· Κυναίγειρος δὲ
Περσικὴν ἀναγομένην ναῦν κατασχὼν ἐχειροκοπήθη· <...>.

10 **1Ab (Stob. III 7.63).** Ἐκ τῶν Πλουτάρχου διηγήσεων. Δαρεῖος ὁ Περσῶν βασιλεὺς
μετὰ τριάκοντα μυριάδων ἐν Μαραθῶνι ἐστρατοπεδεύσατο. Ἀθηναῖοι δὲ χιλίους
ἔπεμψαν στρατηγούς αὐτοῖς δόντες Πολύζηλον Καλλίμαχον Κυναίγειρον Μιλτιάδην·
συμβληθείσης δὲ τῆς παρατάξεως, Πολύζηλος μὲν ὑπὲρ ἄνθρωπον φαντασίαν θεασά-
μενος τὴν ὄρασιν ἀπέβαλεν καὶ τυφλὸς ὢν ἀνεῖλε τεσσαράκοντα καὶ ὀκτώ· Καλλίμαχος
15 δὲ πολλοῖς περιπεπαρμένος δόρασιν καὶ νεκρὸς ἐστάθη· Κυνέγειρος δὲ Περσικὴν
ἀναγομένην ναῦν κατέχων ἐχειροκοπήθη. ὅθεν καὶ εἰς αὐτοὺς ὑπὸ Παντελεοῦ τοιαύδε
γεγράφθαι λέγεται· (*fr.* 23 Heitsch)

ὃ κενεοῦ καμάτιο καὶ ἀπρήκτου πολέμοιο·
ἡμετέρῳ βασιλῆϊ τί λέξομεν ἀντιάσαντες;
20 ὃ βασιλεῦ, τί μ' ἔπεμπες ἐπ' ἀθανάτους πολεμιστάς;
βάλλομεν, οὐ πίπτουσιν· τιτρώσκομεν, οὐ φοβέονται.
μοῦνος ἀνὴρ σύλησεν ὄλον στρατόν· ἐν δ' ἄρα μέσσω [5]
αἱματόεις ἔστηκεν ἀτειρέος Ἄρεος εἰκῶν.
δένδρον δ' ὧς ἔστηκε σιδηρεῖαις ὑπὸ ρίζαις
25 κοῦκ ἐθέλει πεσέειν, τάχα δ' ἔρχεται ἐνδοθι νηῶν·
λῦε, κυβερνήτα, νέκυος προφύγωμεν ἀπειλάς.

1B. Ἀσδρούβας βασιλεὺς Σικελίαν καταλαβόμενος πόλεμον Ῥωμαίοις
κατήγγειλε· Μέτελλος δὲ ὑπὸ τῆς συγκλήτου στρατηγὸς χειροτονηθεὶς
29 ἐγκρατὴς ἐγένετο τῆς νίκης ταύτης, ἐν ἧ Ἀεὺκίος Γλαύκων εὐγενὴς ἀνὴρ
D τὴν Ἀσδρούβα κατέχων ναῦν ἀμφοτέρας ἀπέβαλε | τὰς χεῖρας· καθάπερ
ἱστορεῖ Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Σικελικῶν, παρ' οὗ τὴν ὑπόθεσιν ἔμαθε
Διονύσιος ὁ Σικελιώτης. (*FHG IV: 324, fr. 20; FG rHist 286 F 21 = 567 F 1*)

(305B) 4 ἐννεακισχιλίους Φ : ἐννεακισχιλίους (FαΣ) Wy. Hutt. Düb. Bern.¹ Lazz., ἐνακισχιλίους *cett.*
(305C) 5/8 Κυναίγειρον/-ος (ΦVat.141Σ) Wy. Hutt. Düb. Lazz. (*Cynaegiro Xyl.*) : Κυνέγειρον/-ος (FII)
cett. edd. (*Cynegiro/-us Guar.*) 6 ὑπὲρ ἄνθρωπον *codd.* Hutt. Düb. Lazz. : ὑπεράνθρωπον *cett. edd.* 9
lac. ind. Lazz. 24 ὧς ... ρίζαις D'Ipp. 28 δὲ ὑπὸ Ω : δ' ὑπὸ Na. Jac. Lazz. 29 Γλαυκῶν Ω (*Glaucō*
Xyl.) : Γλαβρίων Na. *dub. in app., Glaucus Guar.* (305D) 31 ἔμαθε Ω : ἔλαβε Nab.

[305B] **1Aa.** Datis, el sátrapa persa, tras presentarse con treinta mil <soldados> en Maratón, una llanura del Ática, y acampar <allí>, declaró la guerra a los del lugar. Los atenienses, infravalorando al ejército bárbaro, enviaron a nueve mil <soldados>, nombrando estrategos a C Cinegiro, Polizelo, Calímaco y Milcíades. Una vez iniciada la contienda, Polizelo perdió la vista al contemplar una aparición sobrehumana y quedó ciego; Calímaco, por su parte, ensartado por muchas lanzas, incluso muerto permaneció en pie; Cinegiro, tras aferrarse a una nave persa que partía, sufrió la amputación de las manos. <...>

1Ab (Estobeo III 7.63). De las *Narraciones* de Plutarco. Darío, el rey persa, acampó con treinta mil <soldados> en Maratón. Los atenienses enviaron mil, tras ponerles al mando a Polizelo, Calímaco, Cinegiro y Milcíades. Una vez iniciada la contienda, Polizelo perdió la vista al contemplar una aparición sobrehumana y, aun ciego, mató a cuarenta y ocho; Calímaco, por su parte, ensartado por muchas lanzas, incluso muerto permaneció en pie; Cinegiro, cuando se aferró a una nave persa que partía, sufrió la amputación de las manos. Por eso se dice que también Panteleo escribió estos versos para ellos (*fr.* 23 Heitsch):

*¡Ay del esfuerzo vano y la guerra inútil!
 ¿Qué vamos a decir al encontrarnos con nuestro rey?
 «Rey, ¿por qué me enviabas contra guerreros inmortales?
 Los golpeamos y no caen; los herimos, y no se arredran.»
 Un solo hombre desarmó por completo al ejército: en el centro [5]
 se alza, ensangrentado, imagen del imbatible Ares.
 Como un árbol se alza sobre férreas raíces
 y no quiere caer, y enseguida llega al abrigo de las naves.
 ¡Suelta amarras, capitán, evitemos las amenazas de un muerto!*

1B. El general Asdrúbal, tras ocupar Sicilia, declaró la guerra a los romanos. Metelo, elegido cónsul por el Senado, se hizo dueño de esta victoria, en la que Lucio Glaucón, de origen noble, al aferrarse a la nave de Asdrúbal, perdió ambas manos. Así lo narra Aristides en el primer libro de la *Historia de Sicilia*, de donde conoció el suceso Dionisio de Sicilia.

PAR.MIN. 1: COMENTARIO²²

Textualmente, la primera narración apenas si ofrece divergencias considerables en los *codd.*, aunque se han propuesto algunas *emendationes*:

- (a) La aposición geográfica *πεδίων τῆς Ἀττικῆς* (l. 2) podría ser una glosa incorporada posteriormente al texto; estos añadidos son frecuentes en el proceso de transmisión del compendio y se pueden detectar porque están ausentes en los referentes externos (*cf.* Introducción II.1.1).
- (b) A pesar de que la mayoría de los editores modernos presenta la corrección *ἐνακισχιλίους* (l. 4), la forma del numeral en la tradición manuscrita varía entre *ἐννακισχιλίους*, atestiguada en dos familias bien diferentes de manuscritos (FΣ) y asumida por Dübner (1867: 375), Bernardakis (1889: 354) y De Lazzer (2000: 194), y el *ἐννεακισχιλίους* de Φ. La validez de la antigüedad de F se contrarrestaría con las peculiaridades de la familia Σ, mientras que la lectura de Φ, a pesar de ser la *lectio recentior*, es la forma común en el griego de época imperial²³ y, por lo tanto, podría ser la forma original de la *Συναγωγή*.
- (c) El nombre propio Cinegiro se encuentra bien atestiguado en las fuentes con ambas formas: *Κυναίγειρος/Κυνέγειρος*. Plutarco y Polemón, por ejemplo, presentan la primera²⁴, mientras que Luciano o Eliano, entre otros, ofrecen la segunda²⁵.
- (d) Todos los códices transmiten el sintagma *ὑπὲρ ἄνθρωπον* (l. 6/13), corregido desde Bernardakis por *ὑπεράνθρωπον*. La lectura manuscrita tiene sentido por sí misma: «más allá de lo humano» = «sobrenatural», por lo que estamos de acuerdo con De Lazzer (2000: 314, n. 8) en mantenerla.
- (e) De Lazzer (2000: 194) es el único en señalar la laguna final en la *narratio graeca*, pues la ausencia de cita rompe la monótona estructura del compendio. Sobre la fuente propuesta *cf. infra*.

En cuanto a la *narratio romana*, las variantes también son mínimas:

- (a) Nachstädt (1971²: 4) propone dudosamente *in app.* y sin mayor explicación corregir L. Glaucón por L. Glabrió; *Glabrio, -onis* es un *cognomen* bien atestiguado, pero no vemos razón alguna para corregir el texto.
- (b) Naber (1900: 130) literalmente «prefiere» *ἔλαβε* en lugar del *ἔμαθε* (l. 31) de los *codd.*; la corrección carece de fundamento.

Por otra parte, siguiendo a Nachstädt y De Lazzer (*loc. cit.*), presentamos junto con el texto de los *Parallela minora* la versión ofrecida por Estobeo, quien, a su vez, incorpora un fragmento en hexámetros de un desconocido poeta Panteleo (Παντέλεος), cuya obra perdida parece ser una versificación épica de las declamaciones a Calímaco y

²² El siguiente comentario se basa en una revisión y actualización de IBÁÑEZ CHACÓN (2011).

²³ *Cf. LSJ, DGE s.v. ἐννεακισχιλίους.*

²⁴ Polem. *Call., Cyn. passim*, Plu. *Cat.Ma.* 29.2, *Glor. Ath.* 3 (*Mor.* 347D); GALLO & MOCCI (1992: 52) editan la *emendatio* de Bernardakis.

²⁵ Luc. *ITr* 32, Ael. *NA* 7.38.

Cinegiro del rétor Polemón y que, en comparación con poetas posteriores, se ha fechado entre los siglos II y III d.C.²⁶, contemporáneo, por tanto, de nuestro compendio. La versión de Estobeo, por su parte, es muy similar a la ofrecida por el pseudo-Plutarco y las diferencias entre ambos podrían haberse producido bien «per normalizzazione florilegistica, cioè per la consueta necessità di rendere l'estratto autonomo e comprensibile fuori dal suo contesto originario» –según Piccione (1998: 167) –, o bien, como hemos indicado en la Introducción (*supra* II.1.2.2.2), por la propia transmisión del compendio pseudoplutarqueo.

En cuanto al contenido, es sumamente relevante que el pseudo-Plutarco comience su tratado con dos de los acontecimientos bélicos que marcaron el devenir histórico de Grecia y de Roma. La *narratio graeca* trata, en efecto, de la batalla de Maratón, decisiva en el cuadro general de las Guerras Médicas²⁷ y tema predilecto de la Segunda Sofística²⁸. Su importancia para la formación de Atenas como potencia cultural, militar y política se evidencia en la reafirmación de los arcaicos valores aristocráticos y en la confianza demostrada por su infantería hoplítica²⁹. Por su parte, la *narratio parallela* se ambienta en las Guerras Púnicas, tras las cuales el Mediterráneo quedó libre de la hegemonía cartaginesa y abierto al comercio libre y al expansionismo romano, afianzando a Roma como la potencia principal³⁰ y facilitando así, *inter alia*, la romanización de Hispania³¹.

La narración griega recoge, en efecto, una de las versiones más extendidas de las gestas atenienses durante la batalla de Maratón en el 490 a.C., pues, aunque es sin duda Heródoto la fuente principal para su conocimiento, el hecho se convirtió rápidamente en un motivo retórico y, por lo tanto, susceptible de ser engrandecido mediante la incorporación de anécdotas y secuencias portentosas, a fin de aumentar aún más lo glorioso de la hazaña³². En este sentido, Hammond (1968: 47-57) establece tres tipos de fuentes: Heródoto, versiones alternativas que mezclan información extraída de éste con variantes procedentes probablemente de atidógrafos y oradores áticos, y versiones posteriores que acentúan los trazos sensacionalistas de esta historia. En esta última categoría se sitúa, obviamente, la narración pseudoplutarquea, aunque no se desligue completamente de la tradición historiográfica. Sin embargo, la evidencia más antigua de la batalla no es literaria, sino iconográfica: en la Στοὰ Πικίλη, o «Pórtico Pintado», al norte del ágora ateniense, figuraba la contienda con un programa iconográfico de elevado carácter patriótico y dramático, según se desprende de las descripciones literarias

²⁶ Véase el erudito estudio de D'IPPOLITO (2002), a quien seguimos en las correcciones y notas al texto.

²⁷ Vid. BALIL (1961), HAMMOND (1968), SCHRADER (1981: 41-54), SCOTT (2005: 597-629), CAWKWELL (2005: 87-89) y las recientes monografías de BILLOWS (2010) y BURASELIS & MEIDANI (2010).

²⁸ BOWIE (1981: 204); para su recurrencia en Plutarco *vid.* GASCÓ (1990), PINHEIRO (2011), GÓMEZ (2013).

²⁹ Vid. ADRADOS (1966: 121-133), VIDAL-NAQUET (1968).

³⁰ Sobre lo cual *vid.* KOVALIOV (1973: 193-217), GRIMAL (1978: 282-290), ROLDÁN (1981: 163-194), NICOLET (1984).

³¹ Vid. TOVAR & BLÁZQUEZ (1982³).

³² Un completo repaso de las fuentes en SCOTT (2005: 597-600); para su presencia en la literatura panegírica *vid.* SCHRADER (1981: 17-21).

posteriores en comparación con otros monumentos de la época, pues los restos conservados del Pórtico son mínimos³³.

La narración pseudoplutarquea presenta, como decíamos, algunas diferencias con el texto de Estobeo, pues, como señala Piccione (1998: 174-175) ejemplificando precisamente con esta primera *narratio*, «raramente vi è identità testuale, e di norma le sentenze si presentano liberamente rielaborate, con uno stile piú accurato ed una notevole dovizia di dettagli», aunque no estamos totalmente de acuerdo con su parecer.

A nuestro juicio, la única gran diferencia entre ambos textos es el nombre y el cargo del mandatario persa implicado en la contienda: Δᾶτις ὁ Περσῶν σατράπης (l. 1), Δαρειῶς ὁ Περσῶν βασιλεὺς (l. 10), pero está claro que, en este caso, el pseudo-Plutarco tiene razón, pues Datis es el protagonista persa de esta fase del conflicto: de origen medo, Datis (pers. *Datiya*) fue nombrado por el rey Darío para comandar las tropas tras el desastre sufrido por Mardonio al costear el monte Atos³⁴. Sin embargo, sólo el pseudo-Plutarco y el léxico *Suda* especifican que fuese sátrapa³⁵. Hubo de existir, por tanto, una tradición paralela que así lo mantuviera, de igual manera que se conocen versiones diferentes de su muerte³⁶. Lo cierto es que, como verdadero protagonista del bando persa, Datis figuraba sobre una de las naves en un extremo de la Στοά³⁷.

Así pues, en Estobeo hay un claro error que, no obstante, puede deberse al acusado proceso de resumen al que el compilador ha sometido el supuesto original, reduciéndolo a las mínimas secuencias; así, también omite Estobeo la referencia pseudoplutarquea al πεδῖον τῆς Ἀττικῆς (l. 2), que, sin embargo, como hemos adelantado, podría ser una glosa incorporada al texto de los *Parallela*³⁸, y presenta, por otra parte, diferentes cantidades para los efectivos atenienses.

En efecto, la cifra de nueve mil (έννεακισχίλιοι) atenienses concuerda con las aproximaciones dadas por los historiadores en torno a unos diez mil hoplitas³⁹, por lo que el recuento de Estobeo de solo χίλιοι, si no es un error paleográfico o debido a una malinterpretación de su fuente, podría deberse a la exageración habitual en este tipo de relatos, aumentando considerablemente la desventaja ateniense ante el enorme ejército persa, cuya cifra se redondea igualmente en los treinta mil efectivos que transmiten el pseudo-Plutarco y Estobeo⁴⁰, para así engrandecer la magnitud de la victoria, como

³³ Nep. *Mil.* 6.3, Plin. *NH* 35.4, Paus. I 15.3, Ael. *NA.* 7.38; *vid.* HAMMOND (1968: 26-31), MERITT (1970), HARRISON (1972), STANSBURY & O'DONNELL (2005), CASTRIOTA (2005).

³⁴ Hdt. VI 94.2, Nep. *Mil.* 4.1; *vid.* LEVIS (1980), SCOTT (2005: 337-338).

³⁵ *Sud. s. v.* Ἰππίας (1 545 ADLER).

³⁶ Así, por ejemplo, Ctes. *FGrHist* 688 F 13.22; *cf.* SCHOTT (2005: 398-399).

³⁷ HARRISON (1972: 365-366).

³⁸ Sobre la topografía del lugar véanse HAMMOND (1968: 14-26), SCOTT (2005: 600-602).

³⁹ Nep. *Mil.* 4, Iust. II 9, Paus. X 20.2; *cf.* BALIL (1961: 42, n. 17), SCOTT (2005: 608-609).

⁴⁰ Las cifras oscilan mucho en las fuentes y en las interpretaciones posteriores; *vid.* HAMMOND (1968: 32 ss.), SCOTT (2005: 610-611). La expresión τὸ πλῆθος τῶν βαρβάρων es muy frecuente en Plutarco para connotar la multitud de efectivos bárbaros, *vid.* SCHMIDT (1999: 141-201).

demuestra, también, la hiperbólica disparidad numérica en relación con las bajas en uno y otro bando: seis mil quinientos persas frente a sólo ciento noventa y dos atenienses⁴¹.

Otra pequeña diferencia entre el pseudo-Plutarco y Estobeo es el orden en la presentación de los cuatro στρατηγοί, aunque luego sus hazañas sí que están narradas en el mismo orden. No obstante, ninguno tiene correlación con Heródoto ni con la posible disposición en la Στοά⁴²:

FUENTE	PRESENTACIÓN DE COMBATIENTES	ORDEN DE ACTUACIÓN
Hdt.	Milciades, Calímaco	Calímaco, Cinegiro, Epicelo
Ps.-Plu.	Cinegiro, Polizelo, Calímaco, Milciades	Polizelo, Calímaco, Cinegiro
Stob.	Polizelo, Calímaco, Cinegiro, Milciades	Polizelo, Calímaco, Cinegiro

Ambos textos incurren, sin embargo, en un mismo error: de acuerdo con el sistema político ateniense de la época, el estratega era un cargo elegido anualmente por cada una de las 10 tribus y sólo posteriormente asumió el rol de jefe del ejército, absorbiendo las funciones del polemenco⁴³, de modo que la designación aquí de στρατηγοί se debe, sin duda, a elaboraciones posteriores del relato totalmente descontextualizadas⁴⁴.

Comenzando, pues, con la narración de las gestas heroicas, tanto el pseudo-Plutarco como Estobeo se centran en la tradición de sólo tres personajes, dejando a un lado a Milciades, cuya participación en el inicio y el desarrollo de la contienda fue, sin embargo, decisiva para la victoria⁴⁵.

POLIZELO/EPICELO⁴⁶

Personaje prácticamente desconocido fuera del contexto de Maratón, la peripecia de Polizelo se ha convertido en un tópico: quedó ciego al ver una aparición fantasmal. La mayoría de los textos apenas detalla el hecho y sólo Heródoto ofrece dos versiones de su historia:

συνήνεικε δὲ αὐτόθι θῶμα γενέσθαι τοιόνδε, Ἀθηναίων ἄνδρα Ἐπίζηλον τὸν Κουφαγόρεω ἐν τῇ συστάσει μαχόμενόν τε καὶ ἄνδρα γινόμενον ἀγαθὸν τῶν ὀμμάτων στερηθῆναι, οὔτε πληγέντα οὐδὲν τοῦ σώματος, οὔδε βληθέντα, καὶ τὸ λοιπὸν τῆς ζῆς διατελεῖν ἀπὸ τούτου τοῦ χρόνου ἔοντα τυφλόν. λέγειν δὲ αὐτὸν περὶ τοῦ πάθεος ἤκουσα τοιόνδε τινὰ λόγον, ἄνδρα οἱ δοκέειν ὀπλίτην ἀντιστῆναι μέγαν, τοῦ τὸ γένειον τὴν ἀσπίδα πᾶσαν σκιάζειν· τὸ δὲ φάσμα τοῦτο ἔωστων μὲν

⁴¹ Hdt. VI 117. La mortandad persa es esperable, a causa de la debilidad de su equipo militar, y la exactitud en el número de pérdidas atenienses pudo haber sido tomada por Heródoto de una lista oficial, cf. SCHRADER (1981: 21, n. 12).

⁴² Posible reconstrucción en HARRISON (1972: 364).

⁴³ Vid. HAMMOND (1969), BADIAN (1971).

⁴⁴ Como bien señala SCOTT (2005: 358-359).

⁴⁵ De ahí su privilegiada situación en la pintura de la Στοά; cf. HARRISON (1972: 356-357).

⁴⁶ Ἐπίζηλος sólo aparece en Hdt. VI 117 y Ael. NA 7.38; el resto de fuentes lo llama Πολύζηλος/*Polyzelus*. Según SCOTT (2005: 395) ambos nombres están bien atestiguados en la onomástica ateniense. Para su transcripción seguimos a FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: §86).

παρεξελθεῖν, τὸν δὲ ἐουτοῦ παραστάτην ἀποκτεῖναι. ταῦτα μὲν δὴ Ἐπίζηλον ἐπυθόμην λέγειν.⁴⁷

El carácter portentoso del suceso (θῶμα)⁴⁸ se evidencia tanto en la primera versión como en la segunda: en ambos casos la ceguera de Epicelo es inexplicable, aunque para la segunda versión Heródoto recoja la historieta (λόγον) que el propio Epicelo se dedicó a divulgar y que él ha escuchado (ἤκουσα... ἐπυθόμην) sobre su aventura. El término πάθος de Heródoto podría interpretarse como «enfermedad», a fin de evitar las connotaciones psicológicas de «sufrimiento, pasión, desgracia, etc.», con los que también podría traducirse, pero no por ello aceptamos las interpretaciones modernas del suceso.

Schrader (1999), por ejemplo, ofrece una explicación «científica» a la visión de Epicelo: el soldado habría ingerido, como era habitual en el campo de batalla, una cantidad considerable de vino, suficiente para producir alucinaciones motivadas, además, por la tensión propia de la guerra y por las posibles sustancias alucinógenas que contendría el vino. Sin embargo, esta hipótesis no explica la ceguera real del combatiente más allá del sentido metafórico de la expresión «agarrarse un ciego». Mucho más lejos va Scott en su comentario del pasaje herodoteo (2005: 395-396), pues plantea una serie de posibles diagnósticos clínicos para la pérdida de visión de Epicelo: desde la ceguera histórica a la hemianopsia, pasando por el desprendimiento de retina. Varias pueden ser, en verdad, las causas reales de la ceguera de Epicelo y, aunque Heródoto se cuida de asociar directamente la aparición con la mutilación del soldado, la tradición posterior atribuye sin ambages la pérdida de visión a la contemplación del ente fantasmal (φάσμα ο φαντασία)⁴⁹.

Las epifanías de dioses y héroes son frecuentes en los campos de batalla, participando de forma individual o colectiva en la resolución de los conflictos bélicos⁵⁰. Pritchett (1979: 19-39) presenta un elenco de cuarenta y nueve epifanías, extraídas de fuentes literarias o epigráficas desde época arcaica hasta mediados del siglo II a.C., en las que figuran principalmente Atenea, Ártemis y los Dioscuros como divinidades auxiliadoras, evidentemente por su relación con la juventud, la liminalidad y la guerra. Al lado de éstas, los héroes epónimos y locales ocupan un puesto importante en la frecuencia de sus epifanías, debido a la relación del héroe griego con la guerra y con el culto ctónico⁵¹.

⁴⁷ Hdt. VI 117.2-3 (trad. SCHRADER [2000²]): «Y, en su transcurso, se produjo un extraño fenómeno; fue el siguiente. Un ateniense –Epicelo, hijo de Cufágoras– perdió la vista mientras se batía con valeroso arrojo en la refriega, sin haber recibido ningún golpe, ni el menor impacto, en parte alguna del cuerpo; y, desde aquél instante, siguió padeciendo su ceguera durante el resto de su vida. Y he oído contar que dicho sujeto narraba, a propósito de su desgracia, poco más o menos la siguiente historia: creyó ver que le salía al paso un gigantesco hoplita, cuya barba le cubría todo el escudo; sin embargo aquella aparición pasó de largo por su lado y, en cambio, mató al soldado que estaba junto a él. Esta es, en definitiva, la historia que, según mis informes, contaba Epicelo».

⁴⁸ Sobre el variado uso del término en Heródoto *vid.* VIGNOLO (2001: 233-265).

⁴⁹ Ambos sustantivos son típicos de la terminología de los espectros y fantasmas más variados (*cf.* STRAMAGLIA [1999: 29]) y remiten a la categoría psicológica del doble, según VERNANT (2001⁴: 302-316); sobre su sentido filosófico en época imperial *vid.* WATSON (1994).

⁵⁰ *Vid.* ROHDE (1994²: 99-100), PRITCHETT (1979: 11-46), STRAMAGLIA (1999: 341 ss.), WHEELER (2004).

⁵¹ *Vid.* ROHDE (1994²: 79-101), BRELICH (1952: 79-94), BURKERT (2007: 274-281).

Por su parte, Wheeler (2004: 6) ha definido estas apariciones como «products of pathological mental states induced by the unusual physical and psychological conditions which precede and accompany combat», si bien, a nuestro modo de ver, tal consideración escapa al sentido en sí de la guerra en la Grecia antigua, dado que, por una parte, ésta resulta una actividad normal y cotidiana, tanto como lo es para la mujer el matrimonio, de modo que la profesionalidad de la guerra en Grecia no plantea esa posibilidad de extrañeza o demencia patológica; además, por otra parte, el tema de las epifanías fantasmales no es otra cosa que un tópico literario del discurso bélico, estrechamente relacionado con la ingente cantidad de *prodigia* que generalmente acompañan, predicen y condicionan los conflictos en la historiografía antigua⁵². En efecto, como indica Pritchett (1979: 42-46), la ausencia de epifanías en autores como Tucídides o Polibio –tan reacios a τὸ μῦθῶδες y al patetismo– ratifica el carácter maravilloso y sensacionalista que tenían para los griegos semejantes relatos, de cuya fama y arraigo popular dan cuenta las numerosas inscripciones atestiguadas por toda la ecúmene, y dicha superstición favorece su invención y utilización también en el campo de batalla como exhortación a los soldados. Así pues, en este mismo nivel se sitúan también las creencias religiosas más populares, estableciéndose una fecunda relación entre los campos de batalla, los muertos y la magia⁵³.

Sin embargo, para Scott (2005: 396) hay cierta peculiaridad en la aparición herodotea: el fantasma ayuda al enemigo persa, aunque parece ser un hoplita griego⁵⁴. Ciertamente, el resto de apariciones sobrenaturales que la tradición sitúa en esta fase de las Guerras Médicas son beneficiosas para el ejército griego. Teseo, por ejemplo, fue visto en calidad de φάσμα por algunos combatientes⁵⁵, de ahí su posible presencia en la Στοά⁵⁶ y la posterior recuperación de sus huesos por parte de Cimón, hijo de Milciades⁵⁷. Pero sobre todo es llamativa e interesante la historia del héroe ático Equetlo o Equetleo (Ἐχετλος/Ἐχετλαῖος), que, según Pausanias (I 32.5), se apareció en la batalla y, tras eliminar a muchos enemigos, se esfumó sin más; el oráculo ordenó que se instituyera un culto heroico. La naturaleza de este personaje y el significado de su peripecia han sido interpretados de muy diferente forma: Farnell (1921: 88), por ejemplo, considera que el relato de Pausanias retoma una tradición pseudo-histórica para explicar un culto agrario del siglo V prontamente olvidado; Jameson (1951), por su parte, dedica un documentado estudio a justificar la relación de Equetleo con la ἐχέτλη⁵⁸ y a considerarlo un héroe agrario local que, gracias a su participación en la batalla, asciende de categoría; Brelich (1952: 182), en cambio, simplemente lo relaciona con otros héroes cuyos cultos y mitos tienen que ver con la agricultura. Poco más suele decirse, aparte de que hay representaciones de un héroe-dios muy similar en una serie de urnas funerarias etruscas⁵⁹,

⁵² Vid. BLOCH (1968: 39-41), STRAMAGLIA (1999: 341-348).

⁵³ Vid. GARLAND (1985: 89-93), STRAMAGLIA (1999: 343), OGDEN (2001: 12-16).

⁵⁴ También lo señala KEARNS (1989: 44-45).

⁵⁵ Plu. *Thes.* 35.8; vid. MUÑOZ (2010: 302-303), PINHEIRO (2011: 245).

⁵⁶ HARRISON (1972: 366-367).

⁵⁷ Vid. PODLECKI (1971), WALKER (1995: 55-61), BLOMART (2000: 357), COPPOLA (2008: 99-106).

⁵⁸ De acuerdo con Poll. I 252, la ἐχέτλη es la madera recta por la que se sujeta el arado y que puede tener un mango o manilla para facilitar su uso; véase el detallado estudio de GOW (1914).

⁵⁹ SCHULTZ (1884/1890), SZILÁGYI (1986).

pero la identificación no parece posible⁶⁰. Lo único cierto es que la narración de Pausanias contiene el típico oráculo para la instauración de un culto⁶¹. Por lo demás, acerca de la apariencia de campesino, *cf. infra Par.min.* 18A sobre el rey Codro.

Volviendo, pues, al Epicelo herodoteo, la naturaleza de la aparición es igualmente tópica: los fantasmas suelen presentar una apariencia monstruosa, diferente y anómala en relación con la normalidad del contexto de su presencia⁶², de ahí que, siendo el fantasma de un soldado, muestre una inusual barba y que ésta cubra el escudo, impidiendo identificarlo a través del «episema» (emblema del escudo): el anonimato y la ambigüedad del espectro quedan asegurados, tanto como la eficacia de su aparición⁶³. En efecto, de acuerdo con Heródoto, el fantasma sale al encuentro de Epicelo y se le planta enfrente (ἀντιστήναι), y esta frontalidad con la muerte hubiera sido suficiente, según las creencias populares, para inmovilizar, petrificar e incluso matar a quien se topa cara a cara con el terror⁶⁴, pero Epicelo sólo queda herido para siempre (τὸ λοιπὸν τῆς ζῆς διατελέειν ἀπὸ τούτου τοῦ χρόνου ἔοντα τυφλόν); la muerte llega, sin embargo, al hoplita situado justo a su lado (τὸν δὲ ἔωντοῦ παραστάτην).

Este motivo de la contemplación de un fantasma y su terrible consecuencia se encuentra tanto en el pseudo-Plutarco como en Estobeo, aunque éste último añade un detalle sobre la actividad posterior de Polizelo, que concuerda con el léxico *Suda*: ἐμάχετο ὡς ὄρων, καὶ διέκρινε τῇ φωνῇ τοὺς ἰδίους καὶ τοὺς πολεμίους⁶⁵. La herida no es obstáculo, pues, para seguir luchando, sino que resulta, *a posteriori*, una evidencia heroica para el que no ha caído en primera línea de batalla⁶⁶.

CALÍMACO

Sobre este «maratonómaco» la tradición posherodotea transmite igualmente un fin prodigioso, mientras que Heródoto omite cualquier fantasía en la muerte del polemenco.

En efecto, Calímaco era el πολέμαρχος, originariamente el auténtico jefe de todo el ejército (Arist. *Ath.* 22.2), si bien el cargo quedó reducido a un funcionario electo cuyo control militar pasó a los στρατηγοί⁶⁷. En este momento, sin embargo, aún conservaba su función original, dado que Heródoto hace hincapié en el hecho de que el estratego Milcíades tuviera que convencerlo para iniciar la ofensiva, reproduciendo el historiador las supuestas palabras del estratego al polemenco⁶⁸. Así, Calímaco ocupó, como era usual

⁶⁰ Así lo expone desde un principio JAMESON (1951); según GOW (1914: 252, n. 10) no puede ser Equetlo porque el arado representado en las urnas carece de ἐχέτλη.

⁶¹ Catalogado como Q142 por FONTENROSE (1978: 315).

⁶² Sobre la apariencia de los fantasmas, véase la síntesis de STRAMAGLIA (1999: 36-41).

⁶³ Según HARRISON (1972: 368) podría tratarse de una personificación del miedo.

⁶⁴ La contemplación directa de seres terroríficos produce una serie de males relacionados con la mirada y la muerte, como magistralmente expuso VERNANT (2001²).

⁶⁵ *Sud.* s.v. Ἰππίας (1 545 ADLER): «luchaba como si viera e identificaba por la voz a los compañeros y a los enemigos»

⁶⁶ *Vid.* LORAUX (2004: 195-221).

⁶⁷ *Vid.* HAMMOND (1969: 114-123), BADIAN (1971: 25-26), VIAL (1983: 174-176), SCOTT (2005: 379-381).

⁶⁸ *Hdt.* VI 109; *vid.* SCOTT (2005: 381-385) y SCHRADER (1981: 45-49).

para su función⁶⁹, la cabeza del ala derecha de la formación (Hdt. VI 111), pero ya no vuelve a mencionarlo Heródoto hasta el momento de hacer recuento de las bajas (VI 114: ὁ πολέμαρχος διαφθείρεται, ἀνὴρ γενόμενος ἀγαθός), con todas las implicaciones de valentía, gallardía y en definitiva ἀνδρεία que subyacen en el ideal guerrero del καλὸς κἀγαθός⁷⁰, algo que sin duda dejan entrever las demás fuentes, a pesar de centrarse en la leyenda creada en torno a tan prodigiosa muerte⁷¹. Sin embargo, debió de surgir también para él una tradición paralela a la herodotea, en la que se narraba el prodigioso final recogido por el pseudo-Plutarco y por Estobeo, y que tiene una singular presencia en la literatura de época imperial, como demuestran las declamaciones de Polemón y los restos del poema de Panteleo⁷². Pero de entre todos destaca, por su detallismo y belleza, la segunda declamación de Polemón, expresamente dedicada a Calímaco y ficticiamente pronunciada por su propio padre:

ἔνθα πολλὰ μὲν βελῶν καὶ κοντῶν καὶ ξιφῶν καὶ παντοδαπῶν βλημάτων ὑπεδέξατο, πάσας δὲ αὐτῶν ὑμέπεινε τὰς προσβολὰς ὥσπερ ἐξ ἀδάμαντος ὦν πύργος ἢ τεῖχος ἄρρηκτον ἢ ἀντίτυπος πέτρα ἢ θεὸς ἀνθρώποις μαχόμενος, ἕως πάντα ἀνήλωσε τὰ τῆς Ἀσίας βέλη καὶ καμῆν ἐποίησε τὴν πολλὴν δύναμιν τοῦ βασιλέως. πολὺν μὲν οὖν χρόνον ἐν τῷ σώματι διεκαρτέρησεν ἡ ψυχὴ ἐρίζουσα πρὸς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὴν ἀδύνατον ἀνθρώποις ἀθανασίαν ἐβιάζετο· ἐπεὶ δὲ ἄνθρωπος Καλλίμαχος ἦν καὶ θνητὸς ἦν καὶ τοῦ σώματος ἀπελθεῖν ἠναγκάζετο τῷ πλήθει τῶν τραυμάτων, ἀπέθανε μὲν, οὐκ ἔπεσε δέ, ἀλλ' ἐξιοῦσα ἡ ψυχὴ βεβαίως τῷ σώματι μένειν καὶ καρτερεῖν ἐνετείλατο καὶ μάχεσθαι τὴν δυνατὴν τοῖς ἀνύχοις μάχην. τὸ δὲ ἐπέισθη καὶ βεβαίως ἔμεινεν ὥσπερ ἐρριζωμένον καὶ διὰ τοῦ πολέμου τοιοῦτο {ν} οἷον αὐτὸ ἐξιοῦσα ἔστησεν ἡ ψυχὴ καὶ πολὺν χρόνον τοὺς βαρβάρους ἐξεπάτησεν· οὐδεὶς γὰρ ᾔετο τεθνάναι τὸν ἔστηκότα.⁷³

La impactante imagen del polemarco ensartado por innumerables y variadas armas quizá fuese excesivamente dramática para ser representada en la Στοά, donde Calímaco ocuparía un lugar privilegiado, en el centro de la pintura, cercano a los dioses y a los héroes⁷⁴. Y es que, aunque comparte los rasgos esenciales del heroísmo con el resto de

⁶⁹ SCHRADER (1981: 49, n. 96), con bibliografía.

⁷⁰ Vid. VERNANT (2001: 89-99) y LORAU (2004: 139-169).

⁷¹ Estos rasgos del carácter de Calímaco se recogieron también en una inscripción (IG I² 609), al parecer, dedicada a Atenea por él mismo cuando ya era polemarco y a propósito de su victoria en las Panateneas, según HARRISON (1971), cuya revisión del texto e interpretación seguimos.

⁷² Véanse las relaciones intertextuales que establece D'IPPOLITO (2002: 240 ss.). Sobre la obra de Polemón hay una edición bilingüe profusamente comentada: READER & CHVÁLA-SMITH (1996), a partir de la que traducimos los extractos.

⁷³ Polem. Call. 10-11: «Allí recibió muchas flechas, venablos, espadas y todo tipo de armas arrojadas, pero soportó todos sus golpes, como si fuera una torre de acero, o una muralla infranqueable, o una dura roca, o un dios luchando contra hombres, hasta que consumió todos los dardos de Asia y consiguió cansar al numeroso ejército del rey. Así, durante mucho tiempo su alma resistió dentro de su cuerpo, luchando contra la naturaleza, aferrándose a una inmortalidad imposible para los seres humanos; y, dado que Calímaco era un ser humano y mortal, y estaba obligado a abandonar su cuerpo por la abundancia de heridas, finalmente murió, pero no cayó, sino que el alma, al partir, ordenó al cuerpo aguantar y mantenerse firme y librar esta batalla que sólo los que no tienen alma pueden librar. Éste (sc. el cuerpo) fue convencido, y permaneció firme, como plantado, <y> en pleno combate, tal y como estaba, lo dejó el alma al partir y durante mucho tiempo consiguió engañar a los bárbaros: en efecto, nadie imaginaba que había muerto el que aún estaba en pie».

⁷⁴ HARRISON (1972: 358-365).

personajes del relato, debido a su rango militar y a causa de haber caído en primera línea de batalla, Calímaco alcanzó una fama mucho mayor que la del superviviente Milcíades⁷⁵.

CINEGIRO

Hijo de Euforión y hermano del tragediógrafo Esquilo, Cinegiro es el tercer miembro de esta tríada heroica de Maratón, aunque también suele aparecer citado solo en algunas fuentes⁷⁶. Su hazaña se encuentra ya narrada por Heródoto: τοῦτο δὲ Κυνέγειρος ὁ Εὐφορίωνος, ἐνθαῦτα ἐπιλαμβανόμενος τῶν ἀφλάστων νεός, τὴν χεῖρα ἀποκοπεῖς πελέκει πίπτει⁷⁷.

En este caso también se puede ver claramente cómo hubo una tradición paralela a la versión herodotea de los hechos, que cambia la popa por la proa y, lo más interesante, que acrecienta el heroísmo de Cinegiro ampliando su sacrificio con la mutilación de ambas manos, llegando incluso Justino a decir que, una vez perdidas las dos, «al final detuvo la nave con los dientes» (*ad postremum morsu nauem detinuit*). Tanto el pseudo-Plutarco como Estobeo emplean el verbo χειροκοπέω, que en voz pasiva alude a la amputación de las dos manos⁷⁸, como bien puntualizaron Guarino (*apud BONANNO [2008: 79]: utranque manum obtruncatur*) y Xylander ([1570: 316]: *manus sunt amputatae*)⁷⁹.

Los *Parallela minora* se insertan, por tanto, en esa tradición posterior a la herodotea, basada en la exageración sensacionalista de los hechos y en la inclusión de elementos portentosos, culmen de la cual, y también nuevo punto de partida, tuvo que ser la declamación de Polemón⁸⁰, especialmente la dedicada a Cinegiro, donde la muerte del combatiente está minuciosamente descrita:

πολλὰς μὲν οὖν ἐφόβησε ναῦς, μᾶς δὲ Φοινίσσης κατὰ τῆς τρόπιδος χεῖρα μεγάλην ἐπιβαλὼν εἶχετο, μὴ φεύγειν ἐπιτρέπων τῷ βασιλέως ναυτικῷ. πολὺν μὲν οὖν χρόνον ἢ ναῦς κατεῖχετο ἐρηρυσμένη τῇ Κυναιγείρου δεξιᾷ καθάπερ πείσματι· ταύτης δὲ ἀποκοπέσεως τὴν ἐτέραν ἐπέριψε καὶ καθ' ἕκαστον τῶν Κυναιγείρου μελῶν ἐγένετο μάχη καρτερὰ· κοπέσεως δὲ καὶ ταύτης ὁ λοιπὸς Κυναιγείρος τρόπαιον ἦν. αὐτὸς μὲν οὖν ὡς ὀλίγη κατεμέμφετο τῇ φύσει καὶ χεῖρας ἀπῆτει παρ' αὐτῆς, ἢ δεξιᾷ δὲ ἔτι τῆς πρύμνης εἶχετο καὶ φεύγουσιν ἐπὶ πλεῖστον τοῖς βαρβάροις, καὶ θάπτον ἀφήκε τὴν ψυχὴν Κυναιγείρος ἢ τὴν ναῦν ἢ δεξιᾷ. ἔνθα καὶ θαυμαστὸν ἐγένετο, Κυναιγείρος μὲν ἄνευ χειρῶν ναυμαχῶν, ἢ χεῖρ δὲ ἄνευ Κυναιγείρου διώκουσα, καὶ νεκρὸς εἰς ἄμφω τὰ στοιχεῖα πληρώσας ἑαυτοῦ τοῖς μέλεσιν ἔκειτο, γῆ καὶ θαλάσση μεμερισμένος.⁸¹

⁷⁵ HARRISON (1972: 363-364).

⁷⁶ Iust. II 9.14-19, A.P. XVI 117; 118.

⁷⁷ Hdt. VI, 114 (trad. SCHRADER [2000²]): «Por su parte, allí cayó Cinegiro, hijo de Euforión, víctima de un hachazo que le seccionó la mano mientras se aferraba al mascarón de proa de una nave».

⁷⁸ LSJ s.v. χειροκοπέω.

⁷⁹ Algunas traducciones modernas son imprecisas: BABBITT (1936: 257): «had his hand chopped off»; LÓPEZ SALVÁ (1989: 156): «le fue cortada una mano».

⁸⁰ La exageración retórica ha sido destacada por GÓMEZ (en prensa).

⁸¹ Polem. Cyn. 9-11: «En efecto, puso en fuga muchas naves, pero sostenía una sola nave fenicia, agarrándola por la quilla con <su> gran mano, volviéndola para que no huyera con la flota del rey. Así, durante mucho tiempo la nave era retenida, sujetada por la diestra de Cinegiro como por una amarra; pero cuando ésta le fue amputada, abalanzó la otra y comenzó una terrible batalla contra cada uno de los

Las valerosas hazañas de estos tres combatientes de Maratón se fueron reelaborando a lo largo de los siglos con la inclusión de nuevos elementos de tendencia paradoxográfica, mediante los cuales, a la par que se aumentaban las heroicas acciones, se actualizaban los referentes arcaicos en pos del sensacionalismo y lo maravilloso.

Ciertamente, en momentos de extrema crisis la salvación de la *pólis* recae, generalmente, en seres sobrehumanos (dioses y héroes) o en categorías marginales (mujeres, niños, esclavos, extranjeros), aumentando la excepcionalidad del hecho; pero, incluso cuando la salvación proviene del núcleo de la ciudadanía, es posible rastrear algún elemento decisivo de naturaleza divina o extraordinaria, como ha señalado Kearns (1990). Por otra parte, la muerte en primera línea de batalla era el ideal del guerrero, no sólo espartano, aunque es sintomático que en Esparta el simple hecho de morir luchando ya era motivo suficiente para la heroización⁸². Con el tiempo, sin embargo, se fueron incorporando al discurso historiográfico elementos extraños, prodigiosos o inexplicables que conectan las gestas humanas con los grandes actos heroicos del imaginario, convirtiendo así la verdad histórica en mera verosimilitud, dada la frecuencia con la que se adornan estos relatos. Como apunta D'Ippolito (2002: 237 ss.), «il passaggio dalla narrazione storica alla narrazione paradossografica avviene, a mio parere, anche attraverso l'incrocio con motivi mitici», señalando, en concreto, la relación entre el relato maratónico y el mito de Ceneo a través del tema de la invulnerabilidad⁸³.

En los *Parallela minora* hay también otros relatos sobre guerreros mortales que, a pesar de las heridas, se mantienen firmes y consiguen su objetivo hasta caer muertos (cf. *Par.min.* 3A: Otríades; *Par.min.* 4A: Leónidas), y resulta muy significativo para la comprensión general de la obra el hecho de que ya en las primeras narraciones, de tema histórico y con una importante tradición, se adornen los acontecimientos con estos elementos fabulosos, siguiendo, como vimos (*supra* Introducción II.3.4.5), la tendencia literaria de la época. En la mayoría de los casos, esos ribetes paradoxográficos ya se encuentran de alguna manera en otras versiones de los hechos, o las propias narraciones tradicionales dan pie para su reelaboración en ese sentido, pero es característico del pseudo-Plutarco incorporar semejantes secuencias a historias que les son totalmente ajenas, sobre todo en las *narrationes romanae*.

En efecto, también la narración paralela se contextualiza en una hazaña bélica, de la que se desprende el suceso portentoso. Sin embargo, la malinterpretación del texto griego ha originado ciertas críticas que desvirtúan el sentido real del δῆγμα. Así, la toma de Sicilia por los cartagineses tuvo varias etapas, por lo que, si la victoria romana

miembros de Cinegiro. Amputada también ésta, lo que quedaba de Cinegiro era un trofeo. Así, mientras él reprochaba a la naturaleza que fuera tan escasa y le reclamaba <más> manos, su diestra todavía se aferraba a la popa aun cuando los bárbaros ya huían en su mayoría, y más rápido se desprendió Cinegiro de su alma, que su diestra de la nave. Sucedió entonces algo prodigioso: Cinegiro luchando en el mar sin manos y la mano persiguiendo sin Cinegiro, y un único cadáver, tras haber ocupado ambos lugares con sus propios miembros, yacía desmembrado por tierra y por mar».

⁸² Vid. VERNANT (2001: 89-99) y LORAU (2004: 139-169).

⁸³ Véase VELASCO LÓPEZ (2007), con referencias a otros mitos de héroes invulnerables y, en concreto sobre Ceneo, FORBES IRVING (1990: 155-162).

aquí aludida podría identificarse con la batalla de Panormo en el año 251 a.C.⁸⁴, nos situaríamos en la Primera Guerra Púnica⁸⁵. Por otra parte, el Asdrúbal aquí mencionado podría no ser el Bárcida, hijo de Amílcar y hermano de Aníbal, sino otro general cartaginés homónimo, hijo de Hanón y enviado a Sicilia en el 255/256 a.C.⁸⁶

En este sentido, es muy frecuente que los comentarios y las anotaciones sobre las *narrationes romanae* de los *Parallela minora* se basen, sin más, en el texto griego, obviando la realidad del bilingüismo de la época y las posibles equivalencias realizadas por el autor, o sus fuentes, entre términos y conceptos romanos y su traducción al griego (cf. *supra* Introducción II.2). Así pues, la malinterpretación de βασιλεύς y στρατηγός obliga a entender «rey» y «general»⁸⁷, cuando en realidad ambos términos adquieren en época imperial los significados de «general» y «cónsul» respectivamente⁸⁸; este tipo de errores de interpretación pueden conducir a achacar otra invención más al pseudo-Plutarco, cuando, en realidad, sólo está recogiendo tecnicismos comúnmente empleados para verter al griego la terminología militar latina, luego ya no se dan los anacronismos señalados por Scardigli (2004: 196; 198-199).

Otra cosa es que la narración en sí esté inventada a partir de la *narratio graeca*, pues semejante historia no se encuentra atestiguada tal cual en el resto de fuentes⁸⁹, aunque hay relatos paralelos en la historia de Roma⁹⁰. Así, por ejemplo, la hazaña de Casio Esceva, centurión cesariano que, aun herido de muerte, soportó la lluvia de los dardos enemigos hasta el final⁹¹; o Gayo Acilio, soldado de la *X Legio*, que en la batalla naval con los masilienses perdió la mano derecha al intentar asirse a un barco enemigo⁹². Junto a éstos, Claudio Eliano debió de narrar una historia semejante (*fr.* 94), en la que un tal Κλάτιος (*Clatius*) también pierde las manos al aferrarse al barco de Asdrúbal, aunque no es posible identificar claramente a los personajes: ya Hercher (1858: 435) relacionó este relato con los *Parallela minora* y Nachstädt (1971²: 3) propuso corregir Κλάτιος por Κ<α>λατῖ<ν>ος, dado que en algunas fuentes aparece junto a Metelo un tal A. Atilio Calatino⁹³. No obstante, sólo son hipótesis difíciles de asumir.

La narración romana, por tanto, se ha fabricado claramente sobre la narración griega, pero sólo en lo que respecta a la hazaña de Cinegiro, pues el resto de heroicas acciones de Maratón no encuentra su correlato. En este sentido, el pseudo-Plutarco lleva a

⁸⁴ Plb. I 40, D.S. XXIII 18.

⁸⁵ No en la Segunda Guerra Púnica, como señala DE LAZZER (2000: 315, n. 11); una fluida y ágil narración del conflicto, sin sacrificio de la erudición y de las fuentes, se puede leer en GOLDSWORTHY (2002²).

⁸⁶ Plb. I 30; 38; cf. WALBANK (1957: 89; 97); Asdrúbal es un nombre frecuente en la élite cartaginesa, cf. HOYOS (2003: 21).

⁸⁷ Así, ya desde XYLANDER (1570: 316): «Asdrubal rex ... Metellus ... praefectus...»); entre las traducciones modernas, compárense BABBITT (1936: 259): «Hasdrubal the King ... Metellus was elected general ...», LÓPEZ SALVÁ (1989: 156): «Asdrúbal, el rey ... Metelo, elegido general ...», DE LAZZER (2000: 198-199): «Il re Asdrubale ... Metello allora, eletto comandante...», BOULOGNE (2002: 342): «Asdrubal, un roi, ... Metellus, élu général...».

⁸⁸ MAGIE (1905: 6-10; 32).

⁸⁹ JACOBY (*FGrHist* IIIa: 383), DE LAZZER (2000: 315, n. 12).

⁹⁰ *Par.min.* 2B narra la leyenda de Mucio Escévola, relacionada con la mutilación de Cinegiro.

⁹¹ Caes. *Ciu.* 3.53.3-4, Suet. *Iul.* 68.4, Plu. *Caes.* 16, Lucan. VI 118-262.

⁹² Suet. *Iul.* 68.4, Val.Max. III 2.22.

⁹³ En Cic. *senect.* 61, Liu. *Per.* 19.

cabo el mismo paralelismo que los autores romanos hicieron al comparar los *singulorum facta* de los soldados cesarianos con las gestas del general ateniense⁹⁴.

En cuanto a las fuentes, De Lazzer (2000: 194) es el único que edita una laguna al final del texto de la *narratio graeca*, pues, de acuerdo con la estructura básica del compendio, cada relato se concluye con la indicación de las autoridades oportunas, de modo que la fuente de esta narración se ha debido perder a lo largo de la transmisión. Sobre las hipótesis planteadas a partir de las incongruencias con los referentes externos *cf. supra* Introducción II.3.3.

Para la supuesta fuente de la *narratio parallela*, el texto transmitido presenta dos autoridades, lo que ha dado origen a la teoría de la doble citación en la *Συναγωγή* original, algo que ya rebatimos en la Introducción (*supra* II.3.3). En cuanto a Aristides de Mileto, el autor más citado en el compendio, ya hemos indicado (*cf. supra* Introducción II.3.3 y II.3.4.4) que está inventado a partir del celeberrimo autor de *Μιλησιακά*, a quien el pseudo-Plutarco atribuye falsamente obras históricas como los *Σικελικά* aquí citados⁹⁵. En cuanto a *Διονύσιος ὁ Σικελιώτης*, su existencia es negada por todos y se supone que ha sido inventado mediante la fusión de los nombres de Dionisio de Halicarnaso y Diodoro de Sicilia⁹⁶. Ahora bien, Nachstädt (1971²: 4) señala *in app.* que Amyot corrigió el texto con *Διόδωρος* y comenta: «error scribae ex nominis abbreviatione ortus *cf.* Diod. XXIII (fr. 14.5 Hoesch.)», pero la *emendatio* se encuentra ya en Xylander (1570: 316). Ciertamente, como hemos visto en el comentario, en Diodoro se narraba parte del relato pseudoplutarqueo, por lo que la idea de un error del copista no carece de fundamento y podría ser desarrollada: el copista añadió una glosa encontrada en su texto, la cual hacía mención a Diodoro de Sicilia, realmente transmisor de una parte de la historia pseudoplutarquea; una confusión del propio copista o de otro posterior alteró el nombre propio de un historiador por otro⁹⁷. Téngase en cuenta, también, que para la *narratio graeca* se ha perdido la fuente, lo que es indicio de que desde muy pronto el principio de la obra presentaba ciertas carencias y, por qué no, añadidos, como la posible glosa introducida en el cuerpo de la *narratio*.

⁹⁴ *Cf.* Suet. *Iul.* 68.4: *memorable illud apud Graecos Cynegiri exemplum imitatus...*; Val.Max. III 2.22: *at Cynaegirum Atheniensem simili pertinacia in consecrandis hostibus...* *Vid.* CAPDEVILLE (1972), que recoge los textos sobre estos héroes romanos.

⁹⁵ Obviamente no figuran en catálogos como el de ORSI (1994: 169-173).

⁹⁶ *Vid.* MÜLLER (1851: 324), SCHLERETH (1931: 113), JACOBY (1940: 132), DE LAZZER (2000: 63-64), BOULOGNE (2002: 243, n. 13).

⁹⁷ Grave confusión, pues es sabido que la obra de Dionisio de Halicarnaso concluía precisamente con el inicio de las Guerras Púnicas, *vid.* GABBA (1996).

[305D] **2Aa.** Ξέρξης μετὰ πεντακοσίων μυριάδων Ἀρτεμισίῳ προσορμίσας πόλεμον τοῖς ἐγχωρίοις κατήγγειλεν· Ἀθηναῖοι δὲ συγκεχυμένοι κατὰ σκοπον ἔπεμψαν Ἀγησίλαον, τὸν Θεμιστοκλέους ἀδελφόν, καίπερ Νεοκλέους τοῦ πατρὸς αὐτοῦ κατ' ὄναρ ἐωρακότος ἀμφοτέρας ἀποβεληκότα τὰς χεῖρας. παραγενόμενος δ' εἰς τοὺς βαρβάρους ἐν σχήματι Περσικῷ Μαρδόνιον, ἓνα τῶν σωματοφυλάκων, ἀνεῖλεν, ὑπολαμβάνων

E Ξέρξην εἶναι. συλληφθεὶς δὲ πρὸς τῶν πέριξ | δέσμιος ἤχθη πρὸς τὸν βασιλέα. βουθυτεῖν δὲ τοῦ προειρημένου μέλλοντος ἐπὶ τῷ τοῦ Ἥλιου βωμῷ, τὴν δεξιὰν ἐπέθηκε χεῖρα, καὶ ἀστενάκτως ὑπομείνας τὴν ἀνάγκην

10 τῶν βασάνων ἠλευθερώθη τῶν δεσμῶν εἰπὼν «πάντες μὲν τοιοῦτοι Ἀθηναῖοι· εἰ δ' ἀπιστεῖς, καὶ τὴν ἀριστερὰν ἐπιθήσω». φοβηθεὶς δὲ ὁ Ξέρξης φρουρεῖσθαι αὐτὸν προσέταξε· καθάπερ ἱστορεῖ Ἀγαθαρχίδης Σάμιος ἐν δευτέρῳ τῶν Περσικῶν. (*FHG* III: 197, *fr.* 1; *FGrHist* 284 F 1)

2Ab (Stob. III 7.64). Ἀγαθαρχίδου Σαμίου ἐν δ' Περσικῶν. Ξέρξης μετὰ

15 πεντακοσίων μυριάδων Ἀρτεμισίῳ προσορμίσας πόλεμον τοῖς ἐγχωρίοις κατήγγειλεν. Ἀθηναῖοι δὲ συγκεχυμένοι κατὰ σκοπον ἔπεμψαν Ἀγησίλαον τὸν Θεμιστοκλέους ἀδελφόν, καίπερ Νεοκλέους τοῦ πατρὸς αὐτοῦ κατ' ὄναρ ἐωρακότος ἀμφοτέρας ἀποβεληκέναι τὰς χεῖρας. παραγενόμενος δὲ ὁ ἀνὴρ εἰς πλῆθος τῶν βαρβάρων ἐν σχήματι Περσικῷ Μαρδόνιον ἓνα τῶν σωματοφυλάκων ἀνεῖλεν, ὑπολαβὼν Ξέρξην

20 ὑπάρχειν. συλληφθεὶς δὲ ὑπὸ τῶν δορυφόρων πρὸς τὸν βασιλέα δέσμιος ἤχθη. βουθυτεῖν δὲ τοῦ προειρημένου μέλλοντος ἐπὶ τὸν βωμὸν τοῦ Ἥλιου τὴν δεξιὰν ἐπέθηκε χεῖρα, καὶ ἀστενάκτως ὑπομείνας τὴν ἀνάγκην τῶν βασάνων ἠλευθερώθη τῶν δεσμῶν εἰπὼν «πάντες ἐσμὲν τοιοῦτοι Ἀθηναῖοι· εἰ δ' ἀπιστεῖς, καὶ τὴν ἀριστερὰν ἐπιθήσω». φοβηθεὶς δ' ὁ Ξέρξης φρουρεῖσθαι αὐτὸν προσέταξεν.

25 **2B.** Πορσίνας Τούσκων βασιλεὺς πέραν ποταμοῦ Θύμβρεως στρατεύσας ἐπολέμησε Ῥωμαίοις καὶ τὴν ἀπὸ σιτίων φερομένην εὐθηνίαν

F Ῥωμαίοις μέσσην λαβὼν λιμῷ τοὺς | προειρημένους ἔτρυχε. τῆς δὲ συγκλήτου συγκεχυμένης Μούκιος τῶν ἐπισήμων ἀνὴρ λαβὼν τετρακοσίους ἀπὸ τῶν ὑπάτων ὁμήλικας ἐν ἰδιωτικῷ σχήματι τὸν ποταμὸν

30 διῆλθεν. ἰδὼν δὲ τὸν σωματοφύλακα τοῦ τυράννου τὰ ἐπιτήδεια διαδιδόντα τοῖς στρατηγοῖς, ὑπολαβὼν αὐτὸν τὸν Πορσίναν εἶναι ἀνεῖλεν. ἀχθεὶς δ' ἐπὶ τὸν βασιλέα τοῖς ἐμπύροις ἐπέθηκε τὴν δεξιὰν χεῖρα καὶ

306A στέξας τὰς ἀλγηδόνας εὐψύχως | ἐμεδίασεν εἰπὼν «βάρβαρε, λέλυμαι, κἂν μὴ θέλῃς· καὶ ἴσθι ἡμᾶς κατὰ σοῦ τετρακοσίους ὄντας ἐν τῷ στρατο-

35 πέδῳ, οἷ σε ἀνελεῖν ζητοῦμεν». ὁ δὲ φοβηθεὶς σπονδὰς πρὸς Ῥωμαίους ἐποιήσατο· καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῃ Ἱστοριῶν. (*FHG* IV: 320, *fr.* 2 *FGrHist* 286 F 2)

(305D) 4-5 ἀποβεληκότα Ω : ἀποβεληκέναι *ex* Stob. Ku. (305E) 9 ἀστενάκτως *pler. codd. edd.* : ἀστενάκτως (Φ) *ex* Stob. Na. Jac. 10 μὲν *codd.* Wy. Hutt. Dübn. Müll. Lazz. : ἐσμὲν *ex* Stob. *cett. edd.* 11 δὲ ὁ Ξέρξης Ω : δ' ὁ Ξέρξης Lazz. 25-26 στρατεύσας Ω : στρατ<οπεδ>εύσας Steg. Jac. (305F) 31 στρατηγοῖς Ω : στρατιώταις Jac. (306A) 36 Μιλήσιος (ΦVat.141Σ) Lazz. : ὁ Μιλήσιος *cett. codd. edd.* || Ἱστοριῶν Ω : Ἱστορικῶν Hch. Ἱταλικῶν Müll.

[305D] **2Aa.** Jerjes, tras desembarcar en el Artemisio con cinco millones <de soldados>, declaró la guerra a los lugareños. Los atenienses, desprevenidos, enviaron como oteador a Agesilao, hermano de Temístocles, aunque su padre Neocles había visto en sueños que <su hijo> perdía ambas manos. Al llegar hasta los bárbaros con atuendo persa, mató a Mardonio, uno de los guardias de corps, creyendo que era Jerjes. Pero, **E** capturado por su séquito, fue conducido encadenado ante el rey. Como fuera el susodicho a sacrificar un buey en el altar del Sol, <Agesilao> puso encima la diestra y, tras soportar impasiblemente el dolor de las torturas mientras decía: «así son todos los atenienses y, si no lo crees, pondré encima también la izquierda», fue liberado de las cadenas, y Jerjes, asustado, ordenó que lo pusieran bajo vigilancia. Así lo cuenta Agatárquides de Samos en el segundo libro de la *Historia persa*.

2Ab (Estobeo III 7.64). De Agatárquides de Samos en el libro IV de las *Historias persas*. Jerjes, tras desembarcar en el Artemisio con cinco millones <de soldados>, declaró la guerra a los lugareños. Los atenienses, desprevenidos, enviaron como oteador a Agesilao, hermano de Temístocles, aunque su padre Neocles había visto en sueños a su hijo perder ambas manos. El hombre, con atuendo persa, se infiltró entre la muchedumbre de los bárbaros y mató a Mardonio, uno de los guardias de corps, creyendo que era Jerjes, pero, capturado por los guardias, fue conducido encadenado ante el rey. Como fuera el susodicho a sacrificar un buey en el altar del Sol, puso encima la diestra y, tras soportar impasible el dolor de las torturas mientras decía: «así somos todos los atenienses y, si no lo crees, pondré encima también la izquierda», fue liberado de las cadenas. Jerjes, asustado, ordenó que pusieran bajo vigilancia a Agesilao.

2B. Porsena, rey de los etruscos, tras acampar al otro lado del río Timbris, declaró la guerra a los romanos y, tras interceptar las abundantes **F** provisiones que se llevaban a los romanos, debilitaba a los susodichos por el hambre. Como el Senado quedara consternado, Mucio, uno de los nobles, recibió de los cónsules cuatrocientos compañeros de la misma edad y con atuendo civil cruzó el río. Al ver que un guardia de corps del rey repartía las provisiones entre los generales, creyendo que éste era Porsena, lo mató. Conducido ante el rey, puso la mano derecha sobre las brasas y, **306A** soportando animosamente los dolores, dijo sonriendo: «bárbaro, soy libre, aunque no quieras; y entiende que contra ti estamos en la llanura cuatrocientos que buscamos matarte». Éste, asustado, pactó la tregua con los romanos. Así lo cuenta Aristides de Mileto en el tercer libro de las *Historias*.

PAR.MIN. 2: COMENTARIO⁹⁸

Las diferencias textuales entre los *Parallela minora* y Estobeo, aunque son, como indica Schlereth (1931: 18), mínimas y de poca relevancia, han motivado la mayoría de las *emendationes* propuestas por los estudiosos del texto plutarqueo, si bien, a nuestro juicio, generalmente son correcciones innecesarias:

- (a) No vemos razón alguna para alterar la sintaxis del texto transmitido y asumir, con Kurtz (1891: 440), el infinitivo ἀποβεβληκέναι de Estobeo (l. 18), en lugar de mantener el participio ἀποβεβληκότα de los *codd.* (l. 4-5). Ciertamente es que el cambio aporta coherencia al relato, pero tampoco la vemos necesaria: por un lado, todo sueño se caracteriza por el lenguaje ambiguo y, por otra parte, como indica De Lazzer (2000: 316, n. 17), la narración está construida sobre otra vivencia diferente y «l'incongruenza andrà considerata una svita e come tale accettata».
- (b) Tampoco hay por qué sustituir el adverbio ἀστενάκτως de los *codd.* (l. 9) por el adjetivo ἀστένακτος presente en la familia Φ y en Estobeo (l. 22), que es asumido y editado por Nachstädt (1971²: 4) y Jacoby (*FGrHist* IIIA: 162).
- (c) En cuanto a las palabras de Agesilao, la tradición manuscrita es unánime y la corrección ἐσμὲν de Bernardakis (1889: 355), adoptada por la mayoría de los editores posteriores, no tiene mayor justificación que el hecho de hallarse en Estobeo (l. 23). Según De Lazzer (2000: 316, n. 20), respetando la lectura de los *codd.* pseudoplutarqueos se sobreentiende fácilmente el verbo y, además, se mantiene la correlación μὲν...δὲ. Por otra parte, la versión de Estobeo podría deberse a un error de transmisión o del propio antólogo: se ha repetido -ες por perseverancia de la palabra anterior (πάντες) o bien por duplografía, suponiendo un original en mayúsculas y escrito seguido: ΠΑΝΤΕΣ(ΕΣ)ΜΕΝ⁹⁹.

Por su parte, dado que la *narratio romana* no presenta una doble tradición, su texto apenas si ofrece variantes de interés, aunque se han propuesto algunas correcciones:

- (a) Stegmann (1890: 196), seguido solamente por Jacoby, propone corregir el participio de los *codd.* στρατεύσας (l. 25-26) como στρατ<οπεδ>εύσας, y el propio Jacoby (*FGrHist* IIIA: 163) edita στρατιώταις en lugar del στρατηγοῖς de la tradición (l. 30). Ambas *emendationes*, aunque lógicas, son innecesarias. En cuanto a la propuesta de Vossius, acerca del título de la fuente citada por el pseudo-Plutarco, *cf. infra*.
- (b) El pseudo-Plutarco presenta una forma del gentilicio que varía en la transmisión para todas las narraciones de tema etrusco entre Τρουσκ- y Τουσκ-¹⁰⁰, mientras que la mayoría de autores griegos utiliza, desde Heródoto, los términos Τυρρηνία, Τυρρηνοί, Τυρρηνικός o Τυρρηνίς¹⁰¹. Los testimonios más antiguos de los

⁹⁸ El siguiente comentario es una ampliación y corrección de IBÁÑEZ CHACÓN (2004/2005: 31-35).

⁹⁹ Sobre este tipo de errores *vid.* BERNABÉ (2010: 28-29).

¹⁰⁰ Además de esta *narratio* en *Par.min.* 8B, 11B, 13B y 40B.

¹⁰¹ Hdt. I 94, D.H. I 10.1, 11.4, 20.5, Str. V 2, D.S. V 9, Plu. *Publ. passim*, *Marc.* 29.12, 15, *Aet. Rom.* 18, 45, 53 (*Mor.* 267F, 275E, 277D); *Mul. virt.* 14 (*Mor.* 250A-F); Polyæn. V 2, VII 49, VIII 8, 25, 31, etc.

Parallela minora (F y Vat.141) presentan las formas con el radical Τρουσκ-, mientras que en las sucesivas copias se ha corregido como Τουσκ-, que es, obviamente, el calco del gentilicio latino *Tusci*. Dionisio de Halicarnaso, por su parte, emplea una única vez Τούσκοι y Ἐτρούσκοι en un interesante ejercicio paretimológico¹⁰².

- (c) La mayoría de los *codd.* presenta el hidrónimo Θύμβρις, -εως, pero De Lazzer (2000: 200) indica *in app.* que en F¹ se encuentra la lectura Θύβρεως, totalmente acorde con la tradición griega del hidrónimo y con la variante poética latina de origen etrusco *Thybris*¹⁰³. En los *Parallela minora* el término varía considerablemente no sólo de forma, sino también de flexión, y puede deberse a la multiplicidad de fuentes empleadas por el pseudo-Plutarco y al propio proceso de resumen del compendio (*cf. supra* Introducción II.2).

Puesto que es evidente que en este caso la *narratio graeca* se ha fabricado sobre la base de la *narratio romana*¹⁰⁴, comenzaremos el comentario por la narración de partida, a fin de considerar mejor el *modus operandi* del pseudo-Plutarco a la hora de confeccionar el relato paralelo.

La narración romana transmite un célebre episodio de la Historia de Roma: la guerra con los etruscos justo después de la expulsión de los Tarquinios, un acontecimiento clave de los primeros años de la República¹⁰⁵ y a partir del cual se inician las continuas hostilidades entre etruscos y romanos hasta la total integración de Etruria en Roma en el siglo I a.C.¹⁰⁶ Aquí el pseudo-Plutarco nos ofrece su versión particular de una fase concreta de ese primer enfrentamiento itálico (*cf. infra. Par. min.* 8B).

La primera secuencia de la *narratio* contextualiza el relato y presenta al protagonista invasor: Πορσίνας Τούσκων βασιλεύς (l. 25). El nombre propio Πορσίνας se encuentra atestiguado tal cual en otras fuentes griegas¹⁰⁷ y sería un calco del *Porsina* que hay en fuentes latinas¹⁰⁸, si bien en Livio se generaliza *Porsenna*¹⁰⁹ y de ahí el frecuente «Porse(n)na» en las lenguas modernas; nosotros, sin embargo, generalizamos el tradicional «Porsena». Además, algunos textos transmiten un nombre compuesto cuyo significado no está del todo claro: *Lartem Porsennam* Liu. | Λάρος Πορσίνας D.H. | Λάραν Πορσίνναν Plu. | Λάρτας/Κλάρας Πορσέννας D.C. La única fuente antigua que comenta algo al respecto es Dionisio de Halicarnaso (βασιλευς Κλουσιών τῶν ἐν

¹⁰² D.H. I 30.3; *cf.* también Str. V 2.2.

¹⁰³ *Vid.* BONNET (1892), MOMIGLIANO (1966), HORSFALL (1990), SIERRA DE CÓZAR (2007).

¹⁰⁴ *Cf.* JACOBY (*FGrHist* IIIa: 369-370), DE LAZZER (2000: 315, n. 15).

¹⁰⁵ La fecha tradicional es el 508 a.C., si bien hay quien la retrasa hasta el 505, a fin de hacerlo coincidir con la batalla de Aricia; *vid.* KOVALIOV (1973: 68-70), ROLDÁN (1981: 64-67).

¹⁰⁶ La bibliografía sobre la historia y la civilización de Etruria es muy abundante: citamos obras generales de consulta como las de PAIS (1905: 128-151), HUS (1962: 162-180), BLOCH (1972: 18-22), TORELLI (1996: 249-275), LARA PEINADO (2007: 57-75).

¹⁰⁷ D.H. V 21, Plu. *Mul. virt.* 14 (*Mor.* 250A-F), Polyae. VIII 31; en Plu. *Publ.* 16 Πορσίνναν, aunque en algunos *codd.* Πορσίναν, *cf.* FLACELIÈRE (2003²: 76 *in app.*); igual ocurre en *fort. Rom.* 9 (*Mor.* 312F): Πορσίνας en la edición de FORNI (1989), pero *in app.* se puede leer Πορσίννας e incluso Πορσίνας.

¹⁰⁸ En Plin. *NH* 11.140 y en inscripciones, *cf.* OGILVIE (1965: 255).

¹⁰⁹ Liu. II 9, Val. Max. III 3.1, Flor. I 4, D.C. IV *fr.* 13. Los *mss.* de Livio, sin embargo, vacilan entre *Porsenna/Porsinna*, y como tal queda reflejado en la edición de BAYET (1962: 14 ss.).

Τυρρηγία Λάρος ὄνομα, Πορσίνας ἐπίκλησιν), sin embargo, frente a estudiosos modernos que ven en el *Larth* etrusco un título tipo «rey» o «noble» y en Porsena el nombre propio¹¹⁰, la interpretación «a la romana» de Dionisio no carece totalmente de sentido, ya que actualmente se piensa que *Larth* podría ser el nombre propio y Porsena hacer referencia a un título, cargo o magistratura¹¹¹.

Lo cierto es que tradicionalmente Porsena siempre figura como «rey de los etruscos» en general, o «rey de *Clusium* (Chiusi)» en particular¹¹², algo que los etruscólogos modernos tienden a matizar mucho, inclinándose por concederle un poder civil y militar sobre Chiusi y sobre otras ciudades etruscas, pero sin tributarle la titularidad real de la tradición¹¹³. Es más, a través de Plinio se sabe que Varrón describió una portentosa tumba regia de Porsena¹¹⁴, sobre la cual se ha debatido mucho desde la señalización en el Renacimiento de un conjunto funerario en Chiusi como «Tomba di Porsenna», aunque hoy día la identificación queda descartada¹¹⁵.

Sea como sea, mediante la fabulación legendaria del episodio de la invasión de Porsena la historiografía romana consiguió una serie de *exempla* con las peripecias de Horacio Cocles, Mucio Escévola y Clelia, los tres primeros héroes de la República romana¹¹⁶.

La hazaña de Mucio figura en las fuentes en segundo lugar, es decir, cuando ya ha habido un primer enfrentamiento y los etruscos sufren la primera derrota a manos de los romanos, por lo que Porsena acampa a orillas del río Tíber¹¹⁷, tal y como lo expone el pseudo-Plutarco, que, además, se hace eco del tradicional sitio de la ciudad y de la consiguiente carestía de víveres¹¹⁸. Ante tal situación, la peripecia de Mucio resulta clave para la ulterior liberación romana¹¹⁹.

En efecto, en los *Parallela minora* se destaca el origen noble de Mucio y sobre él puntualiza Plutarco: ἦν ἀνὴρ εἰς πᾶσαν ἀρετὴν ἀγαθός, ἐν δὲ τοῖς πολεμικοῖς ἄριστος¹²⁰. Parece ser que su nombre completo, de acuerdo con Livio y, sobre todo, con Dionisio de Halicarnaso, era C. Mucio Cordo¹²¹, a lo que Plutarco añade que, según Atenodoro, era llamado Ὀψίγνοος, claro calco griego del latín *Codrús*, *nomen ex casu nascentium* según

¹¹⁰ Cf., por ejemplo, BAYET (1962: 14, n. 1-2) y FLACELIÈRE (2003²: 76, n. 1).

¹¹¹ Vid. DI FAZIO (2000: 394-395).

¹¹² Cf. HUS (1962: 161-162), BLOCH (1972: 18), HEURGON (1994: 66).

¹¹³ Vid. JANNOT (1988: 603-607), DI FAZIO (2000: 395 ss.), MARTÍNEZ-PINNA (2004: 63-64), LARA PEINADO (2007: 53-54).

¹¹⁴ Plin. *NH* 36.194.

¹¹⁵ Vid. HUS (1962: 117-118), JANNOT (1988: 607-608), HEURGON (1994: 67), DI FAZIO (2000: 408), LARA PEINADO (2007: 129).

¹¹⁶ Sobre Horacio Cocles vid. *infra Par.min.* 8B; sobre Clelia, entre otros, OGILVIE (1965: 267-268), STADTER (1965: 80-84), GRANT (1971: 206-208), CONDE GUERRI (1978), LE CORSU (1981: 181-183), ARCELLA (1985), BELTRAMI (1995), DUMÉZIL (1996: 288-291), BRIQUEL (2003) y ROLLER (2004: 28 ss.).

¹¹⁷ Liu. II 11.1, D.H. V 26.1, *Plu. Publ.* 17.

¹¹⁸ Liu. II 12.1, D.H. V 26-2-5.

¹¹⁹ *Plu. Publ.* 17.2 ofrece una versión muy resumida de los momentos previos a la incursión de Mucio en el campamento etrusco.

¹²⁰ *Plu. Publ.* 17.2. Sobre el origen de Mucio vid. MÜNZER (1933), OGILVIE (1965: 263).

¹²¹ En los *mss.* de Dionisio de Halicarnaso aparece, sin embargo, Κόδρος, probablemente por influencia del mítico rey ateniense que protagonizó una vivencia similar, cf. *infra Par.min.* 18A.

Quintiliano¹²². Este valiente joven, preocupado por la terrible situación, decidió actuar por cuenta propia, sobre lo que hay dos versiones: según Livio, tras dirigirse al Senado y pedir permiso para cumplir sus planes, Mucio se encamina al campamento enemigo con un puñal escondido entre sus ropas (*abdito intra uestem ferro proficiscitur*)¹²³; en Dionisio de Halicarnaso el episodio se encuentra mucho más detallado, reproduciendo el posible discurso de Mucio, donde especifica que irá solo al campamento etrusco simulando ser un desertor (αὐτομόλου σχῆμα)¹²⁴. Plutarco, por su parte, omite toda la consulta al Senado, pero puntualiza:

ἐπιβουλεύων δὲ τὸν Πορσίναν ἀνελεῖν, παρεισῆλθεν εἰς τὸ στρατόπεδον
Τυρρηνίδα φορῶν ἐσθῆτα καὶ φωνῆ χρώμενος ὁμοία.¹²⁵

La versión pseudoplutarquea, en cambio, no especifica que Mucio se disfrazara de etrusco, sino que simplemente indica: ἐν ἰδιωτικῷ σχήματι τὸν ποταμὸν διῆλθεν (l. 29-30). Según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 374), esto es una simple banalización atribuible más al epitomador que al propio pseudo-Plutarco. Sí es evidente, en cambio, que se ha trasladado al plano real de la narración lo que en el resto de fuentes sólo es una estratagema de Mucio: en efecto, en los *Parallela minora* se entiende que realmente el Senado concedió a Mucio un grupo de cuatrocientos hombres «de la misma edad» (l. 29: ὁμήλικας), cuando en el resto de fuentes, además de referirse a trescientos (*cf. infra*), la presencia de semejante batallón es un invento de Mucio para asustar a Porsena. El pseudo-Plutarco, por tanto, ha alterado con ello la historia y el sentido de la hazaña del romano.

Así pues, según el relato pseudoplutarqueo, Mucio y su séquito se adentran en el campamento y matan por error a un guardia de corps al que confunden con Porsena. Esta secuencia figura en las fuentes con mínimas variantes, dando lugar a numerosas hipótesis sobre las insignias de poder, la milicia o, incluso, el mercenariado en Etruria¹²⁶. Mucio, en definitiva, confundió a Porsena (o no supo distinguirlo)¹²⁷ con un secretario (*scriba* Liu. | γραμματεὺς D.H. D.C.) que, en el puesto concreto del rey (*regium tribunal* Liu. | στρατηγικὸν βῆμα D.H. | βῆμα τοῦ βασιλέως Plu. | βῆμα D.C. Polyen.) y con aspecto también regio (*pari fere ornatu* Liu. | ἐσθῆτα πορφυρῶν ἐνδεδυκότα D.H.), estaba repartiendo la soldada (*stipendium* Liu. | ὀψωνιασμός D.H.). Hay, no obstante, otras versiones latinas que, debido a su brevedad, exponen de forma diferente el hecho y se asemejan al relato del pseudo-Plutarco (también al paralelo griego):

*Mucius Scaeuola regem per insidias in castris ipsius adgreditur, sed ubi frustrato
circa purpuratum eius ictu tenetur, ardentibus focis inicit manum terroremque
geminat dolo.*¹²⁸

¹²² Quint. *Inst.* 1.4.25. Cf. GRIFFITH (1951: 138-139), OGILVIE (1965: 263), GRANT (1971: 205).

¹²³ Liu. II 12.5-6.

¹²⁴ D.H. V 27.

¹²⁵ Plu. *Publ.* 17.2 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [2001^{2b}]): «Con el plan de matar a Porsenna se presentó en el campamento vestido de mujer etrusca e imitando su manera de hablar». Muy similar en Polyen. VIII 8.

¹²⁶ Vid. DI FAZIO (2000: 399-404), con bibliografía.

¹²⁷ Pues, según Liu. II 12.7 y Plu. *Publ.* 17.3, Porsena estaba presente.

¹²⁸ Flor. I 4: «Mucio Escévola ataca al rey en su propio campamento mediante asechanzas, pero, cuando es atrapado, una vez fallado el golpe sobre un guardia de aquél, en un brasero ardiente pone la mano y aún el pánico con la astucia».

Puede ser que el *σωματοφύλαξ* pseudoplutarqueo, aunque generalmente es un término empleado para verter al griego el *pretorianus* latino¹²⁹, haya sido utilizado aquí como traducción del *purpuratus* de Floro¹³⁰, habiéndose mezclado o confundido con la tradición literaria que añade el detalle de la repartición de sueldos y, sobre todo, con el texto de Livio, donde es la propia guardia del rey (*regii satellites*) quien atrapa a Mucio¹³¹. Jacoby (*FGrHist* IIIa: 374) considera, por su parte, que también esta alteración se debe a la abreviación llevada a cabo por el epitomador. La presencia del término en la *narratio graeca* puede justificarse en relación con las costumbres persas (*cf. infra*).

De acuerdo, pues, con el pseudo-Plutarco, y aunque en el resto de fuentes se dilate más o menos en función del detalle de cada relato¹³², es en ese momento cuando Mucio pone la mano sobre las brasas (l. 32: *ἐμπύροις*), unas brasas que, como bien queda especificado sólo en el paralelo griego, estaban destinadas a un sacrificio (*accenso ad sacrificium foculo* Liu. | *τινος ἐσχαρίδος πῦρ ἐχούσης μέλλοντι τῷ Πορσίνῃ θύειν κεκομισμένης* Plu)¹³³. Valerio Máximo (III 3.1), por su parte, ofrece una explicación personal del gesto de Mucio: éste no pierde la mano en un gesto heroico, sino como castigo autoimpuesto por no haber cumplido con la promesa dada al Senado de acabar con Porsena. En este sentido, Dumézil (1996: 278-280), desarrolló un análisis de la figura de Mucio en comparación con el dios escandinavo Týr, ambos mancos y pertenecientes al ámbito de la «primera función soberana», especialmente en su vertiente legal, a partir de lo cual relacionó la entrega de la mano a las llamas con ciertos rituales a la diosa romana Fides, en los cuales el oficiante se velaba la mano derecha, símbolo esencial en los actos de *fides* y, por lo tanto, la pérdida de ésta se convertiría en una «mutilación paradójicamente calificadora»¹³⁴.

En los textos la acción de Mucio es un claro gesto de valentía y heroísmo, denotado también a la hora de aguantar el dolor, algo que el pseudo-Plutarco ha retomado, sin duda, de la tradición: *quam (sc. dextram) cum uelut alienato ab sensu torreret* Liu. | *καιομένης τῆς σαρκὸς εἰστήκει πρὸς τὸν Πορσίνῃ ἀποβλέπων ἰταμῶ καὶ ἀτρέπῳ τῷ προσώπῳ* Plu. | *αὐτὸς ὡς ἄλλου πάσχοντος ἔβλεπε πρὸς Πορσένῃν* D.C.¹³⁵ Precisamente en este momento es cuando las fuentes introducen las palabras de engaño del héroe romano, que el pseudo-Plutarco expone aquí *sui generis*.

En efecto, todos los textos reproducen con mayor o menor detalle las palabras de Mucio ante Porsena, siendo los más completos Livio y Dionisio de Halicarnaso, cuyas versiones se basan en los siguientes puntos:

¹²⁹ Cf. MAGIE (1904: 20).

¹³⁰ OLD s.v. *purpuratus*: «a high officer at a king's court (so called because clothed in purple)».

¹³¹ Liu. II 12.8 y Mart. I 21; en cambio *cf.* D.H. V 28.3. Un dato interesante es la posible relación entre Floro y Plutarco en aquellos casos en los que el historiador latino se distancia de Livio y se asemeja en sus versiones a lo narrado por el biógrafo, sobre lo cual *vid.* CASCÓN DORADO (1994).

¹³² Cf. Liu. II 12.8-16 frente a Plu. *Publ.* 17.4-8, D.C. IV *fr.* 13 o Polyaen. VIII 8.

¹³³ Polyaen. VIII 8 interpreta a Plutarco, quien también alude a Mucio en Plu. *Fort. Rom.* 3 (*Mor.* 317C-E).

¹³⁴ Con esta expresión se refiere DUMÉZIL (1996: 276) al hecho de que «una divinidad sea privada o se prive ella misma del órgano que, por lo normal, le es necesario para desempeñar la función que constituye su atributo», y es que, aunque con dudas, le supone un origen divino romano o prerromano (1996: 279-280).

¹³⁵ Muy similar a Plutarco Polyaen. VIII 8. El carácter desafiante de Mucio figura también en D.H. V 29, aunque, como hemos dicho, sin mencionar la mutilación de la mano.

- (a) *Presentación*: *Romanus sum, inquit, ciuis; C. Mucius uocant* Liv | ἐγὼ Ῥωμαῖος μὲν εἰμι, καὶ οὐ τῶν ἐπιτυχόντων ἔνεκα γένους D.H. | Ῥωμαῖος δὲ τυγχάνω D.C. Como puede apreciarse, se acentúa el linaje noble y la condición de ciudadano de Mucio, de donde el pseudo-Plutarco pudo haber interpretado su λέλλυμαι, κἄν μὴ θέλης y de donde podría derivar también la apelación βάρβαρε dirigida a Porsena (l. 33), manteniendo la tradicional oposición civilizado/no civilizado en el pensamiento grecorromano¹³⁶.
- (b) *Autoacusación*: Livio y Dionisio exponen detalladamente las intenciones de Mucio, divagando sobre el ideal del honor, la gloria inmortal y el tópico *pro patria mori*, algo ausente en la breve versión pseudoplutarquea.
- (c) *Engaño*: ya comentamos que, lo que para el resto de fuentes es una pura artimaña de Mucio (<κατα>στρατηγήσαι y ἀπάτης emplea D.H.), en el relato pseudoplutarqueo pasa por formar parte real de la historia, pero en esencia la idea es la misma: Mucio no está solo, sino que hay más infiltrados romanos en el campamento etrusco. En el detalle, en cambio, sí que difiere el texto de los *Parallela minora*, pues, aunque retoma la idea de nobleza y juventud de los fingidos compañeros (*iuuentus Romana...principes iuuentutis Romanae* Liu. | τὴν αὐτὴν ἔχοντες ἡλικίαν ἐκ τοῦ γένους τῶν πατρικίων ἅπαντες D.H.), sin embargo el número de éstos varía: la tradición es unánime al hablar de trescientos (*trecenti*/τριακόσιοι), un número muy apropiado para un batallón de este tipo, pero también es unánime la lectura τετρακοσίους en los *codd.* de los *Parallela* (cf. *quadrigentos* Guar., *CCCC* Xyl.). Según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 373), debe de haber ocurrido una confusión de T̄ por Ȳ, lo que implica un texto en mayúsculas que empleaba signos numéricos en lugar de numerales y que, en un momento muy temprano de la transmisión, se desarrolló erróneamente la cifra y como tal ha sido transmitida.
- (d) *Amenaza*: todas las fuentes están de acuerdo en presentar el engaño de Mucio como una amenaza hacia Porsena, constantemente alerta ante posibles acechantes y de los cuales Mucio sólo habría sido casualmente el primero. Todo ello está implícito en el resumido texto del pseudo-Plutarco.

Finalmente, la resolución del conflicto se encuentra reducida a la mínima expresión en los *Parallela minora* (l. 36: ὁ δὲ φοβηθεὶς σπονδὰς πρὸς Ῥωμαῖους ἐποιήσατο), si bien se retoma un elemento tradicional: el miedo de Porsena (*conterritus* Liu. | φοβηθεὶς Polyæn.), negado, no obstante, por otros (οὐ τοσοῦτον, μοι δοκεῖ, φόβῳ Plu.) e incluso ausente en la versión de Dionisio. Con la paz firmada concluye abruptamente el relato pseudoplutarqueo, pues el resto de fuentes continúa narrando en

¹³⁶ En su monografía sobre el uso y sentido del término βάρβαρος en Plutarco, SCHMIDT (1999), omite esta *narratio*, aunque sí incluye la referencia al τὸ πλῆθος τῶν βαρβάρων de *Par.min.* 8B (cf. SCHMIDT [1999: 143]). En términos muy generales, según PELEGRÍN (1997: 370), «en las *Vidas* predomina la aplicación del término βάρβαρος al adversario no grecorromano con el que se enfrenta el héroe biografiado en el marco histórico donde la narración los sitúa». Acerca de la variable consideración sobre los etruscos en las fuentes grecolatinas *vid.* HEURGON (1994: 55-64) y, más recientemente, BITTARELLO (2009).

qué términos se firmó y qué obsequios y honores recibió Mucio, entre ellos el *agnomen Scaeuola/Σκαίολα*¹³⁷, heredado para la posteridad por la *gens Mucia*¹³⁸.

En palabras de Martínez-Pinna (2004: 57), «ciertamente el relato analístico sobre la intervención de Porsenna en Roma resulta en exceso elaborado y no exento de un fuerte carácter nacionalista, como corresponde a un momento de reafirmación de la singularidad romana y de su nuevo régimen republicano frente a todo tipo de amenazas, externas e internas». Además de elaborada, la historia de Mucio frente a Porsenna varía considerablemente dependiendo del género literario en el que se narre (historiografía, biografía, miscelánea, etc.), pero también hay una notable diferencia de exposición e interpretación de los hechos entre las fuentes latinas y las griegas: las primeras, lógicamente, ensalzadoras y nacionalistas, las segundas, en cambio, casi asépticas y más comedidas, llegando a equiparar, incluso, la virtud y la moral de ambos protagonistas¹³⁹. En concreto sobre la narración pseudoplutarquea, generalmente no tenida en cuenta, sólo cabe decir que el texto transmitido presenta numerosos indicios de haber sufrido una pronta abreviación que nos ha privado de detalles presentes en otras fuentes y, a la vez, ha originado ciertos errores y divergencias con respecto de éstas. No obstante, los elementos narrativos tradicionales se han mantenido, aunque hay ciertas innovaciones debidas bien a la malinterpretación de sus fuentes (griegas y latinas), bien a la búsqueda novedad por parte del autor.

La *narratio graeca*, por su parte, se contextualiza en las Guerras Médicas, más concretamente en la segunda fase del conflicto, cuando los persas arribaron al cabo Artemisio en el año 480 a.C.¹⁴⁰, por lo que, como bien apunta Scardigli (2004: 197), hay un flagrante anacronismo si el pseudo-Plutarco pretende que la narración griega sea más antigua que la romana, cuya historia se sitúa tradicionalmente *ca.* 508 a.C., aunque, como ya hemos señalado, no creemos que deba entenderse el proemio al pie de la letra (*cf. supra* Introducción II.4.1) Varias incongruencias más hay en la *narratio*:

- (a) Como veremos en *Par.min.* 3A, Jerjes estaba presente en el asedio de las Termópilas, de hecho, según Heródoto (VII 238), incluso paseó por entre los cadáveres enemigos, y la batalla naval de Artemisio es simultánea al enfrentamiento con Leónidas y sus espartanos, por lo que de ninguna manera hay que atender al pseudo-Plutarco cuando introduce la historia como si fuera la primera llegada de Jerjes a la Hélade, sino pensar que se ha inventado esta invasión persa siguiendo el modelo de la invasión etrusca de Porsenna y el tradicional desembarco de Jerjes en el Helesponto.
- (b) En cuanto al número de efectivos de la flota persa, según Heródoto era de 517.610 hombres, mientras que el ejército persa entero, sumando infantería, reclutas griegos y toda la caterva de siervos que lo acompañaba, ascendía a 5.283.220, un

¹³⁷ Liu. II 13.1, D.H. V 30, Plu. *Publ.* 17.5. Sobre el uso y el sentido de la etimología en el *corpus Plutarcheum* *vid.* GARCÍA VALDÉS (1991), MARTOS MONTIEL (1994).

¹³⁸ OGILVIE (1965: 266), GRANT (1971: 205).

¹³⁹ *Vid.* CASCÓN DORADO (2007: 132-133).

¹⁴⁰ BALIL (1961: 59-63), STRUVE (1974: 256-258), BENGTON (2005: 117-122), CAWKWELL (2005: 90 ss.).

número claramente exagerado en relación con los efectivos griegos¹. Sin embargo, embargo, la cifra se corresponde *grosso modo* con la que figura en los *Parallela minora*: otro indicio de que el pseudo-Plutarco se refiere a la invasión persa en general y no exclusivamente a la batalla de Artemisio.

Parece, pues, que el relato griego es una auténtica invención del pseudo-Plutarco, aunque éste no deja de pretender verosimilitud a través de ciertos detalles.

La mención de Temístocles en este contexto es lógicamente esperable, aunque él sólo es citado, junto con su padre Neocles, para otorgar algo de veracidad al relato², ya que no hay noticias de su supuesto hermano Agesilao³. Según el pseudo-Plutarco éste es enviado a reconocer el terreno en calidad de *κατάσκοπος*, algo totalmente ausente en la tradición y sólo comparable, como indica Jacoby (*FGrHist* IIIa: 370), con los *κατάσκοποι* mencionados por Heródoto (VIII 21). En cuanto al padre, los *Parallela minora* transmiten un sueño premonitorio que podría entenderse como una «señal decisiva», aunque tampoco encaja perfectamente en los subtipos oníricos habituales⁴, dada la ambigüedad del texto y la doble interpretación del texto ya comentada *supra* en relación con el texto transmitido en los manuscritos y con la versión de Estobeo. Así, la elección de la lectura de los *codd.* implica que quien pierde ambas manos es Agesilao, mientras que el infinitivo de Estobeo puede interpretarse referido a Neocles, como lo entiende Kurtz (1891: 440), y, por tanto, significaría que el padre es avisado en sueños de la muerte de sus dos hijos (= dos manos). Esto no nos parece probable: Temístocles vivió 65 años⁵, de modo que difícilmente su padre podría haberle sobrevivido y el aviso onírico carecería de sentido; por otra parte, en ningún momento del relato se especifica la muerte de Agesilao (l. 12), sólo que pierde, como Mucio, una mano. En este sentido, ambas interpretaciones del sueño de Neocles son difíciles de sostener, si bien, dado que en la narración anterior se contaba la mutilación de Cinegiro y la pérdida de las dos manos (*cf. supra Par.min.* 1A)⁶, 1A)⁶, cabría la posibilidad de considerarlo una innovación del pseudo-Plutarco con respecto del modelo (Mucio Escévola) y a imitación de otro *exemplum* (Cinegiro), además de que Agesilao estaba dispuesto a perder ambas manos (l. 10: *καὶ τὴν ἀριστερὰν ἐπιθήσω*).

El carácter falsario del relato se acentúa, pues, por medio de este tipo de contradicciones e incongruencias debidas al intento del autor de conciliar la historia de Mucio con este episodio imaginario de las Guerras Médicas. Así, mientras que la gesta del joven romano quedaba perfectamente justificada, para Agesilao el pseudo-Plutarco omite cualquier intención previa a la pretensión de matar al rey persa, pero sí que retoma

¹ Hdt. VII 184, *cf.* SCHRADER (2000²d: 245-246, n. 901).

² La filiación está bien atestiguada: Hdt. VII 143, Nep. *Them.* 1, Plu. *Them.* 1, Paus. I 36, Ael. *VH* 10.17, etc. Sobre el origen de Neocles *vid.* HARVEY (1980).

³ JACOBY (*FGrHist* IIIa: 370), DE LAZZER (2000: 316, n. 16), SCARDIGLI (2004: 196). Según Plu. *Them.* 32.2, tuvo un hermanastro llamado Arquéptolis; sobre la familia de Temístocles y las fuentes plutarqueas *vid.* BICKNELL (1982), RAMÓN PALERM (1992: 43-80).

⁴ GIL (2002: 69-100).

⁵ Véanse las fuentes en HARR (1995).

⁶ Según JACOBY (*FGrHist* IIIa: 370), la historia de Cinegiro resuelve la contradicción del sueño de Neocles Neocles y, a la vez, demuestra la relación del pseudo-Plutarco con la versión post-herodotea de la muerte del combatiente griego, *cf. supra. Par.min.* 1A.

el tópico del travestimiento (l. 5-6: ἐν σχήματι Περσικῶ). Ya vimos cómo la tradición varía sensiblemente acerca del atuendo y la manera de introducirse Mucio en el campamento etrusco: si el romano se disfraza de etrusco o civil para llevar a cabo su plan¹, es obvio que el griego debe simular ser un persa, más aún si se tienen en cuenta las tradicionales diferencias entre griegos y persas a la hora de vestir y en el armamento².

También siguiendo a la narración romana de partida el pseudo-Plutarco hace que Agesilao mate a un Mardonio σωματοφύλαξ suponiendo que era Jerjes, si bien Mardonio es tradicionalmente uno de los generales de más peso en la corte persa, yerno del rey Darío, de modo que ocupaba un cargo más relevante que mero guardia de corps de Jerjes³. Pero a esta clara invención contraponen, a la vez, tópicos recurrentes sobre las costumbres persas:

- (a) Agesilao es apresado por una guardia real, denominada en los *Parallela* simplemente como τῶν πέριξ (l. 7), mientras que Estobeo especifica τῶν δορυφόρων (l. 20), término este que hace referencia a la guardia personal de los tiranos y reyes en general⁴, y de los persas en particular; su mera presencia es un claro signo de despotismo y «medismo», como paradigmáticamente refleja el espartano Pausanias⁵.
- (b) Aunque en el relato sobre Mucio no hay mención alguna a la supuesta divinidad a la que Porsena iba a hacer el sacrificio, tanto el pseudo-Plutarco como Estobeo están de acuerdo en que Jerjes se disponía a hacer sacrificios a Ἥλιος y, aunque su culto está constatado en Rodas⁶, para los griegos la «heliolatría» era una veneración típicamente bárbara⁷, por lo que la referencia pseudoplutarquea no carece de sentido y aumenta la pretendida verosimilitud. A esto hay que sumar que la tradición historiográfica sí que constata una plegaria de Jerjes al Sol, pero ésta sucede en el desembarco en el Helesponto⁸; está claro, además, que el pseudo-Plutarco retoma anacrónica e impropriamente la secuencia, ya que aplica la técnica del ritual grecorromano (a imitación de las versiones ya vistas sobre la peripecia de Mucio Escévola) a un suceso ajeno a la historia y a la propia religión persa, pues, según Heródoto (I 132), éstos no tenían altares, ni empleaban fuego en los ritos.

A continuación se narra el acto heroico de Agesilao, para el que el pseudo-Plutarco sigue la tradición de Mucio en el detalle de la resistencia al dolor (*cf. supra*), si bien innova en el ficticio ἀπόφθεγμα eliminando las partes constituyentes del discurso de

¹ En la narración romana el cambio de atuendo de Mucio y su mimetización en el campamento etrusco tiene una evidente función dentro de su engaño programado; aquí, además, se puede relacionar también con toda la simbología del travestimiento mítico y sus trágicas consecuencias, sobre lo cual véase *infra Par.min.* 21.

² Sobre lo cual *vid.* HALL (1989: 84-86; 136-137).

³ Hdt. VI 43. JACOBY (*FGrHist* IIIa: 370) destaca la escasa imaginación del pseudo-Plutarco.

⁴ *LSJ* y *DGE s.v.* δορυφόρος.

⁵ *Vid.* HALL (1989: 203-204); sobre Pausanias *infra Par.min.* 4A.

⁶ BURKERT (2007: 238).

⁷ HALL (1989: 143-144).

⁸ Hdt. VII 54; *cf.* MIKALSON (2003: 47-49).

Mucio y lo cambia por una exaltación de la valentía guerrera de los atenienses¹: «πάντες μὲν τοιοῦτοι Ἀθηναῖοι· εἰ δ' ἀπιστεῖς, καὶ τὴν ἀριστερὰν ἐπιθήσω» (l. 10-11). Frente a ello, se contraponen el miedo de Jerjes, también presente en algunas fuentes en relación con Porsena, y termina la narración con la puesta en custodia de Agesilao, algo que el pseudo-Plutarco ha retomado de Dionisio de Halicarnaso, cuya versión, como vimos, difería de Livio en los puntos esenciales, entre ellos la eliminación del portento de la mutilación y la resolución de Porsena ante la gesta de Mucio:

ὥς δὲ ταῦτ' ἤκουσεν ὁ βασιλεύς, ἐκέῖνον μὲν ἀπαγαγόντας τοὺς δορυφόρους ἐκέλευσε δῆσαι καὶ φυλάττειν ἐπιμελῶς.²

En resumen, el pseudo-Plutarco ha creado un fantástico relato ambientado en las Guerras Médicas, con personajes y situaciones verosímiles, pero inventadas a partir de una leyenda romana, mezclando las fuentes grecolatinas del episodio romano con tópicos del discurso historiográfico-etnográfico griego.

En cuanto a las fuentes aducidas, para la *narratio romana* se recurre al omnipresente Aristides de Mileto, aunque en esta ocasión cita ἐν τρίτῃ ἱστοριῶν, referencia generalmente considerada una corrupción de ἐν τρίτῃ Ἰταλικῶν a partir de Vossius³; los *codd.*, sin embargo, son unánimes.

Por su parte, la *narratio graeca* presenta como autoridad a un Agatárquides de Samos sólo conocido por esta referencia y por otra en el *De fluviis*⁴. Schlereth (1931: 97-99), apoyándose en las suposiciones de otros y en su peculiar comparación de los fragmentos, considera que este Agatárquides es verídico e identificable con el célebre Agatárquides de Gnido, autor de numerosas obras sobre Asia en general, pero el compilador prontamente cambió el gentilicio y de ahí que también se haya conservado en Estobeo. Jacoby (*FGrHist* IIIa: 369), entre otros, niega la veracidad de la cita, entendiéndola como otra invención pseudoplutarquea y remarcando que unos Περσικά no son comparables con el supuesto Τὰ κατὰ τὴν Ἀσίαν atribuido a Agatárquides de Gnido. No obstante, el pseudo-Plutarco no ha inventado en definitiva *ex nihilo*, sino que reutiliza el nombre de un célebre historiador de Oriente para su fantástica anécdota sobre las Guerras Médicas.

¹ Tema del *de gloria Atheniensium* de Plutarco, cf. ZIEGLER (1965: 115), GALLO & MOCCI (1992: 9).

² D.H. V 30.1 (trad. de ALONSO & SECO [2002²]): «Cuando el rey escuchó estas palabras, ordenó a su guardia que se lo llevara, lo encarcelara y lo vigilara cuidadosamente».

³ VOSSIUS (*apud* WESTERMANN [1838: 401, n. 101]): «ubi vulgo legitur A. M. ἐν τρίτῃ ἱστοριῶν, sed Ἰταλικῶν scribendum est»; cf. MÜLLER (*FHG* IV: 320), JACOBY (*FGrHist* IIIa: 374).

⁴ Plu. *Fluv.* 9.5 (*Mor.* 1155F); en *Fluv.* 10.5 (*Mor.* 1156D) sin gentilicio.

[306A] **3Aa.** Ἀργείων καὶ Λακεδαιμονίων ὑπὲρ Θυρεάτιδος χώρας πολεμούντων οἱ Ἀμφικτύονες ἔκριναν πολεμῆσαι ἑκατέρους καὶ τῶν νικησάντων εἶναι τὴν χώραν. Λακεδαιμόνιοι μὲν οὖν Ὀθρυάδην ἐποίησαν στρατηγόν, Ἀργεῖοι δὲ Θέρσανδρον. πολεμούντων δὲ δύο ἐκ τῶν Ἀργείων **B** περιελίφθησαν, Ἀγήνωρ καὶ Χρόμιος, οἵτινες εἰς τὴν πόλιν ἤγγειλαν τὴν **6** νίκην. ἡρεμίας δ' ὑπαρχούσης ὁ Ὀθρυάδης ἐπιζήσας καὶ ἡμικλάστοις δόρασιν ἐπεριδόμενος τὰς τῶν νεκρῶν ἀπάντων ἀσπίδας περιείλετο· καὶ τρόπαιον στήσας ἐκ τοῦ ἰδίου αἵματος ἐπέγραψε «Διὶ τροπαιοῦχῳ». καὶ τῶν δύο στάσιν ἐχόντων, οἱ Ἀμφικτύονες αὐτόπται γενόμενοι Λακε- **10** δαιμονίους προκρίνουσι· καθάπερ Χρῦσερμος ἐν τρίτῳ Πελοποννησιακῶν. (*FHG IV: 361, fr. 1; FGrHist 287 F 2a*)

3Ab (Stob. III 7.68). ἐκ τῶν Θησεῶς. Λακεδαιμόνιοι καὶ Ἀργεῖοι περὶ χωρίου Θυρέας ἐν μεθορίῳ κειμένης μέχρι μὲν τινος ὅλοις τοῖς στρατεύμασι παρετάσσοντο πρὸς ἀλλήλους, τέλος ἔδοξεν αὐτοῖς ἐπιλέξαι παρ' ἑκατέρων τριακοσίους, κάκεινων **15** μαχεσαμένων τοῖς κρατήσασιν διαφέρειν τὸ χωρίον· οὐπὲρ γενομένου, Ὀθρυάδης Λακεδαιμόνιος στρατιώτης πολλοὺς ἀποκτείνας καὶ πολλὰ τετρωμένος ἔκειτο μεταξὺ τῶν ἀνηρημένων Λακεδαιμονίων μόνος περιλειφθεὶς, Ἀργείων δὲ δύο Ἀλκῆνωρ καὶ Χρόμιος· ὧν ἀπελθόντων εἰς Ἄργος ἀπαγγεῖλαι τὴν νίκην, Ὀθρυάδης πολλοὺς σκυλεύσας τῶν πολεμίων τρόπαιον ἔστησε καὶ χρησάμενος τῷ τῶν τραυμάτων αἵματι **20** ἐπέγραψεν «Λακεδαιμόνιοι κατ' Ἀργείων», καὶ τοῦτο πράξας ἀπέθανεν. (*FHG IV: 519, fr. 3; FGrHist 453 F 2 = 287 F 2b*)

3B. Ῥωμαῖοι πρὸς Σαμνίτας πόλεμον ἔχοντες στρατηγόν ἐχειροτόνησαν †Μισούνιον Ἀμβλιρηνόν†. οὗτος κατὰ τὰς καλουμένας φορ- **C** κούλας Καυδίνας, ἔστι δὲ τόπος στενώτατος, | ἐνεδρευθεὶς τρεῖς ἀπέβαλε λεγεῶνας καὶ αὐτὸς καιρίως τρωθεὶς ἔπεσε. βαθείας δὲ νυκτὸς ὀλίγον **25** ἐπιζήσας, περιείλετο τῶν ἀνηρημένων πολεμίων τὰς ἀσπίδας, καὶ εἰς τὸ αἷμα τὴν χεῖρα βαπτίσας ἔστησε τρόπαιον ἐπιγράψας «Ῥωμαῖοι κατὰ Σαμνιτῶν Διὶ τροπαιοῦχῳ». Μάξιμος δὲ ὁ ἐπικληθεὶς Λαίμαργος, στρατηγὸς πεμφθεὶς καὶ παραγενόμενος ἐπὶ τὸν τόπον, ἰδὼν τὸ τρόπαιον, τὸν οἰωνὸν ἀσμένως ἐδέξατο· καὶ συμβαλὼν ἐνίκησε καὶ αἰχμάλωτον λαβὼν **30** τὸν βασιλέα εἰς Ῥώμην ἔπεμψεν· ὡς Ἀριστείδης ὁ Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 321, fr. 3; FGrHist 286 F 3*)

(306A) **2** ἑκατέρους *codd. pler. edd.* : ἑκατέρ<ων> τριακοσί<ους> Ku. Na. Jac. Boul., τριακοσίους ἑκατέρων Ba. (306B) **5** Ἀγήνωρ **Ω** : Ἀλκῆνωρ Kohl. Jac. **6** ἡρεμίας *codd. pler. edd.* : ἡρεμίας Ku. Nab. Ri. Ba. Boul. **7** ἀπάντων (**Σ**) Bern.¹ Na. Boul. Bern.² : ἀπάζων *cett. codd. edd.*, ἀσπάζων **Vat.141**, Ἀργείων *dub.* Jac. **9** δύο *codd. pler. edd.* : δῆμων Po. Na. Jac. **9-10** Λακεδαιμονίους (**λΣ**) *pler. edd.* : Λακεδαιμονίους (**ΦΠΠ**) Jac. **10** προκρίνουσι **Ω** : προ<σ>κρίνουσι Jac. || καθάπερ <ιστορεῖ> *add. Hch.* **22** Μισούνιον Ἀμβλιρηνόν (**F**) : *add.* † Jac. Lazz., Μισθύνιον Ἀμβλιρηνόν (**Π**) Düb. Bern.¹⁻², Ποστούμιον Ἀλβίνον Wy. Hutt. Müll. Ba. Boul. (*Postumium Albinum* Guar. Xyl.), Μινούκιον Αὐγουρίνον Na. **22-23** φορκούλας (Xyl.) *edd.* : φορκοῦντας *codd.* (306B) **27** Μάξιμος (**g**) *pler. edd.* : Μάιος (**ΦΠ**) Düb. Bern.¹⁻², Μαῖμος **Φ**, Μάιμος **Vat.141Σ**, Φάβιος Wy. Hutt. Müll. (*Fabius* Xyl.)

[306A] **3A.** Cuando luchaban argivos y lacedemonios por la región de la Tireatis, los anfictiones decretaron que lucharan por grupos y que la región fuera para los vencedores. Los lacedemonios, pues, nombraron general a Otríades y los argivos a Tersandro. Entablado el combate, dos **B** de los argivos sobrevivieron, Agenor y Cromio, quienes anunciaron a la ciudad la victoria. Cuando llegó la calma, Otríades, que seguía vivo, sosteniéndose con lanzas partidas por la mitad, quitó los escudos a todos los cadáveres y, tras erigir el triunfo, escribió con su propia sangre: «a Zeus Tropeuco». Reiniciando ambas partes la disputa, los anfictiones, que fueron testigos oculares, fallan a favor de los lacedemonios; según Crisermo en el tercer libro de la *Historia del Peloponeso*.

3Ab. (Estobeo III 7.68). De las <Vidas> de Teseo. Los lacedemonios y los argivos se alinearon con casi todo su ejército unos frente a otros en torno al territorio de Tírea, situada entre ambas fronteras, y finalmente acordaron elegir trescientos de cada bando y, después de que aquéllos lucharan, confiar el territorio a los vencedores. Así ocurrió, y Otríades, un soldado lacedemonio, tras matar a muchos y ser herido muchas veces, yacía moribundo entre los caídos, siendo el único de los lacedemonios que había sobrevivido, mientras que de los argivos fueron dos: Alcénor y Cromio. Cuando éstos volvieron a Argos a anunciar la victoria, Otríades despojó a muchos de los combatientes, erigió el triunfo y, usando la sangre de sus heridas, escribió: «los lacedemonios sobre los argivos», hecho lo cual murió.

3B. Los romanos, cuando estaban en guerra contra los samnitas, eligieron cónsul a †Misunio Amblireno†. Éste, al ser emboscado en las **C** llamadas «Horcas Caudinas» –que es un lugar muy angosto–, perdió tres legiones y él mismo cayó gravemente herido. Pero, ya entrada la noche, apenas con vida quitó los escudos a los enemigos caídos y, mojando su mano en sangre, erigió el trofeo y escribió: «los romanos sobre los samnitas, a Júpiter Tropeuco (*sc.* Feretrio)». Máximo, el apodado Lemargo (*sc.* Gúrgite), fue enviado como cónsul y, al llegar al lugar y ver el trofeo, acogió con agrado el augurio: entró en batalla y venció, y tras tomar al general como cautivo marchó a Roma. Así Aristides de Mileto en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 3: COMENTARIO

El texto de la *narratio graeca* presenta algunas variantes en los manuscritos y, además, se han propuesto ciertas *emendationes* motivadas, principalmente, por las versiones de Heródoto y Estobeo. Destacamos las siguientes cuestiones:

- (a) La mayoría de los editores modernos corrige el *consensus codicum* en ἐκατέρ<ων τριακοσί>ους (l. 2), según la tradición del hecho (a partir de Heródoto) y siguiendo la propuesta de Kurtz (1891: 440-441), aunque estamos de acuerdo con De Lazzer (2000: 318, n. 30) en mantener la lectura de los manuscritos, pues las diferencias entre el texto de los *Parallela* y los *excerpta* de Estobeo son habituales.
- (b) El nombre de uno de los combatientes argivos aparece unánimemente en la tradición como Ἀγήνωρ, si bien en el resto de fuentes es Ἀλκίηνωρ. Quizá convendría, como proponen Kohlmann (1874: 471, n.2) y Jacoby (1940: 123, n.1), corregir el texto con la versión tradicional: aunque no es infrecuente la variación de nombres propios entre los *Parallela* y la tradición, aquí podría haberse dado un claro error paleográfico.
- (c) La corrección de ἡρεμίας por ἐρεμίας fue propuesta por Kurtz (*loc. cit.*), defendida posteriormente por Naber (1900: 130) y Richards (1914: 260) y asumida por Babbitt (1936: 260) y Boulogne (2002: 245) en sus respectivas ediciones. Personalmente no vemos en este caso razones suficientes para corregir la tradición manuscrita.
- (d) ἀπάντων : ἀρπάζων : ἀσπάζων (l. 7) es, sin duda, un *locus corruptus*¹. La lectura de los *codd.* más importantes con la forma de participio ἀρπάζων implica un orden de palabras difícil de explicar. La variante de Σ con el adjetivo ἀπάντων, concertando con νεκρῶν, nos parece que exagera el relato, en comparación con las otras versiones. La variante del **Vat.141**, por su parte, carece de sentido. Hemos dudado mucho a la hora de escoger la lectura que nos parece más adecuada, pues tendíamos en principio hacia la *lectio difficilior*, pero finalmente nos decantamos por el adjetivo, mediante el cual el autor exagera la hazaña de Otríades, aportando así novedad al suceso.
- (e) La lectura Λακεδαιμονίους de λΣ (l. 10) es la elegida por la mayoría de los editores, a excepción de Jacoby (*FGrHist* IIIA: 169), quien, además de corregir el verbo προ<σ>κρίνουσι, edita la variante Λακεδαιμονίοις de ΦFH. Sin embargo, la expresión es sintácticamente correcta.
- (f) Por último, Hercher (1851:16) entiende que se ha perdido el verbo ιστορεῖ en la fórmula que introduce la supuesta fuente empleada, de acuerdo con la tipología más común del compendio. Sin embargo, como indica De Lazzer (2000, p. 319, n. 37), en los *Parallela minora* no se da la homogeneidad formular presente en el

¹ JACOBY (*FGrHist* IIIA: 169 *in app.*) considera la posibilidad de corregir con Ἀργείων, de acuerdo con el texto de Heródoto.

De fluuiis, por lo que no es extraño encontrar distintos tipos de citas que, lógicamente, no deben ser reducidos a una misma forma.

Por su parte, el texto de la *narratio parallela* presenta las siguientes peculiaridades:

- (a) En el nombre del protagonista de la primera parte de la historia los *codd.* ofrecen múltiples lecturas y son varias las *emendationes* modernas. Ahora bien, puesto que podría considerarse un *locus desperatus*, y dadas las confusiones entre personajes –las cuales serían la causa de las variantes–, preferimos, como Jacoby (*FGrHist* IIIA: 164) y De Lazzer (2000: 204), mantener la lectura mejor atestiguada en los códices y demarcar el pasaje con cruces.
- (b) También podría haber cierta corruptela en el $\phi\omicron\upsilon\rho\kappa\omicron\upsilon\nu\tau\alpha\varsigma$ de los *codd.* (l. 23). Los editores modernos, a partir de las anotaciones de Xylander (1572: 755), corrigen el texto con $\phi\omicron\rho\kappa\omicron\upsilon\lambda\alpha\varsigma$, siguiendo la tradición latina del término *furculas Caudinas*¹, aunque la expresión *furcae Caudinae*, a la que correspondería el $\phi\omicron\upsilon\rho\kappa\alpha\varsigma$ propuesto por Xylander, también está atestiguada².
- (c) Los nombres propios, y especialmente los nombres romanos, presentan en el compendio numerosas variantes que dificultan la identificación de los personajes (*cf. supra* Introducción II.2). En este caso, la tradición de los códices mayores ofrece un Μάτιος sólo respetado entre los editores «modernos» por Dübner (1841: 377) y Bernardakis (1889: 357) –también en la *editio maior* preparada por Bernardakis e Ingenkamp (Bernardakis [2009:])–, mientras que el resto edita el Μάξιμος de **g**, que parece ser una conjetura del copista³. En este caso, la *lectio recentior* es preferible debido a la existencia de un personaje denominado *Q. Fabius Maximus Gurges*, que se correspondería con el Μάξιμος Λαίμαργος de los *Parallela minora*, aunque su mención en el contexto histórico del relato pseudoplutarqueo es anacrónica (*cf. infra*). La conjetura Φάβιος , adoptada por Hutten (1796: 414), Wyttenbach (1829: 337) o Müller (*FHG* IV: 321), sería igualmente correcta y anacrónica.

En cuanto al contenido, se mantiene la temática bélica de las primeras narraciones del compendio: en el relato griego se cuenta el enfrentamiento entre Esparta y Argos por una región fronteriza, mientras que en el paralelo romano la historia se ambienta en la guerra de Roma con los samnitas.

A lo largo de su historia, Esparta y Argos mantuvieron varios enfrentamientos debidos a intereses expansionistas y hegemónicos sobre el Peloponeso, de aquí que la historiografía moderna, a partir sobre todo de las noticias de los historiadores del siglo V a.C., haya concebido la idea de una eterna enemistad entre ambas *póleis*, de lo cual, según Kelly (1940), no hay indicios reales. El enfrentamiento al que se refiere esta *narratio* es una célebre batalla entre espartanos y argivos por la fronteriza región argólica de Tireatis

¹ Liu. IX 2.6, Flor. I 11, Oros. III 15.2.

² Lucan. II 137

³ Cf. DE LAZZER (2000: 129).

(Θυρεᾶτις)¹ a mediados del siglo VI a.C.², una de las muchas confrontaciones que llevaron a cabo por el control de esta zona desde el siglo VIII a.C. y que se sucedieron hasta bien entrado el siglo IV a.C.³

Las fuentes literarias que narran la historia son dispares y en ocasiones contradictorias, pues ofrecen versiones diferentes en función del partido tomado por el autor y, por supuesto, a causa de las propias fuentes de información seguidas⁴. De lo que no cabe duda es de que el motivo se convirtió pronto en un *tópos* recurrente⁵ y en cierta medida ambivalente: de *exemplum* de honor y valentía⁶, a tópico de estulticia por morir para nada⁷. No obstante, ya Kohlmann (1874: 473 ss.)⁸ destacó la relación existente entre la hazaña de Otríades⁹ y la de Leónidas, de ahí que sea un tema frecuente en los epigramas funerarios de época helenística¹⁰, cuyo modelo podría ser el siguiente, atribuido a Simónides:

οἶδε τριηκόσιοι, Σπάρτα πατρί, τοῖς συναρίθμοις
 Ἴναχίδαις Θυρέαν ἀμφὶ μαχεσσάμενοι,
 αὐχένας οὐ στρέψαντες, ὅπα ποδὸς ἵχνια πρᾶτον
 ἀρμόσαμεν, ταῦτα καὶ λίπομεν βιοτάν.
 ἄρσενι δ' Ὀθρυάδαο φόνῳ κεκαλυμμένον ὄπλον 5
 καρύσσει· «Θυρέα, Ζεῦ, Λακεδαμονίων».
 αἰ δέ τις Ἀργείων ἔφυγεν μόρον, ἧς ἀπ' Ἀδράστου·
 Σπάρτα δ' οὐ τὸ θανεῖν, ἀλλὰ φυγεῖν θάνατος.¹¹

Este epigrama contiene los elementos esenciales de la historia que se irán repitiendo en las principales versiones narrativas: Heródoto, Pausanias, el pseudo-Plutarco (Crisermo) y Estobeo (Teseo), cada uno de los cuales con sus peculiaridades y variantes, analizadas aquí tomando como punto de partida la versión de los *Parallela minora*.

¹ Transcribimos «Tireatis» y no el frecuente «Tireátide» según FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: §219).

² No «intorno alla metà del IV sec. a. C.», como dice DE LAZZER (2000: 317 n. 28).

³ Vid. KOHLMANN (1874: 463-466), BRELICH (1961: 22-23), TOMLINSON (1972: 79), KELLY (1976: 86-88).

⁴ Un completo repaso de éstas en KOHLMANN (1874).

⁵ FRAZER (1898: 196); JACOBY (*FGrHist* IIIa: 384).

⁶ *Isoc. Arch.* 99.

⁷ *Luc. Charid.* 24.

⁸ Esta idea ha sido desarrollada y ampliada posteriormente por DILLERY (1996).

⁹ En la narración pseudoplutarquea el nombre del protagonista es Ὀθρυάδης, -ου, versión ática del dor. Ὀθρυάδας, -α que aparece en otras fuentes y en los estudios modernos; en el comentario generalizamos, no obstante, la transcripción «Otríades» siguiendo la versión pseudoplutarquea, mientras que transcribimos «Otríadas» cuando así la fuente lo exprese, de acuerdo con FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: §§185-186).

¹⁰ *A.P.* 7.244; 430; 432; 526; 720; 721; destaca la breve mención que hace Ou. *Fast.* 2.663-665.

¹¹ Simon., *apud A.P.* 7.431:

«Estos trescientos, patria Esparta, que con igual número
 de Ináquidas en torno a Tírea luchamos,
 sin volver la cabeza, en donde primero las huellas de los pies
 pusimos, allí también dejamos la vida.
 Y el escudo cubierto con la sangre valiente de Otríadas
 proclama: 'Tírea es, Zeus, de los lacedemonios'. 5
 Y si alguno de los argivos rehuyó su sino, sería hijo de Adrasto:
 para Esparta no el morir, sino el huir es la muerte».

El contexto de la *narratio* es, como decíamos, la lucha ὑπὲρ Θυρεάτιδος χώρας, topónimo bien atestiguado de esta región de la Argólide¹, aunque en las fuentes es más común designarla por el nombre, en singular o en plural, de la principal ciudad, Θυρέα, situada cerca del mar al suroeste del golfo argólico². Para la resolución del conflicto, el pseudo-Plutarco innova respecto de la tradición indicando que fueron los anfíctiones³ quienes decretaron resolverlo mediante una especie de torneo o duelo entre unos cuantos soldados, mientras que en el resto de las fuentes no hay mención alguna a semejante hecho, además de que, como ya señalara Frazer (1898: 410), sólo hay noticias de una anfíctiónía argiva en esta *narratio* y en un pasaje de Pausanias⁴. La presencia de los anfíctiones es, por tanto, una invención del autor del compendio o de su fuente, de ahí que el resto, incluido Estobeo, la omitan, especificando que fueron los propios combatientes quienes decidieron la batalla por grupos, en concreto de trescientos soldados⁵.

La participación de trescientos combatientes por cada bando es el tópico repetido en todas las fuentes, pero la tradición textual de los *Parallela minora* ha eliminado el número exacto, por más que los editores modernos hayan pretendido corregir el texto que, sin embargo, mantiene la idea de distribución y agrupación de los soldados (ἐκατέρους). A la cabeza de cada grupo hay un estratego: Tersandro para los argivos y Otríades para los lacedemonios. El primero es un perfecto desconocido⁶ y la categoría militar del segundo también queda cuestionada. Kohlmann (1874: 470) achaca el cambio de rango a Tucídides (V 41), de quien dependerían las versiones posteriores, incluida la fuente del pseudo-Plutarco, mientras que Jacoby (1940: 123, n. 1) considera que la versión pseudoplutarquea estaría influida por la *narratio parallela*, que expresamente habla del στρατηγός Musunio Amblireno, aunque tampoco éste ha interpretado correctamente el texto de la *narratio romana* en lo que a las identificaciones de rangos y magistraturas se refiere (cf. *infra*). En efecto, en Grecia un estratego era, *grosso modo*, el comandante del ejército y no un magistrado como el *consul* latino⁷, aunque ambos tengan que ser elegidos y se encarguen de los asuntos bélicos. No hay constancia de que éste sea el rango real de Otríades (en Heródoto no se especifica y en Estobeo es un simple στρατιώτης), pero, de acuerdo con la narración pseudoplutarquea, es lógica tal designación en tanto que el autor nos especifica e indica claramente quiénes comandaban a cada grupo; otra cosa es que pueda ser una invención más.

El relato continúa según la versión tradicional: de los trescientos sólo sobreviven un lacedemonio y dos argivos, cuya identidad es bastante homogénea en aquellas fuentes

¹ A.P. 7.430, Paus. II 38.5.

² Hdt. I 82, Th. V 41, Isocr. *Arch.* 99, A.P. 7.244, 431, 432, 526, 720, 721, *Sud.* s.v. Ὀθρυάδας (o 86 ADLER), etc.; *vid.* TOMLINSON (1972: 45-47), SHIPLEY (2004: 594-595).

³ En español se ha impuesto la transcripción «anfíctiones» para Ἀμφικτύονες, cuando la transcripción correcta, según FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: §232), debería ser la forma «anfíctiónes».

⁴ Paus. IV 5.2; KOHLMANN (1874: 472) niega su existencia. Una anfíctiónía es la «asociación de pueblos vecinos o de ciudades vecinas en torno a un santuario que administraban en común» (VIAL [1983: 19]).

⁵ Según Hdt. I 82.2-3 es concretamente una propuesta argiva, a fin de no implicar a todo el ejército y de tenerlo dispuesto para socorrer a los trescientos si fuera necesario.

⁶ Cf. KELLY (1976: 195, n. 9).

⁷ *Vid.* BADIAN (1971), VIAL (1983: 97-98).

que los mencionan: Alcenor y Cromio¹, con la variante textual que ofrece el pseudo-Plutarco y que ya hemos comentado. En cuanto a la peripecia de Otríades, es precisamente el tópico que más se repite en el discurso fúnebre y panegírico², ya que fue el único superviviente y obtuvo valerosamente la victoria para Esparta. También aquí la *narratio graeca* presenta particularidades en relación con otras fuentes y con Estobeo.

Los argivos creen haber vencido y vuelven para anunciar la victoria (l. 5: εἰς τὴν πόλιν ἤγγειλαν τὴν νίκην), una secuencia presente ya en Heródoto³ y que será el tema central de un bello epigrama que después veremos. Entretanto, Otríades, moribundo, despoja los cadáveres enemigos, prepara el trofeo (τρόπαιον) y escribe con su sangre la declaración de victoria en honor de Zeus. Semejante sucesión de secuencias no se encuentra en ninguna fuente. Heródoto, por ejemplo, omite incluso el tema del trofeo y del escudo inscrito con sangre, que aparece ya en Simónides, a partir del cual se repite constantemente la asociación superviviente/despojos/triunfo, con el escudo y la sangre como foco del heroísmo de Otríades, como señala Kohlmann (1874: 472). Nada hay en los *Parallela minora* acerca de la suerte posterior de Otríades, mientras que en Estobeo se especifica claramente que murió después de su valerosa hazaña. Esto no concuerda con la versión herodotea ni con un epigrama atribuido a Nicandro de Colofón (*A.P.* 7 526), según el cual Otríades se dio muerte con su propia espada, y también sería diferente la versión que transmite Pausanias (II 20.7): un tal Perilao⁴, hijo de Alcenor, dio muerte a Otríades, lo que parece ser una versión argiva del hecho basada en fuentes locales⁵.

Otríades debe morir de una forma u otra, para poder ser así merecedor de la gloria y la fama del guerrero espartano a través de la «bella muerte»⁶. Toda esta dramática escena ha quedado magníficamente plasmada en un epigrama de Dioscórides, quien, en la brevedad y concisión impuesta por el molde poético, representa el retorno de los argivos al campo de batalla y el momento crucial de encontrar el escudo con el lema del triunfo:

τίς τὰ νεοσκύλευτα ποτὶ δρυὶ τᾶδε καθᾶψεν
 ἔντεα, τῷ πέλτα Δωρὶς ἀναγράφεται,
 πλάθει γὰρ Θυρεᾶτις ὑφ' αἵματος ἄδε λοχιτᾶν,
 χάμες ἀπ' Ἀργείων τοὶ δύο λειπόμεθα.
 πάντα νέκυν μᾶστευε δεδουπότα, μὴ τις, ἔτ' ἔμπρους
 λειπόμενος, Σπάρτα κῦδος ἔλαμψε νόθον.
 ἴσχε βάσιν. νίκα γὰρ ἐπ' ἀσπίδος ὤδε Λακόνων
 φωνεῖται θρόμβοις αἵματος Ὀθρυάδα,
 ᾧ τόδε μοχθήσας σπαίρει πέλας. ἃ πρόπατορ Ζεῦ,
 στύξον ἀνικάτω σύμβολα φυλόπιδος.⁷

¹ Hdt. I 82.4, *Sud.* s. v. Ὀθρυάδας (o 86 ADLER).

² Isocr. *Arch.* 99, *A.P.* 4.431, 526, 720, etc.

³ Hdt. I 82.5.

⁴ Este Perilao sería uno de los tiranos de Argos, *vid.* TOMLINSON (1972: 92), KELLY (1976: 195, n.9).

⁵ KOHLMANN (1874: 468), FRAZER (1898: 197), ASHERI (2007: 140).

⁶ Sobre lo cual *vid.* VERNANT (2001: 45-80) y LORAUX (2004: 139-169).

⁷ *A.P.* 7.430:

«¿Quién las armas recién expoliadas en esta encina
 colgó? ¿En el haber de quién se cuenta la pelta dorada?
 Pues cubierta está la Tireatis por la sangre de los soldados

Zeus es, en efecto, la divinidad de la que se hacían descender los argivos, remontándose al epónimo Argo, y como tal es invocado para que no tenga en cuenta la ofrenda de Otríades, pero sólo el pseudo-Plutarco lo invoca con el epíteto Τροπαιοῦχος¹, atestiguado, sin embargo, en fuentes literarias y epigráficas en otros contextos, siendo más frecuente el epíteto poético Τρόπαιος². La versión pseudoplutarquea estaría relacionando claramente al dios con el trofeo, pero el hecho de que en el paralelo romano también se haga una invocación a Zeus Tropeuco, que a su vez podría ser una traducción del latín *Iuppiter Feretrius*³, hace pensar que en la *narratio graeca* se ha introducido la advocación por influencia de la historia romana, aportando así otro elemento de novedad en la tradición.

Por último, parece desprenderse del texto conservado de los *Parallela minora* que, tras toda la peripecia anterior, Argos y Esparta reanudan la guerra y son los anfictiones quienes fallan a favor de Esparta siguiendo el acuerdo previo. Ya hemos indicado antes que la presencia de los anfictiones es exclusiva del compendio, pero sí está atestiguado un segundo enfrentamiento en Heródoto. El hecho de que se haya dado finalmente la guerra es indicio para algunos de que estos duelos previos al conflicto en sí eran frecuentes en la época arcaica, por herencia de las guerras legendarias⁴. Igualmente es un motivo recurrente la presencia de un «chivo expiatorio» que, en situaciones extremas para la colectividad, se yergue como salvador mediante el autosacrificio⁵, algo sobre lo que volveremos con más detalle en *Par.min.* 18, pero que está presente en estas primeras narraciones (cf. *Par.min.* 1, 2, 4 y 5).

Nos encontramos, pues, ante una narración bélica típica, en tanto que remarca el carácter agonístico de la guerra en Grecia, con su entramado de inquebrantables normas y costumbres⁶, muchas de las cuales tienen su origen en relatos muy similares a éste que se relacionan, a su vez, con la mitología heroica⁷. Sin embargo, podríamos abstraer aún más esta peripecia bélica –y otras semejantes del patrimonio mítico-legendario griego– aplicando algunas de las generalidades expuestas por Dumézil (1971: 65-66) tras su detallado estudio de la «segunda función indoeuropea» –la función guerrera– en las mitologías védica y nórdica y en la leyenda de los primeros reyes de Roma. Así pues, aparte de los aspectos comunes, que bien podrían ser meras coincidencias, pero llamativas en todo caso, la historia de la victoria de Esparta sobre Argos contiene elementos

*y de los argivos sólo nosotros dos quedamos.
Rastrea todo cadáver caído, no sea que quede aún con vida alguno
que haga brillar para Esparta una victoria bastarda.
¡Detente! Pues aquí sobre un escudo se anuncia la victoria de los laconios
con los restos de la sangre de Otríades
y, quien esto consiguió, al lado agoniza. ¡Oh ancestro Zeus,
aborrece los despojos de una batalla no vencida!»*

¹ PREISENDANZ (1916).

² BRUCHMANN (1893: 141), FEHRLE (1916).

³ Vid. PREISENDANZ (1916) y JACOBY (*FGrHist* IIIa: 375), que citan a D.H. II 34.4.

⁴ Vid. ARMSTRONG (1950), PRITCHETT (1985: 17-20); a esta conclusión llega también BRELICH (1961: 25, n. 31) al comentar la breve alusión que hace Plutarco en *Apophth. Lac.* 231E.

⁵ DILLERY (1996: 227-230).

⁶ Cf. VERNANT (1982: 22-45).

⁷ BRELICH (1961) y en concreto sobre los agones heroicos BRELICH (1958: 94-106).

esenciales de la «materia ideológica» indoeuropea tales como la victoria en combate singular, la importancia del número tres (incluso en los combatientes 3x100, tres sobrevivientes), la expiación del campeón, la victoria obtenida de forma inusual, etc., son elementos comunes con otras hazañas, algunas de las cuales tendremos ocasión de volver a retomar, que sitúan esta *narratio* en el amplio marco de la ideología indoeuropea del guerrero.

El pseudo-Plutarco presenta, por tanto, una peculiar versión de la hazaña de Otríades con elementos tradicionales y con ciertas innovaciones cuyo origen no es posible asegurar, como tampoco podemos confirmar que las omisiones de elementos destacados de la historia (la muerte de Otríades o el apunte etiológico de otros textos)¹ se deban al compilador.

Lo que sí que parece evidente es que el pseudo-Plutarco (Crisermo) y Estobeo (Teseo) están narrando dos versiones diferentes de un mismo acontecimiento histórico. Schlereth (1931: 18-23), sin embargo, piensa que ambos siguen las mismas fuentes, que Crisermo y Teseo estarían citados conjuntamente, que Estobeo habría tomado elementos de la *narratio parallela* y que las diferencias, en definitiva, se deben al *exceptor*.

La narración griega del pseudo-Plutarco es, por tanto, un relato de tradición historiográfico-retórica cuyo interés en el contexto de la Segunda Sofística y en el gusto por los sucesos históricos de la Grecia clásica es evidente, a pesar de las variantes y diferencias con los transmisores tradicionales del suceso, quienes, a su vez, tampoco son tan homogéneos como se pretende. La incorporación, y no tanto la invención, de las particularidades de esta narración puede tener su origen en muchas de las versiones que circularon sobre el hecho, de modo que la novedad del relato se basa en la mera aglutinación de variantes. Una situación similar plantea la *narratio parallela*, claramente fabricada a partir de anécdotas varias.

En efecto, el contexto general de la *narratio* sería la guerra que se libró entre Roma y Samnio durante la segunda mitad del siglo IV y principios del III a.C., un complejo entramado de batallas, victorias y derrotas por ambas partes y sobre el cual las fuentes resultan confusas y a veces contradictorias²; este contexto es ideal, por tanto, para difuminar historietas y personajes sin perder la pretendida verosimilitud, de ahí que otras dos narraciones estén ambientadas en este momento de la Historia de Roma (*Par. min.* 12B y 37B). Ahora bien, sea por la transmisión del texto, sea porque en origen así fuese compuesto, se aprecian dos claras partes en el διήγημα que, a grandes rasgos, no tienen mucho en común con la *narratio graeca* de partida y tampoco con la verdadera historia del conflicto romano, aunque un análisis más profundo de los detalles revela la conexión entre ambas partes con la *narratio parallela* y con el desarrollo histórico de la contienda.

¹ La historia se ha estudiado como etiología de ciertas costumbres argivas y espartanas, así como en relación con la festividad de las Γυμνοπαϊδαίαι; *vid.* BRELICH (1961: 30-31), DILLERY (1996: 230-234) y, con más detalle sobre la fiesta, PETERSSON (1992: 42-56).

² Sobre el desarrollo de la guerra *vid.* KOVALIOV (1973: 136-143), ROLDÁN (1981: 105-112), CORNELL (1989b: 368-391), MONTERO & MARTÍNEZ-PINNA (1990: 32-38).

La primera parte de la narración se debería situar en la Segunda Guerra Samnita, en concreto en el desastre del 321 a.C., cuando el ejército romano fue emboscado en el angosto paso de las «Horcas Caudinas», dando lugar a un período de paz conocido como *Pax Caudina*, poco ventajoso y muy humillante para Roma¹. La referencia pseudoplutarquea debería permitirnos identificar al protagonista de la historia narrada, si bien los códices presentan variantes irreconciliables que, a su vez, han producido las *emendationes* posteriores, debido, creemos, a la difícil identificación de los actores romanos de este conflicto². Así, la corrección de Guarino Ποστούμιος Ἀλβῖνος (l. 22) estaría en consonancia con el relato de Tito Livio (IX 1.1), pues uno de los cónsules de ese año fue precisamente *Sp. Postumius*³, pero también sería oportuna la propuesta de Nachstädt (1971²: 7) Μινοῦκτιος Ἀὐγουρῖνος, aunque nos trasladaría al año 305 a.C., al final de la Segunda Guerra Samnita, cuando fueron cónsules *L. Postumius Megellus* y *T. Minucius Augurinus*⁴, quienes protagonizaron una hazaña con emboscadas, estratagemas y victoria triunfal mucho más cercana a la narración griega de partida que al episodio de las Horcas Caudinas; el pseudo-Plutarco, o su fuente, podría haber mezclado personajes y hechos bien intencionadamente, bien por confusión en la homonimia de los participantes.

El relato pseudoplutarqueo presenta también ciertas particularidades no constatables para esta guerra de acuerdo con la versión transmitida por Tito Livio, como, por ejemplo, la pérdida en concreto de τρεῖς λεγεῶνες. Aparte del latinismo empleado (sobre el cual ya hablamos en Introducción II.2), cabe destacar la ausencia total de datos concretos en Livio, pues, según él, cayeron en la trampa samnita todas las legiones romanas⁵ y, más adelante, durante la narración del paso bajo el yugo, *et uolnerati quidam necatique, si uoltus eorum indignitate rerum acrior uictorem offendisset*⁶. Sin embargo, en un arrebatado de patriotismo, el historiador especifica el número de soldados samnitas que pasaron bajo el yugo cuando fueron vencidos por los romanos: *septem milia militum*⁷. La concreción del pseudo-Plutarco correspondería, quizá, a otro intento de otorgar verosimilitud al relato por medio de un detalle numérico que, además, seguiría en la tónica de la exageración de la *narratio graeca* en relación con el número de combatientes expoliados, y es que tres legiones romanas de la época estarían formadas por unos dieciocho mil soldados. No obstante, resulta llamativo que sean precisamente tres las legiones caídas, teniendo en cuenta lo dicho anteriormente sobre los tres combatientes, los trescientos soldados de cada bando y su relación con la ideología bélica indoeuropea.

A todo esto hay que sumar también las malinterpretaciones del texto griego que, por lo general, es traducido sin tener en cuenta las equivalencias reales de determinados

¹ Si bien más que una paz *sensu stricto*, parece que fue una simple tregua, *vid.* SALMON (1929), (1956) y sobre todo (1967: 214-254); un resumen comparativo de las principales posturas en OAKLEY (2005: 31-38; 651-654).

² La propia documentación sobre el conflicto es discordante, *vid.* SALMON (1967: 1-13, PHILLIPS (1972), OAKLEY (2005: 6-11).

³ *Cf.* BROUGHTON (1951: 150-151), SALMON (1967: 224), PHILLIPS (1972: 338).

⁴ Liu. IX 44; *cf.* BROUGHTON (1951: 166), SALMON (1967: 249), OAKLEY (2005: 571-573).

⁵ Liu. IX 4.11.

⁶ Liu. IX 6.2 (trad. VILLAR [2001^{2c}]): «y algunos fueron heridos o muertos si su expresión relativamente dura por la indignación ante lo que les hacía molestaba al vencedor».

⁷ Liu. IX 15.7.

términos griegos en latín y viceversa. Así, en las dos ocasiones en las que figura el término στρατηγός en la narración romana, hay que interpretarlo como *consul* y traducirlo como tal, en tanto que es uno de sus equivalentes posibles, junto con *praetor*¹, y no como si quisiera decir *dux*², pues, aunque pueda aparecer también para traducir el *dux* latino³, está claro por el contexto que en este caso la equivalencia es στρατηγός = *consul*. No tiene nada que ver, por tanto, con el rango militar que en la *narratio graeca* se atribuía a Otríades.

La segunda parte de la *narratio* introduce un nuevo personaje que amplía anacrónicamente el contexto bélico hasta la Tercera Guerra Samnita, en concreto a partir del año 292 a.C., cuando fue nombrado cónsul Q. Fabius Gurges, hijo del Q. Fabius Maximus Rullianus que tantas hazañas había llevado a cabo durante el conflicto⁴, para lo cual se ha de tener en cuenta la identificación señalada en una glosa del manuscrito g⁵. Según ésta, el apelativo Λαίμαργος del texto griego sería el *cognomen* o *agnomen* Gurges, es decir, «glotón»⁶, aunque la correspondencia y el sentido exacto del sobrenombre no están claros⁷ y, por tanto, preferimos no traducirlo. En este sentido, el desconcierto general ante la asociación de ambos personajes por parte de los estudiosos de los *Parallela minora* es más que justificable, dado que parece que la hazaña de Q. Fabio Máximo Gúrgite sucediera a continuación de las Horcas Caudinas, por lo que el pseudo-Plutarco, o su fuente, debieron confundir al hijo con el padre, quien precisamente llevó a cabo en el 295 a.C. una honorable acción paralela en esencia a la de Otríades⁸; esto le otorgó la categoría de héroe en la guerra contra los samnitas⁹ y el ser merecedor de una marcha triunfal en Roma, brevemente expuesta por Livio (X 30.8-10), pero conservando los elementos esenciales de los desfiles triunfales romanos¹⁰. No obstante, aunque la versión que presenta el pseudo-Plutarco del triunfo de Q. Fabio Máximo Gúrgite contiene un aspecto decisivo que diferencia ambas versiones: αἰχμάλωτον λαβῶν τὸν βασιλέα εἰς Ῥώμην ἔπεμψεν (l. 30).

Las vicisitudes de los consulados de Q. Fabio Máximo Gúrgite sólo pueden conocerse a partir de las *periochae* de Livio (*Per.* 11), donde se recogerían las principales hazañas de éste¹¹ y, sobre todo, los detalles de la marcha triunfal, que culminó con la

¹ MAGIE (1905: 6-10).

² Mientras que en los códices de GUARINO la traducción varía entre *imperatorem* y *consulem* (cf. BONANNO, 2008: 80), desde XYLANDER (1570: 316) se generaliza *ducem*, y así aparece en los traductores modernos.

³ Por sus funciones ambos términos estarían mucho más relacionados y como equivalentes se encuentran en Plu. *Flam.* 15, *Mar.* 7, *Pomp.* 61, *App. BC* 3.25, *Mith.* 9.

⁴ Cf. BROUGHTON (1951: 181-182), SALMON (1967: 274 ss.).

⁵ DE LAZZER (2000: 319-320, n. 40).

⁶ Así aparece en los traductores modernos de los *Parallela minora*, citando todos a Macr. *Sat.* 3.13.6, pero sin reproducir la interesante explicación etimológica: *a deuorato patrimonio cognominatum*.

⁷ OAKLEY (2005b: 187).

⁸ Liu. X 29.18. Por su parte, Zonar. VIII 1.7 ofrece una versión ligeramente distinta, quizá independiente de Livio, cf. OAKLEY (2005b: 269).

⁹ CORNELL (1989b: 379).

¹⁰ Cf. OAKLEY (2005b: 333-334). Una excelente puesta al día, de ágil y amena lectura, quizá algo desordenada, pero sin perder un ápice de erudición, es obra de BEARD (2009). Un claro estudio de su desarrollo histórico (en aspectos esenciales como el personaje que lo realiza, la divinidad a la que se ofrenda y la ruta seguida) es el de BONFANTE WARREN (1970).

¹¹ Fue tres veces cónsul, pero tuvo algunos problemas con la ley; *vid.* MÜNZER (1909).

decapitación del jefe samnita C. Poncio. En efecto, como señala Beard (2009: 147 ss.), en el *triumphus* ocupaba un lugar fijo y destacado el rey (o el máximo mandatario del pueblo enemigo) y su familia o el cabecilla del ejército vencido, desfilando delante del carro del general triunfante, pero no siempre se daba la posibilidad de exhibir tan pomposamente al enemigo, por lo que se empleaban maquetas y representaciones de la batalla e imágenes de los vencidos, vívidas y realistas *in extremis*. La suerte de los cautivos también era variable: unos eran encerrados en las cárceles, donde acababan muriendo de una forma u otra, mientras que algunos eran incluso reinsertados en el engranaje social romano, aunque no menos frecuente era la ejecución nada más terminar el desfile¹. La comparación del resumen de Livio y de la *narratio* pseudoplutarquea demostraría la diferencia de rango social en el cautivo, aunque en realidad no existe tal disparidad: los traductores y estudiosos de los *Parallela minora* han obviado también aquí que en el griego de esta época βασιλεύς = *imperator*²; semejante error puede conducir a achacar otra invención más al pseudo-Plutarco, cuando, en realidad, simplemente está recogiendo un tecnicismo comúnmente empleado para verter la terminología militar, de todo lo cual se puede extraer que el uso de βασιλεύς por *imperator* figuraría ya en la *Συναγωγή* original.

En resumen, el pseudo-Plutarco ha confeccionado esta narración a partir de personajes y datos extraídos de la guerra que los romanos mantuvieron con los samnitas, pero mezclando las fases y los actores del conflicto, bien sea por una simple confusión, bien por querer ofrecer una versión novedosamente anacrónica. El pretendido paralelismo entre ambos *δηγήματα* apenas se sostiene en el detalle, pero sí a través del tema del triunfo y del heroico sacrificio del guerrero, lo cual, pudo haber sido ideado por el pseudo-Plutarco a partir de la hazaña de Espurio Postumio tras la debacle de Caudio³.

En cuanto a los autores citados, en la narración griega, se recurre a Crisermo de Corinto, fuente también de *Par.min.* 10Aa y de varios parajes del *Περὶ ποταμῶν*⁴, pero generalmente se considera desde Atenstädt (1922: 245-246) que es una invención más del pseudo-Plutarco a partir de un médico homónimo citado por Plinio (*NH* 22.71), pero también, según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 383-385), a partir del historiador Teseo de Corinto que se conserva en el lema de Estobeo, un autor del que no cabe duda de su existencia, situado entre los siglos II-III d.C.⁵

Para la *narratio romana* se aduce como fuente el tercer libro de los *Ἰταλικά* de Aristides de Mileto, sobre el cual *vid. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4.

¹ BEARD (2009: 173-190).

² MAGIE (1905: 32).

³ Liu. IX 10.4.

⁴ Plu. *Fhuu.* 1.3 (*Mor.* 1150B), 7.4 (*Mor.* 1154C), 18.7 (*Mor.* 1161D), 20.3 (*Mor.* 1162F).

⁵ *Vid.* MÜLLER (*FHG* IV: 518-519), JACOBY (*FGrHist* 453), CORCELLA (1996).

306D **4Aa.** Περσῶν μετὰ πεντακοσίων μυριάδων ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἐρχομένων Λεωνίδας ἅμα τριακοσίοις ἐπέμφθη εἰς Θερμοπύλας ὑπὸ Λακεδαιμονίων. εὐωχουμένων δ' ἐκεῖ ἐπέκειτο τὸ τῶν βαρβάρων πλῆθος· καὶ ὁ Λεωνίδας εἶπεν ἰδὼν τοὺς βαρβάρους «οὕτως ἀριστᾶτε ὡς ἐν Ἴαιδου
5 δειπνήσοντες». καὶ ὀρμήσας κατὰ τῶν βαρβάρων καὶ πολλοῖς περιπαρεῖς δόρασιν ἀνέβη ἐπὶ τὸν Ξέρξην καὶ τὸ διάδημα ἀφείλετο. οὗ ἀποθανόντος ὁ βάρβαρος τέμνει τὴν καρδίαν καὶ εὔρε δασεῖαν· ὡς Ἀριστείδης ἐν πρώτῃ Περσικῶν. (*FHG IV: 324, fr. 21; FGrHist 286 F20a*)

4Ab (Stob. III 7.65). Ἀριστείδου ἐν τῷ γ' Περσικῶν. Περσῶν μετὰ πεντακοσίων
10 μυριάδων ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα φερομένων, Λακεδαιμόνιοι τριακοσίους εἰς Θερμοπύλας ἐπεμψαν στρατηγὸν αὐτοῖς δόντες Λεωνίδα. οὗτος τὸ ἐπερχόμενον θεασάμενος τῶν πολεμίων πλῆθος εὐωχουμένοις εἶπε τοῖς συμμάχοις· «οὕτως ἀριστᾶτε, ὅ τριακόσιοι, ὡς ἐν Ἴαιδου δειπνήσοντες». ἐπιφανέντων οὖν τῶν βαρβάρων Λεωνίδα πολλοῖς περιπεπαρμένος δόρασι μεθ' ὀρμῆς ἐπὶ Ξέρξην ἠνέχθη καὶ περιελόμενος αὐτοῦ τὸ
15 διάδημα πρὸ τῶν τραυμάτων κατέσχε καὶ αἰμορραγήσας ἐξέπνευσεν· ἀνατεμὼν δὲ ὁ βασιλεὺς τοῦ προειρημένου τὸ στήθος εὔρεν αὐτοῦ τὴν καρδίαν τριχῶν γέμουσαν.

4B. Ῥωμαῖοι πρὸς Ποινοὺς πόλεμον ἔχοντες ἐπεμψαν τριακοσίους καὶ
E στρατηγὸν Φάβιον Μάξιμον. συμβαλὼν δ' ἀπέβαλε πάντας, | αὐτὸς δὲ καιρίως τρωθεὶς μεθ' ὀρμῆς ἐπὶ τὸν Ἀννίβαν ἠνέχθη, καὶ καθελὼν τὸ διά-
20 δημα συναπέθανεν αὐτῷ, καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης ὁ Μιλήσιος. (*FHG IV: 322, fr. 12; FGrHist 286 F17*)

4C (Lyd., Mens. 4.167). ὅτι Ῥωμαῖος ὁ Φάβιος καιρίως τρωθεὶς ἐπὶ τοῦ πρώτου Φοινικικοῦ πολέμου μετ' ὀργῆς ἐπὶ τὸν Ἀννίβαν ἐνεχθεὶς καὶ ἀρπάσας αὐτοῦ τὸ
25 διάδημα ἐναπέθανεν αὐτῷ. ἐν τῷ Περσικῷ δὲ φησιν ὁ Ἀριστείδης, ὅτι Λεωνίδης ὁ στρατηγὸς θεασάμενος τὸ τῶν Περσῶν πλῆθος ἐν Θερμοπύλαις ἐπῆλθεν ἐκ τοῦ ἐναντίου τοῖς πολεμίοις καὶ ἀπείροις περιπαρεῖς δόρασιν ἐπὶ Ξέρξην ἐπῆλθεν καὶ περιελόμενος αὐτοῦ τὸ διάδημα ἐξέπνευσεν· ἀνατεμὼν δὲ αὐτὸν ὁ Πέρσης εὔρε τὴν καρδίαν αὐτοῦ ἐκ τῆς ἐμφύτου θέρμης τετριχωμένην.

(305D) 3 εὐωχουμένων (vF¹EνΣ) *pler.edd.* : εὐωχουμένοις *ex* Stob. Bern.¹ Ba., εὐωχουμένον *cett. codd.*
7 τέμνει Ω : <ἐκ>τέμνει Herw.¹ Sch. 8 πρώτη Ω : πρώτῳ F², δεκάτῳ Φ (305E) 19 μεθ' ὀρμῆς Ω : μετ'
ὀργῆς F^{p.c}Σ Lyd. 20 συναπέθανεν Ω : ἐναπέθανεν *ex* Lyd. *dub.* Sch.

306D 4Aa. Al llegar los persas a la Hélade con cinco millones <de soldados>, Leónidas fue enviado por los lacedemonios a las Termópilas junto con trescientos. Mientras comían, allí llegó el ejército de los bárbaros y Leónidas, al ver a los bárbaros, dijo: «¡almorзад como si fueseis a cenar en el Hades!». Tras cargar contra los bárbaros y a pesar de ser ensartado por muchas lanzas, llegó hasta Jerjes y le arrebató la corona. Tras morir, el bárbaro le abre el corazón y lo halló peludo. Así Aristides en el primer libro de la *Historia persa*.

4Ab (Estobeo III 7.65). De Aristides en el libro cuarto de las *Historias persas*. Al llegar los persas a la Hélade con cinco millones <de soldados>, los lacedemonios enviaron a las Termópilas a trescientos, tras darles como general a Leónidas. Éste, al ver la multitud de enemigos que había llegado, dijo a sus compañeros mientras comían: «¡almorзад, trescientos, como si fueseis a cenar en el Hades!». Cuando, en efecto, aparecieron los bárbaros, Leónidas, aun acribillado por muchas lanzas, en un arrebato llegó hasta Jerjes y, tras quitarle la corona, cayó a causa de las heridas y expiró desangrado. Y el rey, al abrirle el pecho al susodicho, descubrió que su corazón estaba lleno de pelo.

4B. Los romanos, estando en guerra contra los púnicos, enviaron trescientos <soldados> y a Fabio Máximo como general. Cuando atacó, **E** los perdió a todos y él, mortalmente herido, en un arrebato llegó ante Aníbal y, tras quitarle la corona, murió a su lado, según cuenta Aristides de Mileto.

4C (Lido, *Sobre los meses* 4.167). Que el romano Fabio, herido de muerte durante la Primera Guerra Púnica, tras llegar en un arrebato hasta Aníbal y arrebatarle la corona, murió sobre él. En la *Historia persa* cuenta Aristides que el estratego Leónidas, al ver el ejército persa, se apostó en las Termópilas frente a los enemigos y, a pesar de ser acribillado por innumerables lanzas, se plantó ante Jerjes y, tras quitarle la corona, expiró. Al abrirlo, el persa descubrió que su corazón estaba lleno de pelo por el calor natural.

PAR.MIN. 4: COMENTARIO

El texto del cuarto par de narraciones presenta una doble referencia externa: Estobeo para la *narratio graeca* y Juan Lido para ambas. Ya vimos en la Introducción (*supra* II.1.2.2) las relaciones existentes entre los *Parallela minora* y sus referentes externos más inmediatos, por lo que aquí sólo justificaremos la disposición del texto que hemos realizado: De Lazzer (2000), siguiendo la tendencia iniciada por Nachstädt (1971²), presenta después de cada narración el testimonio indirecto correspondiente (Clemente de Alejandría, Estobeo o Lido) o la versión epitomada de Σ (cuando su versión es significativamente distinta del resto de *codd.*). Esto supone que, en el caso concreto de Lido, el texto se encuentre aparentemente alterado, ya que, por lo general, el anticuario antepone el paralelo romano a la narración griega. Nosotros, en cambio, a fin de respetar el texto de Lido y de apreciar cómo ha sido la transmisión real de la *Συναγωγή*, presentamos la versión lidiana como *Par. min.* 4C.

Si comparamos el texto de las tres versiones, no hay duda de que el argumento es claramente el mismo y de que las diferencias se basan en el *modus dicendi*¹. No obstante, el texto de los *codd.* resulta algo más pobre que el de Estobeo, que presenta detalles ausentes y es estilísticamente más rico (evita generalizaciones, las formas verbales son más precisas, desarrolla con lógica los hechos narrados,...). En cuanto a la versión de Lido, de entrada hay que resaltar el pésimo estado de conservación del *De mensibus*² y, aunque en este caso su texto esté claramente epitomado, contiene, sin embargo, suficientes coincidencias léxicas con los *Parallela* y con Estobeo como para afirmar rotundamente su dependencia de la *Συναγωγή* pseudopltarquea. En este sentido, Schlereth (1931: 58-62) considera que la versión de Estobeo procede de una recensión diferente de la conservada, pero distinta de la empleada por Lido, mientras que, según Jacoby (1940: 120), ambas referencias provendrían de una misma versión de los *Parallela minora* aún no epitomada. No obstante, a pesar de esta diversidad de testimonios, en realidad el texto de ambas narraciones apenas si ofrece variantes significativas:

- (a) En la *narratio graeca* destacan las variantes del participio *εὐωχουμένων* : *εὐωχουμένοις*, *εὐωχουμένον* (l. 3), que modifican sensiblemente el sentido de la narración. Así pues, la forma en acusativo, asumida, entre otros, por Guarino³, haría referencia a Leónidas, verdadero protagonista del relato. El participio en dativo es conjetura de Bernardakis (1889: 357), no de Dübner⁴, y está basada en la versión de Estobeo, donde sí que tiene sentido y es sintácticamente correcta, pero no en los *Parallela minora*. Los *codd.* más antiguos y gran parte de los editores mantienen el participio en genitivo, sobreentendiendo un pronombre para la construcción de genitivo absoluto.

¹ Vid. SCHLERETH (1931: 58), JACOBY (1940: 119).

² Seguimos la edición teubneriana de WÜNSCH (1898), a la que pronto se objetó su intento por presentar un texto más coherente de lo que realmente se ha transmitido, cf. BÖRTZLER (1921).

³ GUARINO (*apud* BONNANO [2008: 80]): «Ei, cum ibi epularetur, ...».

⁴ Como pretende NACHSTÄDT (1971²: 7 *in app.*).

(b) Del texto de la *narratio romana* cabe señalar la doble lectura μεθ' ὀργῆς : μετ' ὀργῆς (l. 19). Si la variante sólo se hallara en Lido, no se deberíamos considerarla, dado el lamentable estado de conservación del texto, pero esa lectura también se encuentra en algunos *codd.*¹, de manera que no sería descabellado suponer que Lido podría conservar restos de la Συναγωγή original. Sin embargo, en la versión de Estobeo de la *narratio graeca* figura el sintagma μεθ' ὀργῆς, que el epitomador de los *Parallela* ha mantenido en su versión con la forma de participio ὀρμήσας, por lo que la lectura correcta en el paralelo romano debería ser ésta. Por su parte, el μετ' ὀργῆς de Lido y de los *codd.*, además de ser fácilmente explicable como un error paleográfico, podría deberse también a un error léxico, dada la relativa sinonimia existente entre ambos términos².

La narración griega mantiene el tema histórico de los primeros relatos del compendio, concretamente retoma otro célebre episodio de las Guerras Médicas: la batalla de las Termópilas, acaecida en el año 480 a.C. durante la segunda fase del conflicto³. No obstante, y como ocurre en el resto de narraciones históricas, la versión pseudoplutarquea se centra en los aspectos más sensacionalistas, algo para lo que la hazaña espartana se presta especialmente, pues, al igual que las victorias de Maratón o Salamina, la proeza bélica de los espartanos se convirtió pronto en leyenda y, como señala Cartledge (2007: 177-223), ésta fue incrementada con numerosas anécdotas portentosas. En este sentido hay que considerar la *narratio graeca*.

La primera secuencia narrativa sitúa la acción en el tiempo y en el espacio: la llegada de Jerjes a Grecia con cinco millones de efectivos (*cf. supra Par.min. 2A*) y la marcha de Leónidas, el rey espartano⁴, con sólo trescientos soldados para hacerles frente en el paso de las Termópilas⁵. Aunque Estobeo resulta algo más detallado que el pseudo-Plutarco, ambos omiten, curiosamente, cierta leyenda según la cual un oráculo había predicho la necesidad de que un rey espartano muriera para vencer a los persas, algo que Leónidas asumió lacónicamente⁶; el pseudo-Plutarco no retoma este elemento prodigioso, pero no deja de presentar otros que ensalzan y glorifican la figura del rey.

En efecto, un elemento clave, con el que tradicionalmente se valora el carácter de un personaje histórico, es la recopilación de sus máximas y dichos más importantes⁷; al parecer, ya en época clásica podría haber circulado algún compendio con ἀποφθέγματα similares a los que recoge Plutarco a lo largo del *corpus* y, en especial, los

¹ En la familia Σ y en la corrección de F, debida a Planudes, *vid. DE LAZZER* (2000: 89-91).

² *Cf. LSJ s.vv. ὀργή y ὀρμή.*

³ Véanse los resúmenes de los hechos más significativos en BALIL (1961: 56-59), WILL (1997: 101-103), ALGANZA ROLDÁN (2008); mucho más detallado CARTLEDGE (2007: 97-176).

⁴ Del linaje Agiada, *cf. Hdt. VII 204, Paus. III 4.7-8.*

⁵ Aunque la fama y el renombre se lo hayan llevado los trescientos espartanos, en realidad había también combatientes de otras ciudades peloponésicas, *cf. Hdt. VII 202-203.*

⁶ FONTENROSE (1981: 77-78), CARTLEDGE (2007: 144-145). El oráculo *post euentum* lo recoge Hdt. VII 220.4, y es aludido en Plu. *Pel.* 21.3, Ael. *VH* 3.25, Iust. II 11.

⁷ *Cf. SÁNCHEZ MERINO* (1988: 408): «Son los *Apophthegmas* dichos pronunciados en ocasiones concretas que tienden a convertirse en *exemplum* o paradigma y que van a reflejar el carácter de la persona que los emite, e incluso la mentalidad de una época».

*apophthegmata Laconica*¹. Todos los ἀποφθέγματα recopilados en este opúsculo están brevemente introducidos por el contexto en que se pronunciaron; valga como ejemplo el siguiente, también atribuido a Leónidas:

λέγοντος δέ τινος ἀπὸ τῶν οἰστευμάτων τῶν βάρβαρων οὐδὲ τὸν ἥλιον ἰδειν ἔστιν, οὐκοῦν ἔφη χάριεν, εἰ ὑπὸ σκιὰν αὐτοῖς μαχεσόμεθα.²

En nuestro caso, hay cierta diferencia entre las versiones del pseudo-Plutarco y Estobeo, pero la esencia es la misma: probablemente se contextualiza el dicho en el momento en el que ya sólo quedan los Trescientos y el contingente tebano, de acuerdo con la decisión de Leónidas de dejar marchar al resto de efectivos peloponesios³; de ahí, quizá, que en Estobeo se especifique: εἶπε τοῖς συμμάχοις (l. 12). El ἀπόφθεγμα de Leónidas ha tenido una importante tradición en la literatura grecolatina, aunque no se ha conservado en fuentes antiguas⁴:

ΑΠΟΦΘΕΓΜΑ ΛΕΩΝΙΔΑ		
I	II	III
Cic. <i>Tusc.</i> 1.101: <i>pergite animo forti, Lacedaemonii, hodie apud inferos fortasse cenabimus.</i>	D.S. XI 9.4: τούτοις παρήγγειλε ταχέως ἀριστοποιεῖσθαι, ὡς ἐν ἄιδου δειπνησομένουσ. Plu. <i>Apophth. Lac.</i> 225D: τοῖς δὲ στρατιώταις παρήγγειλεν ἀριστοποιεῖσθαι ὡς ἐν Ἄιδου δειπνοποιησομένουσ. Orig. <i>Cels.</i> 2.17: εἶπε τοῖς σὺν αὐτῷ ἀριστήσωμεν ὡς ἐν ἄιδου δειπνοποιησόμενοι.	Sen. <i>epist.</i> 82.21: <i>Sic, inquit, conmiliones, prandete tamquam apud inferos cenaturi.</i> Val.Max. III 2.ext.3: <i>sic prandete, conmiliones, tamquam apud inferos cenaturi.</i> Ps.-Plu.: οὕτως ἀριστᾶτε ὡς ἐν Ἄιδου δειπνήσοντες. Oros. <i>Hist.</i> 2.11.9: <i>prandete tamquam apud inferos cenaturi.</i> Stob.: οὕτως ἀριστᾶτε, ὧ τριακόσιοι, ὡς ἐν Ἄιδου δειπνήσοντες.

Como puede observarse, en las fuentes que transmiten el ἀπόφθεγμα en estilo directo (I/III) la inminente muerte es sólo una probabilidad (el *fortasse* ciceroniano es muy claro), mientras que en el grupo II hay, a través del *dictum*, una evidente conciencia del fin que espera a los espartanos. Lo que sí que parece cierto es que la versión pseudoplutarquea es un calco de lo transmitido por Séneca o Valerio Máximo, por lo que, si no los sigue directamente a ellos, al menos deriva de una fuente común.

En cuanto a la hazaña propiamente dicha, la versión que ofrecen Estobeo y Lido confirma que así debería figurar en la Συναγωγή, dado que el texto de los *Parallela*

¹ SANTANIELLO (1995: 8-9).

² Plu. *Apophth. Lac.* 225B (trad. LÓPEZ SALVÁ [1987]): «Cuando alguien dijo: ‘Por las flechas de los bárbaros no es posible ver el sol’, respondió: ‘Será, ciertamente, agradable, si luchamos a la sombra contra ellos’».

³ Hdt. VII 219-220; vid. SIMPSON (1972).

⁴ Plutarco lo omite en la batería de *dicta* de Leónidas que recoge en *Herod. mal* 32 (*Mor.* 866A-D); si se hubiera conservado la *Vida de Leónidas* habríamos tenido más referencias.

minora se encuentra claramente epitomado. Así pues, el rey espartano muere desangrado ante Jerjes tras quitarle la corona (διάδημα), pero esta proeza no figura en ningún otro lugar y puede ser un añadido pseudoplutarqueo a partir de la *narratio romana* (cf. *infra*)¹.

En cuando a la anécdota de la mutilación del cadáver de Leónidas, sabemos por Heródoto que, a pesar de que los espartanos intentaron mantener a salvo el cuerpo de Leónidas², al final Jerjes, ya vencedor, ordenó decapitarlo y empalar su cabeza, algo que el historiador atribuye a la ira del rey y no a una costumbre persa³. Sin embargo, para los griegos toda profanación de un cadáver resulta un acto propio de bárbaros, incluso en la guerra, cuyo complejo entramado de reglas no escritas se imponen durante el conflicto y en la paz y, por consiguiente, también en el tratamiento de los vencidos, rigurosamente establecido, aunque no siempre respetado; la repulsa general mostrada ante los ultrajes demuestra la validez de esos ἄγραφοι νόμοι en la suerte de los vencidos (vivos o muertos) y en los derechos de los vencedores sobre ellos⁴. Por otro lado, el cadáver de un combatiente de la talla de Leónidas se convierte fácilmente en objeto de culto: cuarenta años después se recuperaron los restos mortales del rey y se le tributaron honores heroicos con la instauración de la fiesta de las Leónidas y la construcción de un templo⁵.

En la órbita de estas tradiciones hay que situar también la anécdota pseudoplutarquea del «corazón peludo» de Leónidas. Ya en Homero se puede constatar el epíteto λάσιος para connotar el coraje guerrero, pero también hay usos posteriores que tienden más bien hacia la molicie y el libertinaje de quienes tienen el corazón velludo⁶. Aunque se han señalado numerosos casos homólogos⁷, nos interesan aquí por razones de similitud narrativa los siguientes:

- (a) El héroe mesenio Aristómenes, capturado y «diseccionado» por sus enemigos (Plin. *NH* 11.185, Val.Max. I 8ext.15 St.Byz. s.v. Ἀνδανία).
- (b) El belicoso pueblo de los sabiros (Nonn. *D.* 26.90-93).
- (c) Un perro de raza molosa, propiedad del rey Ptolomeo (Ptol.Quenn. III 5).
- (d) Un amante de Heracles, de nombre Estiquio, muerto a manos del héroe (Ptol.Quenn. VII 5).

Todos estos personajes de corazón piloso tienen en común el ardor guerrero (a-c) o erótico (d), por lo que la anécdota del pseudo-Plutarco se inserta en esta prodigiosa forma de marcar la diferencia entre el protagonista y el resto de humanos mediante una característica física insólita. Aunque haya intentos de racionalizar el hecho con

¹ No obstante, JACOBY (*FGrHist* IIIa: 383) piensa que puede haber sido elaborado a partir de Hdt. VII 238; sobre la victoria persa en las Termópilas *vid.* Hdt. VII 223-224.

² Hdt. VII 228.

³ Hdt. VII 238.

⁴ *Vid.* DUCREY (1968), VERNANT (1982: 36-37), ALGANZA ROLDÁN (1998), GARLAN (2003: 41).

⁵ *Vid.* CARTLEDGE (2007: 187-188), COPPOLA (2008: 131-137), ambos con referencias y bibliografía.

⁶ Cf. *LSJ* s.v. λάσιος.

⁷ Véanse las referencias señaladas por IMMISCH & ASCHOFF (1922) a propósito de la anécdota transmitida por el léxico *Suda* sobre el corazón piloso del rétor Hermógenes.

explicaciones pseudo-científicas como la que ofrece Lido (l. 28: ἐκ τῆς ἐμφύτου θέρμης)¹, no cabe duda de que es un tópico literario propio de la paradoxografía², género que precisamente hunde sus raíces en la ciencia antigua, sobre todo peripatética, y en el sinfín de prodigios que ofrece la naturaleza³. Los excesos inverosímiles de los paradoxógrafos fueron parodiados por Luciano en sus *Relatos verdaderos*, donde precisamente se describe de tal guisa a una especie concreta de selenitas:

τῆ μέντοι γαστρὶ ὅσα πῆρα χρῶνται τιθέντες ἐν αὐτῇ ὅσων δέονται· ἀνοικτὴ γὰρ αὐτοῖς αὕτη καὶ πάλιν κλειστὴ ἐστίν· ἐντέρων δὲ οὐδὲν ὑπάρχειν αὐτῇ φαίνεται, ἢ τοῦτο μόνον, ὅτι δασεῖα πᾶσα ἔντοσθε καὶ λάσιός ἐστιν, ὥστε καὶ τὰ νεογνά, ἐπειδὴν ῥιγώση, ἐς ταύτην ὑποδύεται.⁴

Así pues, más que una muestra de valor guerrero, por el propio sentido de los *Parallela*, el corazón velludo de Leónidas es un motivo de paradoxografía humana comparable a los recogidos por otros paradoxógrafos como Flegón de Trales y su catálogo de anomalías físicas y nacimientos teratológicos en el más moderno sentido del término (cf. *supra* Introducción II.3.4.1).

En resumen, la *narratio graeca* se mantiene en la tónica de las anteriores, presentando un relato histórico afincado en tradiciones postclásicas que acentúan y destacan los elementos más prodigiosos y sensacionalistas de los hechos y, como también es habitual en el compendio, con esos mismos patrones el pseudo-Plutarco se inventa un relato de tema romano, en este caso contextualizado en las Guerras Púnicas.

En efecto, gracias a los personajes citados en la *narratio* pseudoplutarquea, podría contextualizarse el relato en la segunda fase de las Guerras Púnicas (219-202 a.C.), si bien el texto de Lido, quizá erróneamente, especifica que Ῥωμαῖος ὁ Φάβιος καίρως τρωθεὶς ἐπὶ τοῦ πρώτου Φοινικικοῦ πολέμου (l. 21-22).

Ciertamente, el pseudo-Plutarco podría referirse a *Q. Fabius Maximus Cunctator*⁵ (así apodado por su táctica dilatoria durante el asedio cartaginés), cónsul en el 233 y *dictator* en el 217⁶, personaje de tal relevancia en la historia de Roma que mereció para Plutarco una «vida paralela» a la del estadista Pericles. Pero la presencia de este Fabio Máximo en la Primera Guerra Púnica de Lido sería un anacronismo, al igual que su enfrentamiento con Aníbal, si es que el pseudo-Plutarco se refiere al célebre Aníbal Barca y no, como se ha señalado, a un general homónimo⁷. Personalmente, no creemos necesario retorcer mucho la tradición sobre el hecho, dado que en los *Parallela minora* se

¹ Cf. Val.Max. I 8ext.15: *ob eximiam calliditatem*; véanse, también, las explicaciones recopiladas por IMMISCH & ASCHOFF (1922).

² Según TOMBERG (1968: 165), pudo haber existido un compendio con este tipo de anomalías humanas y animales. Cita, además de a Plinio, al humanista Mureto (Marc Antoni Muret, s. XVI), que escribió *De quibusdam qui piloso sunt corde* (var. lect. 48).

³ Cf. SASSI (1993), SCHEPENS (1996), FRASER (2001²: 770-774), PAJÓN LEYRA (2011: 241-263).

⁴ Luc. *VH* 1.14 (trad. ESPINOSA ALARCÓN [2002²]): «*Usan sus vientres como alforjas, colocando en ellos los objetos de uso corriente, pues pueden abrirlos y cerrarlos. No parecen encerrar intestinos en ellos: tan sólo una espesa cabellera interior, lo que les permite albergar a los recién nacidos cuando hace frío*».

⁵ Cf. DE LAZZER (2000: 321, n. 45), BOULOGNE (2002: 430, n. 38).

⁶ Plb. III 87.6, Liu. XXII 8.5-6, Plu. *Fab.* 4.

⁷ Citado por Oros. *Hist.* 4.10.2; *vid.* JACOBY (*FGrHist* IIIa: 382).

tergiversan con frecuencia los acontecimientos históricos y se manipulan sus actores por el simple hecho de innovar la tradición de forma más o menos polémica, algo que en las *narrationes romanae* se da con mayor claridad aún que en las historietas griegas. No obstante, como venimos viendo, siempre hay un hilo conductor o alguna referencia, generalmente también oscura, que nos acerca a esta «otra historia» de la Antigüedad.

Así pues, en un fragmento de Claudio Eliano, transmitido en el léxico bizantino *Suda*, hallamos una anécdota similar a la del pseudo-Plutarco¹:

ταινία· Αἰλιανός· ὁ δὲ ἐκρύντος τοῦ αἵματος περιτραπεῖς ἐντάφιον ἑαυτῷ
τρόπον τινὰ τὸ δυστυχὲς ταίνιδιον ἐπήγετο. περὶ Μαξίμου λέγει τοῦ Ῥωμαίων
στρατηγοῦ, τοῦ ἀποσπᾶσαντος ἀπὸ τῆς κεφαλῆς Ἀννίβου τὸ στέμμα.²

De acuerdo con Jacoby (*FGrHist* IIIa: 382), lo extremadamente reducido del testimonio de Eliano dificulta establecer una clara relación, pero sin duda debe haberla, ya que, como bien ha señalado Càssola (1964), no se puede desestimar por completo la fiabilidad de lo narrado en tanto que posible resto de una tradición literaria no conservada, pero atestiguada en determinados documentos iconográficos; además Eliano fue otro autor muy dado a la recopilación de extravagancias y curiosidades (sobre su relación con los *Parallela minora* cf. *supra* Introducción II.3.4.6). El detalle antes comentado de la corona de Jerjes podría haberse inventado, por tanto, a partir de esta anécdota aislada sobre Aníbal, de la misma manera que la muerte de Fabio se ha podido fabricar a la manera de la narrada para el rey espartano, pues se sabe por las fuentes que aquél murió antes del final de la guerra³.

Finalmente, en cuanto a las fuentes aducidas por el pseudo-Plutarco, para ambos διηγήματα se cita a Aristides de Mileto. Es la única vez que se cita el mismo autor para el par de narraciones y que figura Aristides como fuente de una *narratio graeca* (a excepción de lo presentado por Lido en *Par.min.* 35A), por lo que Jacoby (*FGrHist* IIIa: 383) considera que es un error de la transmisión del texto y que se debería entender como cita el mismo Agatárquides de *Par.min.* 3A. Sin embargo, como bien indica De Lazzar (2000: 320, n. 44), no sólo hay *consensus codicum*, sino también homogeneidad en las referencias indirectas, por lo que no creemos necesario cambiar la cita: aunque no sería imposible que el texto hubiera sufrido algún tipo de alteración, la coincidencia entre los referentes indirectos y lo transmitido nos indica que así debería figurar en la *Συναγωγή* original, por más que pueda resultar extraño. Habría que destacar, sin embargo, que en los *Parallela* se cita el libro primero de los *Περσικά* de Aristides, en Estobeo el cuarto y en Lido no se indica, todo lo cual, sumado a que en la familia Φ el número es δεκάτω, evidencia que desde muy pronto el texto podría ser confuso, estar corrupto en esta parte o que se malinterpretó el numeral a lo largo de la transmisión.

¹ Como ya señalaron WYTTENBACH (1821: 81), ROTH (1846: 283), HERCHER (1858: 452).

² Ael. fr. 188: «cintas. Eliano: 'éste, envuelto por la sangre que le manaba, como si fuera su propia mortaja, conseguía la desafortunada cintita'. Habla de Máximo, el general romano, que le arrebató la corona de la cabeza a Aníbal».

³ Liu. XXX 26.7, Plu. Fab. 27.2.

[306E] **5Aa.** Κατὰ Κελαινὸν, πόλιν τῆς Φρυγίας, χάσμα μεθ' ὕδατος γενόμενον πολλὰς οἰκίας αὐτάνδρους εἰς τὸν βυθὸν εἴλκυσε. Μίδας δὲ ὁ βασιλεὺς χρησμὸν ἔλαβεν, ἐὰν τὸ τιμιώτατον ἐμβάλῃ, συνελεύσεσθαι· ὁ δὲ χρυσὸν καὶ ἄργυρον ἐμβάλων οὐδὲν ἐβόηθησεν. Ἄγχουρος δὲ υἱὸς τοῦ
 5 Μίδα λογισάμενος μηδὲν εἶναι τιμιώτερον ἐν βίῳ ψυχῆς ἀνθρωπίνης,
F δούς περιπλοκάς τῷ γεννήσαντι καὶ τῇ γυναικὶ Τιμοθέα, ἔφιππος εἰς | τὸν
 τόπον τοῦ χάσματος ἠνέχθη. συνελθούσης δὲ τῆς γῆς χρύσειον βωμὸν
 ἐποίησεν Ἰδαίου Διὸς ἀψάμενος τῇ χειρὶ. οὗτος ὁ βωμὸς περὶ ἐκεῖνον τὸν
 καιρὸν, ἐν ᾧ τὸ χάσμα συνέβη γενέσθαι, λίθινος γίνεται· τῆς δὲ ὠρι-
 10 μένης προθεσμίας παρελθούσης, χρύσειος ὀράται· ὡς Καλλισθένης ἐν
 δευτέρῳ Μεταμορφώσεων. (*Scr. rer. Alex. M. fr. 45; FGrHist 124 F 56*)

5Ab (Stob. III 7.66). Καλλισθένους ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων. κατὰ Κελαινάς, πόλιν τῆς Φρυγίας, διὰ μῆνιν Ἰδαίου Διὸς χάσμα μεθ' ὕδατος γενόμενον πολλὰς οἰκίας αὐτάνδρους εἰς τὸν βυθὸν καθεἴλκυσε. τοῦ δὲ δήμου κινδυνεύοντος, Μίδας ὁ βασιλεὺς
 15 χρησμὸν ἔλαβεν, συνελεύσεσθαι τὴν γῆν, ἐὰν εἰς τὸ βάραθρον βάλῃ τὸ τιμιώτατον ἐν ἀνθρωπίνῳ βίῳ. τῶν δὲ Κελαινιτῶν χρυσὸν τε καὶ ἄργυρον καὶ τὸν κόσμον τῶν γυναικῶν εἰς τὸ χάσμα ῥιψάντων, καὶ μηδ' οὕτω τοῦ κακοῦ λήξαντος, Ἄγχουρος ὁ υἱὸς τοῦ Μίδα λογισάμενος μηδὲν εἶναι τιμιώτερον ἐν βίῳ ψυχῆς ἀνθρωπίνης, δούς περι-
 20 πλοκάς τῷ γεννήσαντι καὶ ἀποταξάμενος τῇ γυναικὶ Τιμοθέα, μεθ' ὀρμῆς ἔφιππος εἰς τὸν τόπον τοῦ χάσματος ἠνέχθη. τῆς δὲ γῆς εἰς τὴν φυσικὴν ἀρμονίαν συνελθούσης, Μίδας βωμὸν ἰδρύσατο Διὸς Ἰδαίου, ὃν χρύσειον ἐποίησε ταῖς χερσὶν ἀψάμενος. οὗτος ὁ βωμὸς περὶ ἐκεῖνον τὸν καιρὸν, ἐν ᾧ τὸ χάσμα συνέβη γενέσθαι, λίθινος γίνεται· τῆς δὲ ὠριμένης προθεσμίας παρελθούσης, χρύσειος ὀράται.

5B. διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς ῥέων ὁ Τίβερις διὰ μῆνιν Ταρπηίου Διὸς
 25 μέγιστον ἀπέρρηξε χάσμα καὶ πολλὰς οἰκίας ἐβύθισε. χρησμὸς δ' ἐδόθη λήξεσθαι, ἐὰν τὸ τιμιώτατον ἐμβάλωσι. τῶν δὲ χρυσὸν καὶ ἄργυρον
307A ἐμβάλοντων, | Κούρτιος τῶν ἐπισήμων νέος τὸν χρησμὸν νοήσας καὶ λογισάμενος τὴν ψυχὴν τιμιωτέραν, ἔφιππον ἑαυτὸν ἔρριπεν εἰς τὸ χάσμα καὶ τοὺς οἰκείους ἐξέσφωσεν τῶν κακῶν· ὡς Ἀριστείδης ἐν τεσσαρακοστῷ
 30 Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 322, fr. 11; FGrHist 286 F 11*)

(306E) **1** Κελαινὸν *codd.* Wy. Hutt. Düb. Lazz. (*Celaenum* Guar.) : Κελαινάς Stob. *cett. edd.* (*Celaenas* Xyl.) **4** Ἄγχουρος *pler. codd. edd.* (*Anchurus* Guar. Xyl.) : Ἀγχοῦρος Stob., Αἰγισταῖος Apostol., Αἰγιστίος Hch.² || δὲ υἱὸς Ω : δ' υἱὸς Na. Jac. Lazz. **(306F)** **9** λίθινος *ex* Stob. Ba. Boul. : λίθος *codd. cett. edd.* **24** Ταρπηίου Nab. Na. Ba. Boul. : Ταρσίου *codd. cett. edd.* (*Tarsii* Guar. Xyl.) **25** χάσμα (**Π^{2b}**) Na. Ba. Lazz. Boul. Bern.² : χῶμα *cett. codd. edd.* **26** τιμιώτατον Steg. Na. Jac. Bern.² (*pretiosissimum* Guar.) : τίμιον *codd. cett. edd.* (*pretiosam rem* Xyl.) **27** ἐμβάλοντων *pler. codd. edd.* : ἐμβαλλόντων (**Fa^{p-c}-Π^{2b}γινξ**) Düb. Müll. Ba. Boul.

[306E] **5Aa.** Al surgir una sima a lo largo de Celeno, ciudad de Frigia, a causa de la lluvia, arrastró al abismo muchas casas habitadas. El rey Midas recibió el oráculo de que, si arrojaba en ella lo máspreciado, se cerraría. Mas, aunque arrojó oro y plata, no fue de ninguna ayuda. Ancuro, el hijo de Midas, al comprender que nada hay máspreciado en la vida que el alma humana, tras abrazar a su progenitor y a su esposa Timótea, se precipitó a caballo en el lugar de la sima. Una vez cerrada la tierra, <Midas> hizo a Zeus Ideo un altar de oro, tras tocarlo con su mano. Este altar se convierte en piedra cerca de la misma fecha en la que apareció la sima, pero, una vez pasado el tiempo del suceso, se ve de oro. Así Calístenes en el segundo libro de las *Metamorfosis*.

5Ab (Estobeo III 7.66). De Calístenes en el libro segundo de las *Metamorfosis*. Al surgir por la cólera de Zeus Ideo una sima a lo largo de Celenas, ciudad de Frigia, a causa de la lluvia, arrastró al abismo muchas casas habitadas. Estando el pueblo en peligro, el rey Midas recibió el oráculo de que se cerraría la tierra, si se arrojaba a la fosa lo máspreciado en la vida humana. Pero como los celenitas tiraron a la sima oro, plata y adornos de mujeres y ni así cesó la desgracia, Ancuro, el hijo de Midas, al comprender que nada hay máspreciado en la vida que el alma humana, tras abrazar a su progenitor y despedirse de su esposa Timótea, de un salto se precipitó a caballo en el lugar de la sima. Una vez que la tierra volvió a su estado natural, Midas erigió a Zeus Ideo un altar que convirtió en oro tras tocarlo con sus manos. Este altar se convierte en piedra cerca de la misma fecha en la que apareció la sima, pero, una vez pasado el tiempo del suceso, se ve de oro.

5B. El Tíber, que corría por mitad del foro por la cólera de Júpiter Tarpeyo, abrió una gran sima y se tragó muchas casas. Se dio el oráculo de que cesaría, si arrojaban en ella lo máspreciado. Como arrojaran oro y plata, Curcio, un joven noble, al entender el oráculo y comprender que el alma es máspreciada, se precipitó a caballo a la sima y salvó a sus conciudadanos de las desgracias. Así Aristides en el cuadragésimo libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 5: COMENTARIO

Son notables las diferencias entre el texto de los *Parallela minora* y el de Estobeo: la versión de los *codd.* está mucho más resumida, carece de detalles presentes en el antólogo y altera el orden de lo narrado¹; además, se conserva un último eslabón indirecto: el paremiógrafo Apostolio (I 58b [CPG II: 255]), que deriva del texto de Estobeo, pero en las últimas secuencias va ya omitiendo detalles, hasta eliminar por completo la fabricación del altar por parte de Midas y la referencia paradoxográfica a su efeméride (cf. *supra* Introducción II.3.4.1).

Las principales variantes textuales de la *narratio graeca* son:

- (a) Κελαινόν : Κελαινάς (l. 1). Mientras que la tradición manuscrita es unánime en presentar la forma en neutro (y como tal es vertido por Guarino), desde Xylander (1572: 755) se tiende, sin embargo, a corregirlo con el femenino plural habitual en la toponimia griega². Mantenemos el *consensus codicum*, aunque la forma original podría ser la conservada en Estobeo³.
- (b) Ἄγχουρος : Ἀγχοῦρος, Αἰγισταῖος, Ἀγδιστίος (l. 4). En la mayoría de los *codd.*, a excepción de mínimas variantes en *codd.* menores⁴, la forma del nombre del hijo de Midas figura casi igual a la de Estobeo, si bien la tradición manuscrita del *Florilegium* presenta variantes que acaban siendo asumidas por Apostolio⁵. Estamos ante un *hápax*⁶, por lo que Hercher (1852), combinando la versión de Estobeo/Apostolio con otros nombres también poco frecuentes como Αἰγέσθιος⁷ y Ἄγδιστις⁸, propone corregir con un innecesario Ἀγδιστίος. No obstante, quizá habría que recordar la historia que relaciona a Midas con la fundación de la ciudad de Ancira y con el ancla (ἄγκυρα)⁹, de donde podría derivar el nombre de Ἄγχουρος.
- (c) λίθινος : λίθος (l. 9). Los *codd.* y la mayoría de los editores mantienen un sustantivo sintácticamente difícil de explicar, mientras que Babbitt (1936: 266) y Boulogne (2002: 247) editan el adjetivo que hay en Estobeo/Apostolio, a nuestro juicio más correcto, dado que en las últimas líneas del relato el epitomador presenta un texto idéntico al de Estobeo a excepción de este error probablemente de copia.

En cuanto a la *narratio romana*, el texto presenta más variantes que el anterior, debido, quizá, a que es un relato conocido y, por tanto, susceptible de ser corregido y

¹ Una detallada comparación en SCHLERETH (1931: 23-26).

² Cf. Hdt. VII 26; X. An. 1.2.7.

³ Para JACOBY (1940: 114) es una simple variante en el topónimo.

⁴ Cf. DE LAZZER (2000: 208 *in app.*).

⁵ Cf. HENSE (1894: 331 *in app.*).

⁶ DE LAZZER (2000: 321, n. 49), REINACH (1915: 327, n. 1) lo relaciona con otros nombres prehelénicos u orientales como Ἀγχίσις o Ἀγχάσιος y con el etrusco *Anxur*.

⁷ Plu. *Fluu.* 13.3 (*Mor.* 1157E-F).

⁸ Paus. VII 17.9-13, Arnob. *Nat.* 5.5-7; *vid.* PELLIZER (1982: 124-146).

⁹ Relato presente en Paus. I 4.5 y Ps.Nonn. *Narr.* 49 (*apud* WESTERMANN [1843: 377-378])

arreglado para hacerlo coincidir con la tradición. Destacamos las siguientes variantes que hemos asumido en nuestro texto:

- (a) Ταρπηΐου : Ταρσίου (l. 24). Como veremos en el comentario, la problemática de la epiclesis de Júpiter tiene difícil solución, si bien creemos que la adopción de la *emendatio*, frente a un insólito *Tarsius*, no sólo facilita la comprensión del texto, sino que le da sentido en relación con la tradición y con la propia *narratio parallela*.
- (b) χάσμα : χῶμα (l. 25). La lectura proviene de Π^{2b}, por lo que no sería una *emendatio*, sino una variante atestiguada en *codd.* de tradición planudea. El término χάσμα aparece en el paralelo griego y en Estobeo/Apostolio, y sería más apropiado de acuerdo con el contenido de la *narratio*.
- (c) τιμιώτατον : τίμιον (l. 26). La lectura de los *codd.* ya fue interpretada por Guarino como *pretiosissimum*, lo cual, junto con el texto de la *narratio graeca*, ha motivado la corrección del texto, aunque muchos editores prefieren mantener la lectura original. De Lazzer (2000: 28, n. 92), por ejemplo, aboga por la *uariatio* que en ocasiones emplea el autor de los *Parallela minora* para mantener el texto de los *codd.*, sin embargo, atendiendo al estado resumido de la *narratio* y a la fiabilidad de Estobeo, creemos conveniente la corrección, pues reitera, además, el tema clave de este relato.

La narración de partida es la *narratio romana*, creada a partir de varias leyendas sobre el origen del *lacus Curtius* en el foro romano¹, que el pseudo-Plutarco ha reelaborado para acomodarla a lo referido en la *narratio graeca*, la cual no es más que otra fabricación del compilador a partir de la anécdota romana, de *Par.min.* 6A sobre Anfiarao y de una serie de tópicos no ajenos a la tradición literaria del rey Midas.

Comenzando por la narración de partida, sabemos por Varrón (*LL* 5.148-150) que los antiguos analistas romanos recogieron diferentes versiones para el origen del *lacus Curtius*, de las cuales, aunque todas remontan a tiempos remotos², nos interesan principalmente dos³:

- (a) La más antigua, ambientada en la guerra entre sabinos y romanos en tiempos de Rómulo, según la cual fue el sabino Metio Curcio el personaje epónimo de la ciénaga⁴.
- (b) La más reciente, previa a la guerra contra los galos y que fecha en el 362 a.C. el prodigio y la resolución de Marco Curcio⁵.

¹ Sobre las fuentes y la localización del enclave véase la síntesis de GIULIANI (1993).

² Aunque la creación de la leyenda no debe ser anterior al siglo II a.C., cf. GIULIANI (1993: 166).

³ La tercera versión habla de un cónsul homónimo del 445 a.C. que, por voluntad del Senado, habría acotado una zona del foro en la que había caído un rayo. Estudio de las tres versiones en POUCKET (1967: 241-260) y BREMMER (1993: 165-170).

⁴ Liu. I 12, D.H. II 42, Plu. *Rom.* 18.2-6; cf. OGILVIE (1965: 75-76).

⁵ Liu. VII 6, D.H. XIV 11, Val.Max. V 6.2, D.C. VII fr. 30.

Aunque es evidente que el pseudo-Plutarco se refiere a la segunda versión, hay un elemento clave sólo recogido por Plutarco que nos lleva a pensar en la fusión de ambos relatos:

ἔτυχε δὲ τοῦ ποταμοῦ λιμνάσαντος οὐ πολλαῖς πρότερον ἡμέραις ἐγκαταλελειφθαι τέλμα βαθὺ καὶ τυφλὸν ἐν τόποις ἐπιπέδοις κατὰ τὴν νῦν οὖσαν ἀγορὰν, ὅθεν οὐκ ἦν ὄψει πρόδηλον οὐδ' εὐφύλακτον, ἄλλως δὲ χαλεπὸν καὶ ὕπουλον.¹

Esta detallada descripción de la ciénaga y su origen en un desbordamiento del Tíber no figura en las demás fuentes, por lo que debería encontrarse en algún autor utilizado por Plutarco para esta *Vita*². Por otro lado, tampoco hay en las versiones de la segunda leyenda ninguna referencia a una posible salida del cauce del río, de modo que, teniendo en mente la tradición sobre el río de la ciudad citada en la *narratio graeca* y la versión de Plutarco sobre el origen del pantano, el pseudo-Plutarco ha contextualizado su relato en un ficticio desbordamiento del Tíber. Falta en las fuentes una explicación del fenómeno más allá del vago *seu motu terrae seu qua ui alia* de Livio (VII 6.1) o del menos impreciso σημεῖα θεόπεμπτα de Dionisio de Halicarnaso (XIV 11), por lo que, en principio, la atribución del hecho a Júpiter sería otro invento pseudoplutarqueo, junto con la epiclesis de la divinidad.

En efecto, Τάρσιος (= lat. *¿Tarseus?*) como epíteto de Júpiter es un *hápax* de difícil explicación³. Según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 378), de ser real, nos podría dar información sobre la fuente del pseudo-Plutarco, del mismo modo que la corrección Ταρπηῖος relaciona el texto pseudoplutarqueo con la versión de Plutarco de la *Vida de Rómulo* –ya que el episodio de Tarpeya se encuentra narrado inmediatamente antes de la peripecia de Metio Curcio–, pero para el estudioso alemán ni es segura la relación, ni la corrección se sustenta en una tradición literaria sólida. Sin embargo, a nuestro juicio, son numerosas las referencias que hay sobre *Iuppiter Tarpeius* tanto en fuentes literarias como epigráficas⁴, además de que, si se tiene en cuenta la identificación de Júpiter Tarpeyo con Júpiter Capitolino⁵, se establece una clara relación con el Zeus Ideo de la *narratio graeca*, pues ambas epiclesis hacen referencia a un monte estrechamente vinculado con la mitología y/o el culto de la divinidad.

Otra secuencia compartida por el par de narraciones es la consulta a los hados, que en el caso de la *narratio romana* no se corresponde exactamente con la tradición. Livio, por ejemplo, habla de un consejo de los dioses (*deum monitu*) y se supone una consulta a los adivinos (*uates canebant*), mientras que Dionisio, más concreto, dice que se consultaron los Libros Sibilinos (οἱ ἐπὶ τῶν Σιβυλλείων χρησμῶν ἐπισκευάμενοι τὰ

¹ Plu. *Rom.* 18.4 (trad. de PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «Para colmo, el río se había desbordado no muchos días antes y había quedado un cenagal profundo y encubierto en los lugares llanos por la plaza que hay actualmente, de donde no era patente a la vista ni fácil de salvar, sino, por el contrario, peligroso y traicionero».

² Son varias las fuentes explícitas e implícitas empleadas por Plutarco para la *Vida de Rómulo* y en concreto para este pasaje *vid.* PETER (1965: 156), VALGIGLIO (1976: 584-585).

³ El galimatías de hipótesis engarzadas por HÖFER (1916b) no facilita su comprensión.

⁴ *Vid.* CARTER (1902: 56).

⁵ *Cf.* HÖFER (1916b), POU CET (1967: 83-84), NACHSTÄDT (1971²: 9 *in app.*), WISEMAN (1999: 238).

βιβλία). Valerio Máximo (V 6.2) y Dión Casio (VII fr. 30), en cambio, son tan parcos en detalles como el pseudo-Plutarco y hablan simplemente de una respuesta oracular (*responsum esset/ χρησιμὸς ἐδόθη*), de modo que resulta difícil establecer alguna relación clara entre los *Parallela minora* y el resto.

También se desmarca el pseudo-Plutarco de la tradición en la consideración social de Marco Curcio, del que dice que era «un noble», calificación que coincide con Valerio Máximo (*et animi et generis nobilissimi adulescens*) y Dión Casio (ἀνὴρ εὐπατρίδης), más que con el resto de fuentes, las cuales destacan su valía en la guerra y no su linaje: *uirum fortem* Varro; *iuuenem bello egregium* Liu.; σωφοσύνης ἕνεκα καὶ τῆς κατὰ πολέμους ἀρετῆς D.H.

Es tradicional, en cambio, el intento previo de cubrir la sima, pero el pseudo-Plutarco desarrolla el hecho de acuerdo con lo expuesto en la *narratio graeca* y no siguiendo otras versiones, ya que la mayoría cuenta que se arrojaron ofrendas y frutos al abismo una vez que Curcio se había precipitado, consiguiendo así cerrar el socavón¹. Sólo en Dionisio de Halicarnaso se detallan los intentos de los romanos por cubrir la sima con todo tipo de objetos, de manera muy similar a la de Estobeo/Apostolio en el paralelo griego (*cf. infra*).

Así pues, la versión de los *Parallela minora* sobre el origen del *lacus Curtius* retoma en esencia la tradición historiográfica, pero incorpora elementos de la narración inventada como paralela, dando origen a una versión que nada tiene que ver en realidad con el relato tradicional². Esto se observa claramente en el concepto de «lo máspreciado»: mientras que en la historia romana lo más valioso para el pueblo son su *uirtus* y los *arma*, en la versión pseudoplutarquea es la misma ψυχή del paralelo griego lo que representa el objeto de valor, idea que, por otro lado, subyace también en la versión de Dión Casio, cuando, al recoger las supuestas palabras de Curcio ante el Senado, le hace decir: οὐκ ἔστιν οὐδὲν ζῶον θνητὸν οὔτ' ἄμεινον οὔτ' ἰσχυρότερον ἀνθρώπου. La tradición romana, por tanto, destacaba la *uirtus* y los *arma* como conceptos fundamentales de la sociedad romana ideal, especialmente en la época en la que escribieron Livio y Dionisio bajo los auspicios de Augusto, por lo que la relación con el *arma uirumque cano* virgiliano es evidente a través de los valores morales y religiosos representados en la figura del *pious Aeneas*³. El concepto de valor en la *narratio graeca* va por otros derroteros (*cf. infra*).

No obstante, a pesar de las diferencias con la tradición, debidas probablemente a una fuente que también conocieron Valerio Máximo y Dión Casio, hay un aspecto común a todos estos relatos, presente incluso en el paralelo griego⁴: la consideración de la hazaña de Curcio como una *deuotio*, es decir, como un sacrificio expiatorio mediante el cual se libera la ciudad del mal común; dicho sacrificio debe ser incruento y en honor de los dioses infernales, de ahí que se lleve a cabo con el enterramiento de la víctima humana

¹ Liu. VII 6.5, D.H. XIV II.5, Val.Max. V 6.2.

² POUSET (1967: 250-255).

³ Vid. SCHILLING (1997).

⁴ En *Par.min.* 6A, sin embargo, la desaparición de Anfiarao se corresponde más con una «heroización» que con una punición.

viva y consentida¹. Pero este sacrificio, en tanto que exigido o requerido por la divinidad, se puede considerar también como la pena capital de la precipitación, que en Roma tenía lugar desde el *saxum Tarpeium* y estaba reservada para los reos de alta traición y para los delitos religiosos². Todo ello justificaría la invención pseudoplutarquea de la μῆνις de Júpiter, la utilización del epíteto Ταρπηΐου y el emparejamiento de esta leyenda romana con el relato griego.

La *narratio graeca* transmite, como decíamos, un relato sobre el rey Midas no atestiguado en otro lugar. Este personaje mítico ha sido considerado como una figura histórica, a la que se atribuyeron toda una serie de hechos fabulados por la posteridad y que se convirtieron finalmente en tópicos y proverbios³, destacando, por su gran tradición, el encuentro con Sileno, el áureo don y las orejas de asno⁴, relatos todos que se pueden agrupar, como señala Pellizer (1991: 94-109), «in un contesto di riflessione sapienziale», concretado en el motivo de «il bene più prezioso».

La historia se sitúa en Celeno/Celenas, ciudad por donde, según Jenofonte, corre el río Marsias, cuyo nacimiento se sitúa precisamente bajo la acrópolis y que, de acuerdo con el *De fluiis*, en un principio era denominado πηγὴ Μίδα a causa de la intervención del rey en el surgimiento del río a manos de Dioniso:

Μαρσύας ποταμὸς ἐστὶ τῆς Φρυγίας κατὰ πόλιν Κελαινὰς κείμενος· προσηγορεύετο δὲ πρότερον πηγὴ Μίδα δι' αἰτίαν τοιαύτην. Μίδα βασιλεὺς Φρυγῶν ἐρχόμενος τὰ ἐρημότερα τῆς χώρας καὶ ἀνυδρία συνεχόμενος ἤψατο τῆς φῆς καὶ χρυσὴν ἀνέδωκε πηγὴν, τοῦ ὕδατος χρυσοῦ γενομένου· καὶ ὑπόδιμος ὢν καὶ τῶν ὑποτεταγμένων θλιβομένων ἀνεκαλέσατο τὸν Διόνυσον· γενόμενος δ' ἐπήκοος ὁ θεὸς δαυιλὲς ὕδωρ ἀνέτειλεν. κορεσθέντων δὲ τὸν Φρυγῶν, Μίδα τὸν ἐκ τῆς κρήνης καταρρέοντα ποταμὸν Μίδα πηγὴν ἐκάλεσεν. μετωνομάσθη δὲ Μαρσύας διὰ τοιαύτην αἰτίαν. νικηθέντος ὑπὸ Απόλλωνος Μαρσύου καὶ ἐκδαρέντος, ἐκ τοῦ ρέυσαντος αἵματος ἐγεννήθησαν Σάτυροί τε καὶ ποταμὸς ὁμώνυμος, Μαρσύας καλούμενος.⁵

En este enclave, lugar de nacimiento del Meandro y sus afluentes, se abrió la sima. De acuerdo con la versión de Estobeo, la causa directa de la apertura del abismo es Zeus Ideo, frecuente epíteto que relaciona al dios con el monte Ida, tanto el de la Tróade como

¹ Vid. FRASCHETTI (1981: 74-76), CANTARELLA (1996: 228-232); sobre la *deuotio* en general vid. VERSNEL (1976). En *Par.min.* 18A/B volveremos sobre este tema.

² Vid. PAIS (1905: 109-116), POU CET (1967: 81-93), CANTARELLA (1996: 223-227), WISEMAN (1999).

³ Vid. KUHNERT (1894/1897b), EITREM (1932), ROLLER (1983), DREWS (1993), DAVIES (2004), BERNDT-ERSÖZ (2008).

⁴ Las principales fuentes son: Theopomp. *FGrHist* 115 F 75, Cic. *Diu.* 1.78, 8-13, Ou. *Met.* 11.85-193, Cono, *Narr.* 1, Hyg. *Fab.* 191, Val.Max. I 6.2, Plu. *Cons. ad Apoll.* 115 B-E, *Fluu.* 10 (*Mor.* 1156A-D), Ael. *NA* 13.1, Polyaen. VII 5, Iust. II 7.5-14, Arr. *An.* II 3.2-6, Zen.Par. IV 46, Seru. *Buc.* 6.26 = Theopomp. *fr.* 4 GIANNINI, Sch.Ar. *Pl.* 287, Fulg. *Myth.* 2.10, 3, 9.

⁵ Plu. *Fluu.* 10.1 (*Mor.* 1156A-1156B, trad. de RODRÍGUEZ MORENO [2005]): «*Marsias es un río de Frigia, situado junto a la ciudad de Celenas. Antes se llamaba Fuente de Midas por esta razón. Midas, rey de Frigia, cuando recorría los más recónditos lugares atormentado por la falta de agua, tocó la tierra y produjo una fuente de oro, al convertirse el agua en oro. Como continuaba sediento y sus súbditos se sentían agobiados, invocó a Dioniso. Mas el dios, al escuchar sus palabras, hizo brotar abundante agua. Saciados los frigios, Midas llamó al río que manaba de ésta Fuente de Midas, pero luego cambió al nombre de Marsias por la siguiente causa. Una vez vencido y desollado Marsias por Apolo, de la sangre que fluía nacieron los sátiros y el río homónimo, es decir, Marsias*»; cf. también X. *An.* 1.2.7.

el situado en Creta¹. Como ya hemos señalado, la pertinencia del epíteto Tarpeyo para Júpiter se basaba en la relación cultural existente entre el dios y el monte Capitolino, relación que se extiende también a la inclusión de tal advocación para Zeus en el relato griego. Por otra parte hay que tener en cuenta los innumerables campos de regencia de Zeus², entre los cuales destaca su poder sobre la lluvia³, por lo que su presencia en la *narratio* como causante de la apertura de la sima no se desmarca de la tradición.

En cuanto a la actuación del rey Midas frente al prodigio, la versión de los *codd.* y la de Estobeo/Apostolio varían sensiblemente: ante el peligro en el que se encuentra el pueblo, el rey consulta un oráculo. Es la primera narración que contiene una consulta oracular, si bien el tópico será muy recurrente en los *Parallela minora*, con consultas mayoritariamente inventadas según los patrones mítico-legendarios de este tipo de relatos. Así, gracias a la versión de Estobeo, podemos considerar que el pseudo-Plutarco pretendía ofrecer una visión de Midas en el papel del típico héroe-rey sobre el que recae la responsabilidad de la salvación de la ciudad y el bienestar del pueblo, de ahí que generalmente sea éste el consultante de los oráculos⁴. Sin embargo, la personalidad mítica de Midas impide que cumpla con el objetivo de la salvación de la ciudad: mientras que en la versión de Estobeo/Apostolio son los celenitas quienes arrojan al abismo χρυσόν τε καὶ ἄργυρον καὶ τὸν κόσμον τῶν γυναικῶν (l. 16), el texto de los *Parallela* es muy claro al respecto, atribuyendo a Midas el fallido intento de cerrar la sima: ὁ δὲ χρυσὸν καὶ ἄργυρον ἐμβαλὼν οὐδὲν ἐβόηθησεν (l. 4). Esta importante variante no puede deberse sólo al resumen del *exceptor*, sino que remontaría a la *Συναγωγή* original, retomando así la tradición de un rey Midas ciertamente estúpido, avaro y ridiculizado⁵, diametralmente opuesto a su hijo.

En efecto, el oráculo ha aconsejado arrojar a la sima lo que se considere máspreciado, algo que sólo el hijo de Midas ha comprendido (l. 5: λογισάμενος) frente al resto de celenitas o a su propio padre, que arrojan a la sima oro, plata y, en Estobeo/Apostolio, τὸ κόσμον τῶν γυναικῶν (l. 16). Estos elementos materiales, típicos de la proverbial riqueza del rey Midas, no causan el efecto esperado y oponen la tópica estulticia del rey al entendimiento del hijo⁶, quien no sólo interpreta correctamente el oráculo, sino que se ofrece como víctima propiciatoria. La vivencia de Ancuro, por tanto, está construida sobre la del romano Curcio y por ello, también como éste, su sacrificio tiene que ver con penas capitales.

Ciertamente, si el sacrificio de Curcio podía interpretarse como una *deuotio* y, por la cita de Júpiter Tarpeyo, estar relacionado con la pena por precipitación como castigo por un delito de traición o religioso, también el sacrificio de Ancuro podría contener los elementos esenciales para analizarlo desde esta óptica; la clave se encuentra en la versión de Estobeo/Apostolio, que incluye un término técnico de las penas capitales en Grecia:

¹ BRUCHMANN (1893: 129).

² Véase la síntesis de BURKERT (2007: 171-178).

³ *Vid.* COOK (1940: 284-288).

⁴ *Vid.* KEARNS (1990).

⁵ Semejante degradación mítica es común a otros héroes-reyes, *cf.* ROSCALLA (1998).

⁶ Sobre el tópico ROLLER (1983: 307 ss.), PELLIZER (1991: 96-100).

βάραθρον (l. 15). Según Cantarella (1996: 89-97), la muerte por precipitación en el βάραθρον estaba reservada, como en el caso romano, para delitos religiosos y el texto de Estobeo/Apostolio es tajante al respecto, pues sitúa el origen de todo el mal διὰ μῆνιν Ἰδαίου Διὸς (l. 16), aunque no se especifique la causa concreta de la cólera divina. La relación, pues, entre ambas narraciones se establece también a partir de las tradiciones religiosas y penales que subyacen en ellas.

Sin embargo, mientras que la *narratio romana* es un relato etiológico sobre el *lacus Curtius*, la *narratio parallela* desvía la etiología hacia un elemento religioso relacionado con la divinidad que interviene en ella: el altar de Zeus Ideo. En este caso vuelve el pseudo-Plutarco a aprovechar otro motivo en la mitología de Midas: el don/contradón que hacía que todo lo que éste tocara se convirtiera en oro¹, aspecto de la mitología de Midas simplemente aludido en la versión de los *codd.*, pero claramente expuesto por Estobeo: Μίδας βωμὸν ἰδρύσατο Διὸς Ἰδαίου, ὃν χρύσειον ἐποίησε ταῖς χερσὶν ἀψάμενος (l. 21). Pero el autor va más allá en su afán por completar el relato con elementos portentosos y presenta la explicación de por qué en un momento determinado, en la efeméride del sacrificio de Ancuro, el altar de oro se convierte en piedra, pues, como bien comprendió el hijo del rico rey Midas, en momentos de necesidad grave el oro vale tanto como la piedra.

En resumen, es evidente que la historia griega se ha fabricado a partir de la narración romana, trasladando elementos de una a la otra no de forma arbitraria, sino manteniendo y desarrollando aspectos comunes en contextos diferentes. Reinach (1915), por su parte, además de considerar fiable la narración pseudoplutarquea², establece la relación entre ambas narraciones como testimonio para probar el origen asiático de una estatua de Marsias que había en el foro romano cerca del *lacus Curtius*. Sin embargo, nosotros consideramos la hipótesis contraria: a partir de esa estatua en el foro el pseudo-Plutarco pudo asociar el relato romano con una historieta inventada *ad hoc* y ambientada precisamente en la ciudad frigia donde, según la tradición, no sólo había un río corriendo por la ciudad, cuyo nombre suplantó a la original πηγὴ Μίδα³, sino que también esa ciudad albergaba los restos del sátiro despellejado⁴. La conexión entre ambas narraciones se refuerza, por tanto, con la doble interpretación de la precipitación al abismo como sacrificio y pena capital.

En cuanto a los autores citados por el pseudo-Plutarco, para la *narratio romana* se recurre de nuevo a Aristides de Mileto (*cf. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4), si bien en este caso se cita un improbable ἐν τεσσαρακοστῷ Ἰταλικῶν (l. 29), prueba evidente para De Lazzer (2000: 54) de que es un invento más del pseudo-Plutarco, aunque Schlereth (1931: 105) considera que es un error del copista⁵.

Por su parte, como fuente de la *narratio graeca*, se cita, también en Estobeo, a Καλλισθένης ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων (l. 10; μεταμορφώσεως en Apostol.). Los

¹ PELLIZER (1991: 100-102).

² POU CET (1967: 250-254) da credibilidad a la *narratio* y habla de una «légende gréco-phrygienne».

³ Plu. *Fluu.* 10 (*Mor.* 1156A-D).

⁴ X. *An.* 1.2.7; *cf.* la anécdota paradoxográfica de Ael. *VH* 13.21.

⁵ Idea también expresada de forma diferente por HERCHER (1851: 20-22).

estudiosos de la obra pseudoplutarquea atribuyen a un mismo Calístenes los fragmentos de diferentes obras que se encuentran recogidos tanto en los *Parallela minora*¹ como en el *De fluuiis*², pero Jacoby (*FGrHist* 124 F 56-59) los edita como espurios dentro de la recopilación de testimonios y fragmentos de Calístenes de Olinto, el célebre historiador de Alejandro Magno. Sin embargo, ni el pseudo-Plutarco ni Estobeo/Apostolio añaden el gentilicio pertinente, el cual permitiría identificar a cada uno de estos autores homónimos; sólo en una referencia en el *Περὶ ποταμῶν* se especifica el origen de Καλλισθένης ὁ Συβαρίτης, autor para algunos inventado o incluso corrupto por Ἐρατοσθένης³. Schlereth (1931: 108-110), en cambio, no sólo considera genuina la cita del *De fluuiis*, sino que además atribuye todos los fragmentos a este Calístenes de Síbaris, argumentándolo a través de la veracidad que para él también hay en el Timágenes de Siria citado en el mismo pasaje pseudoplutarqueo. Jacoby (1940: 85), sin embargo, niega la autenticidad de ambos, alegando que el pseudo-Plutarco se inventa los autores citados a partir de personajes conocidos, cambiándoles el gentilicio y atribuyéndoles obras ficticias, en este caso a partir de Calístenes de Olinto y de Timágenes de Alejandría⁴.

En definitiva, poco es lo que se puede asegurar acerca de la referencia a Calístenes y sólo cabe destacar que éste es uno de los dieciocho casos en los que el pseudo-Plutarco cita como fuente una obra que no presenta el habitual título en -ικά del resto de citas. Si difícil es considerar la autenticidad del autor, mucho más es dilucidar si las supuestas *Metamorfosis* serían una obra en prosa o en verso, como generalmente lo eran las composiciones poéticas sobre cambios de forma mitológicos que proliferaron a partir de época helenística (*cf. supra* Introducción II.3.3.1). Ante todo esto, el hecho de que la referencia se mantenga idéntica en Estobeo y de que se rompa la monótona tipología de las citas en el compendio, podría apoyar la autenticidad de la fuente, aunque el contenido exacto de la *narratio* tenga poco que ver con la temática general de los poemas de metamorfosis helenísticos.

¹ *Cf. infra Par.min.* 8Aa: Μακεδονικά, 31A: Θρακικά.

² Plu. *Fluu.* 4.2 (*Mor.* 1152A): Κυνηγετικά, 6.3 (*Mor.* 1153D): Γαλατικά.

³ MÜLLER (1861: LVI).

⁴ Sobre Timágenes véase SORDI (1982).

[307A] **6Aa.** Τῶν ἅμα Πολυνείκει εὐωχομένων λοχαγῶν ἀετὸς καταπτὰς τὸ Ἀμφιάρεω ἐβάστασε δόρυ εἰς ὕψος καὶ εἶασε· τὸ δὲ παγὲν ἐν γῆ δάφνη ἐγένετο. τῆ δ' ὑστεραία πολεμούντων κατ' ἐκεῖνο κατεπόθη ὁ Ἀμφιάρεως τῷ ἄρματι, ἔνθα νῦν πόλις Ἄρμα καλεῖται· ὡς Τρισίμαχος ἐν τρίτῳ
5 Κτίσεων. (*FHG IV: 471-472, fr.1*)

6Ab (Sch.Clem.Al. Prot. 2.11.1). Ἀμφιάρεω· ἐπειδὴ περὶ τὸ Ἄρμα τῆς Βοιωτίας τόπον οὕτω καλούμενον καταποθεῖς Ἀμφιάρεως ἐμαντεύετο τοῖς δεομένοις· πᾶσα δὲ μαντεία εἰς τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρεται.

B 6B. Ῥωμαίων πρὸς Πύρρον Ἡπειρώτην πολεμούντων, Αἰμίλιος
10 Παῦλος χρησμὸν ἔλαβε νικῆσαι, βωμὸν ἐὰν ποιήσῃ, ἔνθα ἂν ἴδη χάσματι κρυπτόμενον ἄνδρα τῶν ἐπισήμων μετὰ ἄρματος. μετὰ τρεῖς ἡμέρας Οὐαλέριος Κονάτος κατ' ὄναρ ἰδὼν ἀναλαβεῖν ἱερέως κόσμον –καὶ γὰρ ἦν μαντικῆς ἔμπειρος–, στρατηγήσας καὶ πολλοὺς φονεύσας ὑπὸ γῆς κατεπόθη. ὁ Αἰμίλιος δὲ βωμὸν ἰδρύσας ἐνίκησε καὶ ἑκατὸν ἐξήκοντα
15 πυργοφόρους ἐλέφαντας εἰς Ῥώμην κατέπεμψεν. ὁ δὲ βωμὸς μαντεύεται κατ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸν, καθ' ὃν ἐνίκηθη Πύρρος· ὡς ἱστορεῖ Κριτόλας ἐν τρίτῃ Ἡπειρωτικῶν. (*FHG IV: 372, fr. 1; FGrHist 823 F2*)

(307A) 4 τῷ ἄρματι *codd.* Wy. Hutt. Düb. Müll. Bern.¹ : <αὐ>τῷ ἄρματι Steg. Lazz. Bern.², <σὺν> *aut* <ἅμα> τῷ ἄρματι Ri., ἅμα τῷ ἄρματι Ba., <αὐτῷ> τῷ ἄρματι Mehl. Na. Boul. || Ἄρμα Ω : <ῆ> Ἄρμα Lazz. *dub.* || καλεῖται Ω : κεῖται Mehl. || Τρισίμαχος *pler. codd. edd.* (*Trisimachum/-us* Guar. Xyl.) : Μνησίμαχος *dub.* Bern.¹, Πανσίμαχος *aut* Τλησίμαχος Heh. Müll., Θρασίμαχος *aut* Λυσίμαχος Sch., Τεισίμαχος Na. (307B) 10 Παῦλος *codd. pler. edd.* (*Paulus/-o* Guar. Xyl.) : Πάππος He.¹, Πᾶπος *dub.* Jac. 12 Οὐαλέριος Ω : Οὐαλλέριος Σ || Κονάτος *codd.* Düb. Müll. Lazz. (*Conatus* Xyl.), Κιννάτος Σ, <Τορ>κυᾶτος (*Torquatus* Guar.) Na. Jac., Κονᾶτος Bern.¹⁻² Ba., Κονάτιος Boul., Κορουγκάνιος *dub. coni.* 16 Κριτόλας *pler. codd.* Düb. Bern.¹⁻² Na. Lazz. : Κριτόλαος (*Critolaus* Guar. Xyl.) Wy. Müll. Ba. Boul.

[307A] **6A.** Cuando estaban comiendo los capitanes que acompañaban a Polinices, un águila bajó volando, se llevó a las alturas la lanza de Anfiarao y la dejó caer; y ésta, tras clavarse en tierra, se convirtió en un laurel. A la mañana siguiente, mientras luchaban, Anfiarao fue tragado con su carro donde hoy está la ciudad llamada Harma. Así Trisímaco en el tercer libro de las *Fundaciones*.

6Aa (Escolio a Clemente de Alejandría, *Protréptico* 2.11.1). De Anfiarao] Cuando Anfiarao fue tragado cerca de Harma, un lugar de Beocia así llamado, pronunciaba oráculos a quienes lo consultaban; toda adivinación remonta a Apolo.

6B. Cuando estaban los romanos en guerra contra Pirro del Epiro, **B** Emilio Paulo recibió el oráculo de que vencería, si construía un altar donde viera a un noble ocultarse con el carro en una sima. Tres días después, Valerio Conato, que se había visto en sueños poniéndose los ornamentos de sacerdote –pues era experto en adivinación–, tras ponerse al frente del ejército y matar a muchos, fue engullido por la tierra. Emilio, por su parte, tras levantar el altar, obtuvo la victoria y envió a Roma ciento sesenta elefantes equipados con torres. El altar emite oráculos en la fecha en la que Pirro fue vencido. Así lo narra Crítolas en el tercer libro de la *Historia del Epiro*.

PAR.MIN. 6: COMENTARIO¹

Ambas narraciones continúan con la tendencia iniciada en el par anterior de establecer forzados paralelismos entre una narración mitográfica y un relato de tipo anecdótico-histórico, inventando la correspondiente *narratio parallela* a partir de secuencias del mito de partida y de referencias verosímiles de la historia de Roma.

El texto de este par de narraciones apenas si presenta discrepancias en los *codd.*, a excepción de las lecturas discordantes que ofrecen Φ y Σ . Además, hay una clara diferencia entre ambas narraciones, pues el relato griego está muy resumido y es de difícil comprensión, sobre todo en la última parte. Sin embargo, gracias a la versión latina de Guarino se puede plantear una interpretación diferente a la adoptada hasta ahora por la mayoría de los estudiosos. Las variantes textuales se deben, por tanto, a las *emendationes* que los editores han propuesto para intentar otorgar un mayor sentido a cada una de las διηγήσεις. Además, como hemos argumentado en la Introducción (*supra* II.1.2.2.5.a), consideramos que el testimonio del escoliasta de Clemente de Alejandría puede entenderse como un referente indirecto más de la Συναγωγή, por lo que incluimos su breve alusión como *Par.min.* 6Aa. En cuanto al texto transmitido, destacamos las siguientes cuestiones:

- (a) τῷ ἄρματι : <αὐ>τῷ ἄρματι, <σὸν> *aut* <ἅμα> τῷ ἄρματι, ἅμα τῷ ἄρματι, <αὐτῷ> τῷ ἄρματι (l. 4). Quizá sean innecesarias todas las integraciones planteadas, pues el texto carece del valor anafórico o enfático que aportaría el pronombre aquí, como tampoco es precisa la propuesta de Richards (1914: 260) de insertar ἅμα o σὸν, en tanto que el dativo instrumental puede referirse también sin preposición a medios de transporte² y, por lo tanto, κατεπόθη ὁ Ἀμφιάρεως τῷ ἄρματι podría traducirse simplemente como «Anfiarao fue engullido con/en el carro», al igual que hace Guarino: «Amphiareus una cum curru absortus est»³.
- (b) Ἄρμα : <ῆ> Ἄρμα (l. 4). Observamos aquí una de las pocas propuestas de intervención en el texto de los manuscritos realizada por De Lazzer (2000: 324, n. 58), en este caso para intentar dar coherencia a la parte final de la narración, «integrando <ῆ> davanti ad Ἄρμα e sottintendendo ἐστὶ: ‘dove ora sorge una città che si chiama Arma’». Ciertamente, el texto transmitido carece en este punto de lógica narrativa, evidente resultado del acusado proceso de resumen que esta narración ha sufrido, quedando reducida a unas pocas líneas, como también ocurre con otras narraciones de tema bien conocido. Además de la propuesta de De Lazzer, la mayoría de los editores indica *in app.* (pero sin identificar con exactitud la procedencia) que Mehler propone corregir καλεῖται por κεῖται, con lo que se resolvería en parte el problema. Sin embargo, nosotros optamos por mantener el texto de los *codd.*

¹ El siguiente análisis es una reelaboración de IBÁÑEZ CHACÓN (2010: 299-304).

² Cf. CRESPO, CONTI & MAQUIEIRA (2003: 150).

³ GUARINO, *apud* BONANNO (2008: 81); también XYLANDER (1570: 317): «Amphiaraus una cum curru terra haustus est».

- (c) Para la fuente citada, y frente al *consensus codicum*, son numerosas las propuestas de identificación del autor, todas ellas basadas en la correspondencia de lo narrado por el pseudo-Plutarco con el supuesto contenido de estos autores fragmentarios (*cf. infra*). Por nuestra parte, mantenemos el Τρισίμαχος (l. 4) de la mayoría de los *codd.*

En cuanto a la *narratio romana*, la situación es muy similar y la mayor parte de las diferencias textuales se debe al esfuerzo de los editores por conceder al texto cierta coherencia histórica, ya que es en los nombres de los protagonistas donde hay generalmente más problemas de transmisión e interpretación:

- (a) Παῦλος : Πάππος, Πᾶπος (l. 10). La presencia en esta fase de la historia bélica de Roma de *Aemilius Paulus* es anacrónica; la corrección *Papus* tiene sentido, pero, a la vista de lo narrado, debe de haber una confusión en el original (*cf. infra*).
- (b) Κονάτος : Κιννάτος, <Τορ>κυᾶτος, Κονᾶτος, Κονάτιος (l. 12). En este caso las *emendationes* se basan en la inexistencia de un *cognomen Conatus* para la *gens Valeria*¹, por lo que algunos proponen corregir con *Torquatus* a partir de la traducción de Guarino², si bien no se conoce semejante personaje en este conflicto bélico. Boulogne (2002: 248, n. 53), por su parte, intenta subsanar el *hápax* mediante un *Conatius* atestiguado en un epígrafe (*CIL VII 1336*), aunque no lo creemos necesario. El anacronismo y la dislocación temporal de ilustres personajes romanos es una característica de los *Parallela minora*, sobre todo en las *narrationes romanae*, de modo que buscar coherencia y rigor histórico al relato alterando el texto transmitido no nos parece oportuno. Además, parece haber una (con) fusión de personajes y tras el Κονάτος pseudoplutarqueo puede estar Κορουγκάνιος, como después veremos.
- (c) Por último, los *codd.* transmiten como fuente Κριτόλας, pero en *Par.min.* 9B se cita Κριτόλαος, lo cual, unido a que Guarino presenta en ambas narraciones *Critolaus*, ha motivado la edición de uno u otro de acuerdo con la supuesta identificación de la fuente con algún autor real (*cf. infra*). Por nuestra parte, mantenemos la lectura de los *codd.* en cada una de ellas atendiendo a la escasa fiabilidad de las citas del pseudo-Plutarco.

Contextualizada en el mito de la guerra de los Siete contra Tebas, la narración griega de partida tiene como protagonista al adivino Anfiarao y cuenta el mito de su portentosa desaparición, relato bien conocido ya desde Homero y los poemas épicos perdidos, especialmente la *Tebaida*³, de donde pasó probablemente a la *Erifila* de Estesícoro⁴ y, a partir de este poema, se hizo común en la poesía lírica y dramática de época clásica⁵. La versión pseudoplutarquea presenta algunas secuencias peculiares que, no obstante, tienen su origen en la tradición mitopoética, insertándose en los relatos

¹ DE LAZZER (2000: 324, n. 62).

² GUARINO, *apud* BONANNO (2008: 81).

³ *Vid.* HUXLEY (1969: 41-46), BERNABÉ (1979: 57-70).

⁴ *Cf.* ADRADOS (1981: 283-287).

⁵ Sobre el héroe, su culto y las fuentes *vid.* WOLFF (1884/1890) y la reciente monografía de SINEUX (2007); para las abundantes representaciones plásticas KRAUSKOPF (1981).

etiológicos y de «metonomasias» (cambios de nombre) propios del discurso historiográfico y/o mitográfico y que, en última instancia, remontan a la antigua prosa logográfica y su búsqueda del concepto de «lo primero»¹.

Anfiarao es uno de tantos héroes griegos con poderes proféticos y curativos², un *ιατρόμαντις* más de la estirpe Melampoida³, paradigma del «warrior-prophet» conocedor de su destino y, aun así, cumplidor con las fatales obligaciones⁴. Además, se le rendía un culto incubatorio en varios santuarios griegos⁵. Así, como adivino que era, sabía con certeza que iba a morir en la guerra⁶, pero esto no impidió que cayera en el engaño de su esposa Erifila, persuadida y sobornada a su vez por Polinices, que le ofreció el collar de Harmonía para que convenciera a Anfiarao de no luchar⁷. Pero el adivino toma parte en el asedio de los Siete⁸ y su porte, figura y actuación no dejan de ser llamativos⁹: el propio Eteocles lo ensalza, pero sabe que no va a luchar, pues conoce su destino y ha venido a cumplirlo; además, dentro del código simbólico establecido por Esquilo a través de los emblemas de los escudos, el de Anfiarao está limpio, carente del significado que hay en el resto¹⁰, aunque precisamente esta carencia es la que descodifica a los demás: si Esquilo dice que carece de emblema, «pues no quiere parecer el mejor, sino serlo» (v. 592: οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἄλλ' εἶναι θέλει)¹¹, esto implica que los escudos de sus compañeros pertenecen al ámbito del «parecer», y como tal han de ser interpretados¹². Diferente es la descripción de Estacio¹³: *et clipeo uictum Pythona coruscat*, evidente relación del adivino con el ámbito apolíneo (como en el escolio a Clemente), pero que rompe con la tradición trágica griega.

¹ Vid. PASCUCCI (1978), LANZILLOTTA (2004).

² Sobre estos aspectos del héroe griego véanse GERNET & BOULANGER (1960: 174 ss.), BRELICH (1958: 106 ss.), GIL (1969: 76 ss.).

³ SINEUX (2007: 23-25); a esta familia pertenecen otros *iatrománteis* como Melampo o Poliido, sobre los cuales *vid.* SUÁREZ DE LA TORRE (1992) y (1994).

⁴ Cf. FARNELL (1921: 58-62), SINEUX (2007: 23-58), FLOWER (2008: 183 ss.).

⁵ Vid. GIL (1969: 358-369), DODDS (2001: 103 ss.), OGDEN (2001: 85-90), SINEUX (2007: 159-186).

⁶ A. Th. 587.

⁷ D.S. IV 65.5, Apollod. III 6.2, Paus. V 17.7, Sch.Hom. Od. 11.326 = Asclepiad. *FGrHist* 14 F 29, Hyg. *Fab.* 73; acerca del significado del collar como «objeto de valor», cf. GERNET (1986: 94-98); sobre Erifila *vid.* WULFF ALONSO (1997: 185 ss.), SINEUX (2007: 38-45). El contenido de *Los epígonos* de Esquilo es incierto (cf. LUCAS [2008: 296-299]); Sófocles dedicó una tragedia (*Los epígonos* o *Erifila*) a lo sucedido con ésta tras el segundo asalto de Tebas por los descendientes de los que murieron en el primer asedio (PEARSON [1963: I, 129-139], KISO [1977]), así como un drama satírico, *Anfiarao*, donde podría haber satirizado los aspectos culturales del mito (SUTTON [1989: 316]), al igual que hicieron Aristófanes y otros cómicos (GIL [1996: 136-138]). El matricidio cometido por Alcmeón podría haber sido dramatizado también por el propio Sófocles en su *Alcmeón* (PEARSON [1963: I, 68-71]) y por Eurípides en el *Alcmeón en Psófide* (WEBSTER [1967: 89-43]).

⁸ En concreto se apuesta en la sexta puerta, según A. Th. 568 ss.

⁹ Anfiarao, en cuyo nombre se ha querido ver el del dios Ares, es, en realidad, un guerrero diferente en muchos aspectos, *vid.* SINEUX (2007: 46-58).

¹⁰ VIDAL-NAQUET (2002c: 121ss.).

¹¹ Así también en E. Ph. 1111-1112, aunque parece que el pasaje es una de las muchas interpolaciones de la tragedia, cf. POWELL (1911: 11-12); GOFF (1988).

¹² Explicación dada por VIDAL-NAQUET (2002c: 98 ss.); en relación con el escudo de Partenopeo cf. IRIARTE (2002: 92-110).

¹³ Stat. *Theb.* 4.222.

La *narratio* pseudopltarquica se inicia con un momento cotidiano que resta heroísmo y grandeza a la narración bélica, pero que es un recurso muy común en la épica: la descripción de la vida cotidiana de los héroes en los períodos de inactividad guerrera. Es probable que una escena semejante pudiera figurar en la *Tebaida* épica, pero suponer su utilización por el pseudo-Plutarco sería algo ambicioso, aunque el poema se conservó completo o en parte hasta tiempos de Pausanias¹, por lo que quizá la escena del banquete previo haya sido retomada de una fuente intermedia o bien, incluso, inventada de acuerdo con la escena plasmada en *Par.min. 5A* (cf. *supra*).

En este contexto distendido y relajado se produce un prodigio: ἀετὸς καταπτὰς τὸ Ἀμφιάρεω ἐβάστασε δόρυ εἰς ὕψος καὶ εἶασε· τὸ δὲ παγὲν ἐν γῆ δάφνη ἐγένετο (l. 1-3). Sin abandonar el polisémico ámbito de la mántica, al que también pertenecen los τέρατα², la interpretación del portento sería la siguiente: por deseo de Zeus (= águila)³ Anfiarao será sustraído de la guerra y de la muerte (= lanza), engullido por la tierra y convertido en un δαίμων profético (= laurel = Apolo = adivinación). Estos símbolos del prodigio podrían remontar a un pasaje homérico (*Od.* 15.244-248) en el que se dice que Anfiarao era el favorito de Zeus y de Apolo, deidades oraculares ambas, pero sobre todo el dios de Delfos, cuya relación con los adivinos míticos se plasma de alguna forma en casi todos los textos⁴, como en el escolio a Clemente de Alejandría: πᾶσα δὲ μαντεία εἰς τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρεται (l. 8).

Este signo divino, ausente en el resto de las fuentes, aumenta el carácter prodigioso de la más famosa de las peripecias de Anfiarao: su desaparición mientras conducía el carro, historia que ya Píndaro atribuye a un rayo de Zeus, para evitar que el adivino muriera a manos de Periclímeneo⁵, siendo finalmente convertido en inmortal:

ὁ δ' Ἀμφιαρῆ
σχίσσεν κεραυνῶ παμβία
Ζεὺς τὰν βαθύστερνον χθόνα, κρύψεν δ' ἄμ' ἵπποις,
δοῦρι Περικλυμένου πρὶν νῶτα τυπέντα μαχατὰν
θυμὸν αἰσχυνθῆμεν. ἐν γὰρ δαιμονίοισι φόβοις φεύγοντι καὶ
παῖδες θεῶν.⁶

¹ HUXLEY (1969: 41), BERNABÉ (1979: 59).

² BLOCH (1968).

³ Es bien sabido que el águila es el animal consagrado a Zeus, objeto de numerosos aspectos relacionados con su culto y con todo tipo de augurios, *vid.* THOMPSON (1894: 1-10, s. v. ἀετός).

⁴ Véase BRELICH (1958: 110 ss.), quien oportunamente saca a colación (n. 127) la versión del catálogo de Hyg. *Fab.* 70 sobre la paternidad apolínea de Anfiarao: *Amphiaraus Oeclei uel ut alii autores dicunt Apollinis ex Hypermestra Thestii filia*.

⁵ Pi. N 9.24-29; véase el detallado análisis de la oda pindárica de HUBBARD (1992) y la extensa relación de *loci similes* aportados por FRAZER (1921: I, 371, n. 1) para Apollod. III 6.8; sobre la fuente de Píndaro para los mitos del Ciclo Tebano *vid.* STONEMAN (1981: 44-58).

⁶ Pi. N 9.24-29 (trad. ORTEGA [1984]):

«Mas, para Anfiarao, rasgó con rayo omnipotente
Zeus la tierra de hondo pecho, y lo ocultó con sus caballos,
antes de que, herido en la espalda por la lanza de Periclímeneo,
en su valiente corazón fuese deshonrado. Pues ante los espantosos
prodigios divinos huyen también los hijos de los dioses».

En el caso de Anfiarao, como en el de otros personajes que sufren, en palabras de Cook (1925: 23 ss.), una «death by lightning as euthanasia», la fulminación no es un castigo divino y tampoco la precipitación asume el carácter ritual y/o penal que veíamos en *Par.min.* 5A/B, sino que es un honor divino y un tipo de «heroización».

La desaparición de Anfiarao da lugar a un nuevo enclave que se llamará Ἄρμα, «El carro», en recuerdo de lo sucedido¹. Harma aparece ya mencionada en el homérico catálogo de las naves entre las localidades que conforman el contingente beocio (*Il.* 2.499), el más numeroso de todos², luego la antigüedad del lugar, cuyas ruinas conocieron Estrabón y Pausanias, está constada³, al igual que la existencia de un santuario en la zona, posteriormente trasladado a Oropo en el Ática, donde realmente tiene fama el oráculo de Anfiarao⁴. Sin embargo, en la narración pseudoplutarquea, si atendemos al escoliasta de Clemente y a lo narrado por el propio pseudo-Plutarco para el paralelo romano, probablemente se aludiría al santuario oracular de Anfiarao en tierra beocia⁵.

La *narratio graeca*, por tanto, sería un relato de tipo etiológico y «metonomásico» característico del discurso historiográfico, de la poesía etiológica y de la mitografía, a partir sobre todo de la literatura helenística, de donde derivaría el sentido mismo de las Κτίσεις del autor citado como fuente por el pseudo-Plutarco, aunque sobre el autor no hay seguridad alguna (*cf. infra*).

Por su parte, la narración romana, a pesar de ser claramente anacrónica, anecdótica e inventada, está mucho menos resumida, lo que nos permite analizar mejor las distintas secuencias narrativas que la componen, dado que, además, son secuencias procedentes de otras historietas diferentes, amalgamadas aquí para ofrecer una *narratio parallela* a la peripecia de Anfiarao. Como bien dijera Wyttenbach (1821: 82), «*Latinum plane monstruosum est*».

Un elemento básico que comparte con la narración de partida es el contexto bélico, si bien en este caso concreto la anécdota pretende sustentarse en un suceso histórico: la guerra de los romanos contra Pirro, rey del Epiro. Éste es una de las personalidades más destacadas de la política y de la cultura del siglo III a.C., descendiente lejano de la casa real macedonia, que se consideraba a sí mismo un segundo Alejandro Magno y un segundo Aquiles, con el deber de vencer a los bárbaros persas y troyanos que en su época se disputan la hegemonía en el Mediterráneo, es decir, a romanos y cartagineses, quienes precisamente por entonces eran aliados⁶. Así pues, Pirro acudió a Italia en ayuda de los tarentinos frente a los romanos en el 280 a.C. y durante su estancia había pasado también a Sicilia, para ayudar a los griegos contra la doble invasión púnico-romana, aunque sus actuaciones, contrarias al espíritu político griego, le valieron

¹ Sobre los diferentes enclaves que dan las fuentes *vid.* SINEUX (2007: 65-72).

² KIRK (1985b: 178-179).

³ Str. IX 1.22, 2.10, Paus. I 34.2, IX 19.4, Ael. *VH* 3.45, St.Byz. s.v. Ἄρμα, entre otros; *cf.* WOLFF, (1884/1990: 298 ss.), HANSEN (2004).

⁴ *Vid.* FRAZER (1898: V, 30-31, 63-65), HUBBARD (1992: 101-107), VERBANCK-PIÉRARD (2000: 318-323), SINEUX (2007: 73-90), ASHERI (2007: 109).

⁵ STONEMAN (1981: 50) relaciona el texto pseudoplutarqueo con la representación de un lecito ático.

⁶ Sobre el personaje *vid.* LÉVÊQUE (1957), KIENAS (1963); el tratado lo recoge Plb. III 25, *vid.* WALBANK, (1957: 349-353), HEISSERER (1985).

la expulsión de la isla¹ y, finalmente, se vio en la necesidad de huir en el 275, ante la imposibilidad de obtener la victoria, dejando a Roma la hegemonía de la Península Itálica². Ahora bien, los protagonistas romanos de la narración, Emilio Paulo y Valerio Conato, no se conocen en este período histórico, de manera que podría ser otro anacronismo más.

En efecto, en la historia de Roma hay dos personajes homónimos, padre e hijo, que participaron con distinta suerte, pero igual fama, en dos de los más importantes conflictos de su época:

- (a) Lucio Emilio Paulo (*cos.* 219 y 216)³, curtido en la milicia, como otros grandes, en suelo hispano⁴, pero que fue derrotado por Aníbal en la celeberrima batalla de Canas, el 2 de Agosto del año 216⁵.
- (b) Lucio Emilio Paulo, hijo del anterior, *cos.* 182 y 168⁶, apodado *Macedonicus* tras haberse enfrentado durante la Tercera Guerra Macedónica al rey Perseo, a quien finalmente venció en la batalla de Pidna el 22 de junio del año 168⁷.

Ninguno de estos personajes se puede situar en la guerra contra Pirro, pero sí un *Q. Aemilius Papus* (*cos.* 282 y 278 a.C.) en calidad de embajador de Roma⁸, por lo que se ha propuesto corregir el Παῦλος pseudoplutarqueo en Πάππος o Πᾶπος. Resulta evidente que, si no es un error de transmisión, pues hay *consensus codicum*, el pseudo-Plutarco está confundiendo a los personajes por homonimia, algo que no se le podría reprochar, dado que son cientos los *Aemilii* de la historia romana y, además, los autores griegos tienen por costumbre no citar los nombres completos, lo que favorece la confusión de unos por otros. Así, aunque existe un Emilio Papo en el enfrentamiento con Pirro, parece más bien que el pseudo-Plutarco se basa para su personaje en Emilio Paulo Macedónico, cuya conexión con el mundo de la mántica se encuentra narrada, entre otros, en la vida que le dedica Plutarco:

γενόμενος δ' ἱερεὺς τῶν ἀγούρων προσαγορευομένων, οὓς τῆς ἀπ' ὀρνίθων καὶ διοσημειῶν ἀποδεικνύουσι Ῥωμαῖοι μαντικῆς ἐπισκόπους καὶ φύλακας, οὕτω προσέσχε τοῖς πατρώοις ἔθεσι καὶ κατενόησε τὴν τῶν παλαιῶν περὶ τὸ θεῖον εὐλάβειαν ὥστε τιμὴν τινα δοκοῦσαν εἶναι καὶ ζηλουμένην ἄλλως ἔνεκα δόξης

¹ Cf. BRUNO SUNSERI (2003).

² Sobre el conflicto *vid.* KOVALIOV (1973: 144-150), ROLDÁN (1981: 115-118), CABANES (1995: 26-28), BENGTON (2005: 293-297); en cuanto a las fuentes clásicas, aparte del estado fragmentario de Plb. VIII 24 y D.H. XX 1-10, y debido a la pérdida de la II década (libros 11-20) de la *Historia* de Tito Livio, la principal fuente es la *Vida de Pirro* de Plutarco, en la que presenta a un típico monarca helenístico pleno de defectos y virtudes derivados de sus delirios de grandeza e imitación de Alejandro, tal y como le critica también Luc. *Ind.* 21, *vid.* MOSSMAN (1992).

³ BROUGHTON (1951: 236, 247).

⁴ *Vid.* CANTO (1985), BLÁZQUEZ (2001).

⁵ Todos los pormenores de la contienda en Plb. III 111-118; véase también KOVALIOV (1973: 254-256), ROLDÁN (1981: 243-244), GOLDSWORTHY (2002²: 231-259).

⁶ BROUGHTON (1951: 381: 427).

⁷ Sobre el personaje y el conflicto *vid.* KOVALIOV (1973: 303-309), ROLDÁN (1981: 304-307), REITER, (1988), BENGTON (2005: 360-362). También Plutarco escribió una *Vida de Emilio*, paralela a la *Vida de Timoleonte*.

⁸ D.H. XIX 13, Plu. *Pyrrh.* 21; *vid.* KLEBS (1893), BROUGHTON (1951: 189, 194).

τὴν ἱερωσύνην τῶν ἀκροτάτων μίαν ἀποφῆναι τεχνῶν, καὶ μαρτυρῆσαι τοῖς φιλοσόφοις, ὅσοι τὴν εὐσέβειαν ὥρισαντο θεραπείας θεῶν ἐπιστήμην εἶναι.¹

Sin embargo, no hay en su vida ningún elemento portentoso relevante, a excepción de una anécdota protagonizada por su propia hija:

L. Paulus consul iterum, cum ei bellum ut cum rege Perse gereret obtigisset, ut ea ipsa die domum ad uesperum rediit, filiolum suam Tertiam, quae tum erat admodum parua, osculans animaduertit tristiculam. «Quid est», inquit, «mea Tertia? quid tristis es?». «Mi pater», inquit, «Persa periit». Tum ille arctius puellam complexus «Accipio», inquit, «mea filia, omen».²

Aunque Cicerón no lo especifique, la comprensión del presagio que Paulo recibe se fundamenta en la casi homonimia entre el rey enemigo y el perro de la hija, como bien aclaran Plutarco y Valerio Máximo³.

A partir, pues, de las noticias sobre la religiosidad de Emilio Paulo, el pseudo-Plutarco ha podido inventar toda la trama ominosa de la narración y la figura de Οὐαλέριος Κονάτος. Como ya indicamos antes, los estudiosos consideran que el texto ha de ser corregido, porque no se encuentra atestiguado el *cognomen Conatus uel similia* para la *gens Valeria*, pero la *emendatio* adoptada desde el *Torquatus* de Guarino tampoco tiene un sustento histórico que la haga indiscutible. Ahora bien, los cónsules del año 280 a.C. fueron *P. Valerius Laevinus* y *Ti. Coruncanus*⁴, por lo que parece que el pseudo-Plutarco (o su fuente) ha fusionado ambos nombres e inventado la peripecia a partir de la *narratio graeca*, pero no sin atenerse a detalles de la tradición, pues, según Livio (*Per. XVIII*; también *Vell. II 128*), Tiberio Coruncanio *primus ex plebe pontifex maximus creatus est*, lo que está directamente relacionado con la versión pseudoplutarquea (l. 12: κατ' ὄναρ ἰδὼν ἀναλαβεῖν ἱερέως κόσμον). Sin embargo, el origen plebeyo de Coruncanio contradiría *a priori* la lógica narrativa del texto, pues el oráculo vaticinaba la precipitación de un noble (l. 11: ἄνδρα τῶν ἐπισήμων), pero entre los romanos el origen plebeyo de Coruncanio no fue obstáculo para considerarlo como un ejemplo a imitar. El *cognomen* Κονάτος de los *codd.* puede ser, por tanto, una corrupción por incompreensión del copista del Κορουγκάνιος que probablemente figuraría en el texto de la Συναγωγῆ⁵.

Con semejantes guiños a la tradición el pseudo-Plutarco pretende otorgar verosimilitud al relato, al igual que en la referencia a los elefantes que había en el ejército

¹ Plu. *Aem.* 3, 1-2 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [2006]): «Fue un sacerdote de los llamados augures, a los que los romanos nombran para supervisar y velar por la adivinación a partir de las aves y presagios celestes; y prestó tanta atención a las tradiciones patrias y observó con tanto cuidado la piedad de los antiguos en materia divina, que el sacerdocio, que parecía más bien un honor y al que se aspiraba normalmente por fama, lo convirtió en uno de los oficios más importantes y dio la razón a los filósofos que definieron la piedad como ciencia del culto a los dioses».

² Cic. *Diu.* 1.103: «A Lucio Paulo, cónsul por segunda vez, le tocó en suerte luchar con el rey Perseo y cuando volvió ese mismo día a casa por la tarde, al besar a su hijita Tercia, que por entonces era todavía pequeña, la vio tristonera. ‘¿Qué pasa, mi Tercia?’ –dijo–, ‘¿Por qué estás triste?’. ‘Padre mío’ –contestó–, ‘Persa ha muerto’. Entonces él, abrazando más fuerte a la niña, dijo: ‘Asumo, hija mía, el agüero’».

³ Plu. *Aem.* 10, 6-8, *Apophth.* 197F-198A, *Val. Max.* I 5.3.

⁴ BROUGHTON (1951: 190-191).

⁵ Con esta forma aparece en *App. Sam.* 10.3.

de Pirro¹, pero inventando que Emilio ἑκατὸν ἐξήκοντα πυργοφόρους ἐλέφαντας εἰς Ῥώμην κατέπεμψεν (l. 14-15), pues hay una clara exageración en el número de elefantes (sólo diecinueve en D.H.).

En resumen, en este caso el pseudo-Plutarco empareja un célebre mito griego con una historieta inventada a partir de trazos de la historia de Roma, dislocando personajes de su contexto histórico y (con)fundiéndolos con otros no menos célebres. Este *modus operandi* es el más recurrente de todos los *Parallela minora*, ya que, aunque presente variantes e innovaciones respecto de la tradición mitopóetica, es precisamente en las narraciones de tema histórico romano donde mayor libertad de invención se permite el autor para poder casar la historia con el mito.

En cuanto a las fuentes citadas, para ambas autoridades hay *consensus codicum*, pero plantean problemas de identificación.

Para la *narratio graeca* se cita a Τρισίμαχος, considerado generalmente como otra fantasía más del pseudo-Plutarco², por lo que, como vimos, se han propuesto numerosas identificaciones, algunas de las cuales incluso han sido adoptadas como lecturas en el texto de los *Parallela minora*. Así, Schlereth (1931: 125-126) entiende que el nombre de Trisímaco debe ser una corrupción de Lisímaco de Alejandría, autor de unos Θηβαϊκὰ παράδοξα³, pero, por interesantes que puedan ser sus argumentos, basados en posibles analogías temáticas y de contenido, nos parecen insuficientes para corregir la tradición textual, además de que no explicarían la atribución de unas Κτίσεις, como tampoco lo hacen el resto de propuestas. Lo que sí nos parece destacable es el título de la obra, pues no sólo rompe la monotonía de citas a la manera de la historiografía (terminadas en -ικά), sino que además es muy apropiado en relación con el contenido de la *narratio* a través de la tradición literaria de los relatos de fundaciones (*cf. supra* Introducción II.3.3).

Por último, para la *narratio parallela* se cita un Κριτόλας que, a pesar del *consensus codicum*, es un *hápax*⁴ y se suele entender como Κριτόλαος, el autor citado por el mismo pseudo-Plutarco en *Par.min.* 9B. Schlereth (1931: 125-126), siguiendo a Jacoby (1922), aúna a ambos y los identifica con algún gramático que vivió en Roma, a partir del cual el pseudo-Plutarco habría inventado la fuente.

¹ D.H. XX 8, Plu. *Pyrrh.* 17.

² KROLL (1939).

³ MÜLLER (*FHG* III: 336-337), JACOBY (*FGrHist* 382 F 1-5).

⁴ *Cf.* PAPE & BENSELER (1911³: 721).

307C **7A.** Πυραΐχμης βασιλεὺς Εὐβοέων ἐπολέμει Βοιωτοῖς. | ὄν Ἡρακλῆς ἔτι νέος ὢν ἐνίκησε· πῶλοις δὲ προσδήσας καὶ εἰς δύο μέρη διελὼν τὸν Πυραΐχμην ἄταφον ἔρριψεν. ὁ τόπος προσαγορεύεται «πῶλοι Πυραΐχμου», κεῖται δὲ παρὰ ποταμὸν Ἡράκλειον, χρεμετισμὸν δ' ἀναδίδωσι
5 πινόντων ἵππων· ὡς <...> ἐν τρίτῳ Περὶ ποταμῶν.

7B. Τοῦλλος Ὀστίλιος βασιλεὺς Ῥωμαίων ἐπολέμησεν Ἀλβανοῖς, βασιλέως ὄντος Μετίου Φουφετίου, καὶ τὴν μάχην πολλάκις ὑπερέθετο. οἱ δὲ, ἠττωμένου, εἰς εὐωχίαν ἐτράπησαν· οἰνωμένοις δ' ἐπέθετο, καὶ τὸν βασιλέα, δύο πῶλους συζεύξας, ἐσπάραξεν· ὡς Ἀλέξαρχος ἐν τετάρτῃ
10 Ἰταλικῶν. (FHG IV: 298, fr. 1; FG rHist 829 F 1)

(307C) **3** ὁ τόπος (F) Lazz. : ὁ δὲ τόπος *cett. codd. edd.* **4** παρὰ Ω : *περὶ codd. recc.* **5** ὡς <...> *lac. indic.* Na. Lazz. **6** Ὀστίλιος (Σ) *pler. edd.* : Ὀστίλλιος *cett. codd.* Wy. Hutt. Düb. Müll. **7** Φουφετίου *pler. edd.* (Fufetius Guar. Xyl.) : Φουβεντίου *codd.* Wy. Hutt. Düb. Müll. **8** ἠττωμένου *codd.* Wy. Hutt. Düb. Müll. Bern.¹⁻² : <ὡς> ἠττωμένου Na. Lazz., <ὡς αὐτοῦ> ἠττωμένου Sch., <ὡς> ἠττημένου Ba. Boul. || οἰνωμένοις Ω : ὦνωμένοις Herw.² **9** πῶλους (FΠ) Wy. Hutt. Düb. Müll. : πῶλοις *cett. codd. edd.* (*pullis* Guar. Xyl.) || ἐσπάραξεν *codd.* Lazz. : διεσπάραξεν *cett. edd.* || Ἀλέξαρχος ἐν τετάρτῃ Ἰταλικῶν Ω : Ἀλέξανδρος ἐν δ' ἱστορικῶν Σ, *Alexarchus tertio Rerum Italicarum* Guar.

307C **7A.** Pirecmes, rey de los eubeos, estaba en guerra con los beocios. A éste lo venció Heracles, aun siendo todavía joven, y, tras atar a Pirecmes a dos potros, lo desmembró en dos partes y lo dejó insepulto. El lugar se denomina «potros de Pirecmes», se halla junto al río Heracleo y, al beber los caballos, emite un relincho. Así <...> en el libro tercero de *Sobre los ríos*.

7B. Tulo Hostilio, rey de los romanos, declaró la guerra a los albanos, siendo su rey Mecio Fufecio, y muchas veces aplazó el enfrentamiento. Aquellos, dándolo por vencido, se dedicaron a celebrarlo, pero cayó sobre ellos cuando estaban borrachos y, tras uncir dos potros, desmembró al rey. Así Alexarco en el libro cuarto de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 7: COMENTARIO

El presente par de narraciones sigue con la tendencia iniciada en *Par.min* 5 de aunar bajo forzados paralelismos dos relatos de diferente naturaleza y empaque; en este caso, a un celeberrimo episodio de la historia antigua de Roma se asocia un mito sobre Heracles no atestiguado en ninguna otra parte, por lo que las similitudes entre ambos relatos son claramente inventadas.

El texto de la *narratio graeca* apenas si presenta variantes significativas en la tradición manuscrita:

- (a) El sintagma ὁ δὲ τόπος (l. 3) es mantenido por todos los editores modernos, a excepción de De Lazzer (2000: 324, n. 65), quien puntualiza que «si deve alla recensione planudea, ma non figura nella fonte (F) di questa, per cui è piú prudente ometterlo».
- (b) La laguna al final del texto sólo la señalan Nachstädt (1971²: 11) y De Lazzer (2000: 214) y tiene razón de ser a tenor de lo ya expuesto en la Introducción acerca de la monótona estructura de la obra (*supra* II.3.1), por lo que la autoridad se ha perdido en la transmisión.

En cuanto al texto de la *narratio romana*, éste parece presentar indicios de haber sufrido una mayor abreviación, tal y como es usual, por otra parte, cuando las narraciones contienen hechos o mitos bien conocidos. Así, aparte de las variantes en los nombres propios, cabe destacar:

- (a) La inclusión de ὡς (l. 8) aparece impresa por primera vez en la edición de Nachstädt (1971²: 11), pero desde Bernardakis (1889: 360) se atribuye a Dübner (1867), aunque en la edición que nosotros manejamos no hay rastro de semejante añadido, por lo que este error es heredado por el resto de editores. A esta inclusión añade Schlereth (1931: 91) el pronombre αὐτοῦ concertando con el participio de presente ἠπτωμένου, el cual es también corregido por el participio de perfecto ἠπτημένου por Babbitt (1936: 268), a quien sigue Boulogne (2002: 248). La adición de Schlereth es innecesaria, pues se sobrentiende perfectamente el sujeto del participio, mientras que ὡς sí que podría incluirse, pues reforzaría el valor causal del participio absoluto. Igualmente innecesaria es la corrección de Babbitt (*loc. cit.*), tanto como la conjetura de Van Herwerden (1877: 10) de cambiar οἰνωμένοις (pres.) por ὠνωμένοις (perf.).
- (b) Las lecturas πώλους : πώλοις (l. 9) se encuentran ambas atestiguadas en los códices mayores: la forma en acusativo sería la lectura más antigua de **FII** e implica una interpretación del texto algo más difícil de explicar que el dativo de los *codices recentiores* **ΦΣ** (que también traducen Guarino y Xylander). Por otra parte, la edición del dativo conllevaría la corrección también del numeral δύο por δυοῖν. Mantenemos, por tanto, la *lectio difficilior*, aunque ello suponga sobrentender detalles del final del relato, pero, como decimos, el texto se encuentra muy abreviado.

- (c) Conservamos con De Lazzer (2000: 216) la lectura ἐσπάραξεν (l. 9) del *consensus codicum* frente a la conjetura διεσπάραξεν asumida por el resto de editores. No hay indicios en el texto de que deba ser corregida.

En relación con el contenido, nos encontramos ante la creación de una anécdota de tintes paradoxográficos a partir de un suceso histórico-legendario romano¹, dado que precisamente es la incorporación de secuencias narrativas propias de la paradoxografía lo que diferencia la narración griega del paralelo romano, ampliamente constatado y muy célebre, aunque la versión pseudoplutarquea difiera notablemente de los hechos tal como los presentan las principales fuentes. A pesar de su brevedad, se pueden distinguir tres partes:

1. La guerra entre romanos y albanos, que tuvo lugar durante el reinado de Tulo Hostilio, el tercer rey de Roma, elegido por el pueblo². Éste resultó ser un monarca más belicoso (*ferocior* en Livio)³ que su predecesor Numa Pompilio y embarcó a Roma en una serie de guerras con los pueblos vecinos, por lo que los mitólogos e historiadores modernos, aplicando la teoría de la trifuncionalidad indoeuropea de Dumézil, asignan a Tulo Hostilio la «segunda función» o «función guerrera», presente en los tres conflictos bélicos (contra Alba, Fidenas y Sabinia) sostenidos por el monarca, pero la guerra con Alba aquí narrada, en tanto que representa un enfrentamiento por la soberanía, pertenecería a la «primera función»⁴.

La caracterización pseudoplutarquea de Mecio Fufecio⁵ es *a priori* errónea y anacrónica, pues tradicionalmente éste no es nombrado rey, sino *dictator*, y tampoco la guerra entre romanos y albanos tiene lugar durante su dictadura, sino en el reinado de Cluilio⁶. Ahora bien, si entendemos que en el cargo-título de Mecio ha podido haber una clara confusión de terminología, pues el correspondiente griego más común para *dictator* es στρατηγὸς αὐτοκράτωρ –aunque también se utiliza para *imperator*–⁷, la ambigüedad sintáctica del genitivo absoluto (l. 7: βασιλέως ὄντος Μετίου Φουφετίου) permite entender «cuando era rey Mecio Fufecio», es decir, que, según el pseudo-Plutarco, fue durante el gobierno de Mecio cuando tuvo lugar el episodio aquí narrado.

2. La estratagema de Tulo Hostilio para obtener la victoria es singular de los *Parallela minora*. De acuerdo con la narración de Livio⁸, la única guerra real entre

¹ Como ya indica DE LAZZER (2000: 324, n. 64).

² Liu. I 22; diferente versión en D.H. III 1.1.

³ Vid. PENELLA (1990).

⁴ Véase el estudio de BRIQUEL (1997), que aplica los análisis de DUMÉZIL (especialmente de su obra monográfica sobre el guerrero indoeuropeo de 1969, traducida al español en 1971), ampliándolos a otras fuentes, principalmente Dionisio de Halicarnaso.

⁵ Transcribimos el nombre propio a partir de la versión pseudoplutarquea y siguiendo las normas de FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: § 97); las variantes latinas desde Enio (*fr.* 129 VAHLEN: *Mettoi Fubetoi*), Virgilio (*Aen.* 8.644: *Mettum*, similar en Gell. XX 1.54: *Mettus Fufettius*) o Livio (*Mettius Fufetius*, como en Val.Max. VII 4.1) darían una transcripción diferente, al igual que la variante Μέρτιος Φουφέτιος de Dionisio de Halicarnaso. No vemos por qué habría que homogeneizarlas. Sobre el origen y sentido del nombre *vid.* NOONAN (2006: 330 ss.).

⁶ Liu. I 23.4 y mucho más detallado D.H. III 5.1-2; *vid.* MENSCHING (1966).

⁷ MAGIE (1905: 12-13).

⁸ Liu. I 22-23; de forma diferente y más rico en detalles D.H. III 2-22.

romanos y albanos se da con Cluilio como rey de Alba, pues, tras la elección de Mecio como *dictator*, los albanos pasan a ser aliados de los romanos contra los etruscos, una vez que se ha decidido quién ostentaría la primacía mediante el enfrentamiento entre Horacios y Curiacios¹. Pero la guerra en sí no se produce, ya que el rey albano muere misteriosamente y los romanos no llegan a atacar, sino que, rodeándolos, los hacen salir del campamento². No se da, por tanto, ni el conflicto abierto que se presupone en el relato pseudoplutarqueo, ni un desarrollo de los acontecimientos semejante: más bien el autor del relato se hace eco de tradiciones mitopoéticas remontables al Ciclo Troyano y a la toma de Troya.

3. El castigo de Mecio Fufecio tampoco tiene una correspondencia exacta con los relatos tradicionales. En Livio es atado a dos cuadrigas (*duabus quadrigis*)³, en Dionisio de Halicarnaso primero es azotado y luego atado a dos bigas (δύο συνωρίδας)⁴. Ya hemos comentado los problemas textuales del pasaje de los *Parallela*, aunque éstos afectan sólo a la sintaxis del texto, pues el término empleado en ambas variantes es πώλος, «protro».

La muerte de Mecio Fufecio ha sido interpretada de diferentes formas por los estudiosos modernos. Unos ven el relato un resto de tradición indoeuropea de la «segunda función», tanto en las actuaciones de Tulo, como en la traición de Mecio⁵. Otros, en cambio, analizan el hecho desde una perspectiva ritualista y ven en el desmembramiento de Mecio el simbolismo del sacrificio del monarca en beneficio del bien común⁶, o también lo interpretan como la representación de la *lustratio*, un tipo de ritual de unificación y purificación bien atestiguado⁷. Hay quien analiza el suceso desde un punto de vista político y legal, considerando el suplicio de Mecio como «una venganza pública, llevada a cabo por el rey por cuenta de la colectividad»⁸ y, finalmente, hay quienes añaden a estos puntos de vista la etimología y la explicación de un nombre propio cuyo significado, aunque quedan restos en variopintas historias, ha perdido su sentido⁹.

El relato del pseudo-Plutarco es, por tanto, bien diferente de la tradición más extendida, lo que no quiere decir que sea totalmente inventado, sino que pudo seguir una fuente distinta e innovadora. De hecho, por Aulo Gelio podemos suponer que el suplicio de Mecio Fufecio fue un tema recurrente como ejercicio de retórica, tal y como demuestra la anécdota por él contada del enfrentamiento entre Cecilio y Favorino acerca de la Ley de las XII tablas, donde se retoma la vivencia del perjurio albano:

Historia de Metto Fufetio Albano nobis quoque non admodum numero istiusmodi libros lectitantibus ignota non est, qui, quoniam pactum atque conductum cum rege populi Romani perfide ruperat, binis quadrigis euinctus in diuersa nitentibus

¹ Episodio también narrado por el pseudo-Plutarco en *Par.min.* 16B.

² Liu. I 23.3-4; D.H. III.4-5 expone con detalle las múltiples causas supuestas de la muerte de Cluilio.

³ Liu. I 28.10; también Verg. *Aen.* 8.642.

⁴ D.H. III 30.5-6.

⁵ DUMÉZIL (1971: 46-58), puntualizado por BRIQUEL (2004).

⁶ Así DELCOURT (1960) y (1963).

⁷ VERSNEL (1975).

⁸ CANTARELLA (1996: 292-293).

⁹ NOONAN (2006).

laceratus est. Nouum atque asperum supplicium quis negat? sed, quid elegantissimus poeta dicat, uide: «at tu dictis, Albane, maneres»¹.

Por su parte, la *narratio graeca* ha sido inventada sobre la base del paralelo romano, pero puede que haya veladas relaciones entre los personajes y las secuencias narrativas. En efecto, el protagonista de la *narratio* es un tal Pirecmes rey de Eubea, totalmente desconocido en esta localización geográfica y en el transcurso de los *παρέργα heracleos*. Sin embargo, hay atestiguados dos héroes homónimos².

El más antiguo de ellos aparece en la *Iliada*, primero en el canto II, dentro del catálogo de aliados troyanos (mucho más escueto y sintético que el catálogo de las naves aqueas)³, donde se dice que Pirecmes era el jefe del contingente de peonios «de corvos arcos»⁴, pueblo tracio de origen indoeuropeo que habitaba las riberas del río Axio (actual Vadar)⁵ y que tiene en las fuentes una estrecha vinculación con los troyanos⁶; y luego en el canto XVI, donde se describe la muerte de este Pirecmes a manos de Patroclo:

Πάτροκλος δὲ πρῶτος ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ
ἀντικρὺ κατὰ μέσσον, ὅθι πλεῖστοι κλονέοντο,
νηὶ πάρα πρυμνῆ μεγαθύμου Πρωτεσίλαου,
καὶ βάλε Πυραίχμην, ὃς Παίονας ἵπποκορυστὰς
ἤγαγεν ἐξ Ἀμυδῶνος ἀπ' Ἀξιοῦ εὐρὸν ῥέοντος·
τὸν βάλε δεξιὸν ὤμον· ὃ δ' ὕπτιος ἐν κονίησι
κάππεσεν οἰμῶξας, ἔταροι δὲ μιν ἀμφεφόβηθεν
Παίονες· ἐν γὰρ Πάτροκλος φόβον ἤκεν ἅπασιν
ἠγεμόνα κτείνας, ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι.⁷

El otro Pirecmes es un hondero etolio bien conocido en relatos historiográficos por su implicación en la leyenda del retorno de los Heraclidas⁸: Óxilo, descendiente de Etolo,

¹ Gell. XX 1.54 (trad. LÓPEZ MOREDA [2009]): «*La historia del albano Meto Fufecio, de entre los libros que hemos leído sobre el particular, nos es bien conocida. Este albano, por haber roto lo pactado y acordado con el rey del pueblo romano, atado a dos cuadrigas que tiraban en sentido contrario, fue despedazado; ¿quién niega que fuese ese un suplicio inusitado y tremendamente cruel? Pero ve con qué elegancia dice el poeta: 'pero tú, Albano, deberías haber respetado la palabra dada'*».

² Las fuentes señaladas por DE LAZZER (2000: 324, n. 64), aunque no lo especifique, se refieren a dos leyendas y personajes distintos.

³ KIRK (1985: 248).

⁴ Hom. *Il.* 2.848-850, Apollod. *Ep.* 3.34, Dares XVIII, Dictys II 35; la precisión homérica en relación con las armas de los peonios ha hecho que se les relacione con el dios sanador Peán, *vid.* MACURDY (1912).

⁵ KIRK (1985b: 258).

⁶ *Vid.* VILLAR (1996: 330-333), BLANCO LÓPEZ (2002).

⁷ Hom. *Il.* 16.284-292 (trad. CRESPO GÜEMES [2000²]): «*Patroclo fue el primero en disparar la reluciente lanza derecha hacia el centro, donde más numeroso era el tropel, junto a la popa de la nave del magnánimo Protesilao, y acertó a Pirecmes, que a los peonios, provistos de carros de guerra, había traído de Amidón, de orillas del Axio, de amplio caudal. Le acertó en el hombro derecho, y boca arriba en el polvo cayó con un lamento. Echaron a huir alrededor sus compañeros peonios, pues Patroclo había sembrado el miedo entre todos al matar a su príncipe, que destacaba en la lucha.*».

⁸ La fuente más antigua conocida de este episodio es precisamente el historiador Éforo (*FGrHist* 70 F 115 = Str. VIII 3.33) quien supo aprovechar en su obra el mito del retorno de los Heraclidas, como buen partidario

epónimo de Etolia, con la ayuda del Heraclida Témeno obtuvo el dominio sobre Elis empleando también una estratagema tan frecuente como dejar que se resuelva un conflicto por medio de un combate singular¹, en el que participaron precisamente el etolio Pirecmes y el eleo Dégmeno, venciendo Pirecmes y obteniendo así el reino Óxilo².

Pero el pseudo-Plutarco nos presenta a un rey euboico Pirecmes vencido por Heracles, lo cual ya es indicativo de la invención a partir del relato antes comentado sobre los Heraclidas. En concreto lo sitúa en un ficticio trabajo de la época de juventud del héroe, aunque, como decimos, no figura en los catálogos tradicionales de trabajos anteriores a los Doce, ni tampoco entre los múltiples πάρεργα inventados posteriormente para el héroe panhelénico³.

No obstante, el relato contiene secuencias y tópicos bien conocidos en otros contextos. La muerte de Pirecmes por desmembración está construida, como decíamos, sobre la base de la de Mecio Fufecio, pero aquí se concreta un aspecto omitido (o quizá sobreentendido) en las fuentes sobre la anécdota romana: Heracles deja los restos de Pirecmes insepultos, lo cual es un atentado contra las leyes de la guerra en la Antigüedad desde los poemas homéricos, pues el dar sepultura era un acto de deferencia para con los vencidos, pero no hacerlo suponía un castigo ejemplar para los grandes enemigos de la *pólis* (como vemos en el caso paradigmático del Polinices de la *Antígona* sofoclea)⁴. Y puede que, como efecto de este crimen para con el vencido, se originara el prodigio que se recoge en la narración: el lugar emite relinchos cuando los caballos beben en el río Heracleo donde fueron arrojados los restos insepultos de Pirecmes⁵. El carácter paradoxográfico de la secuencia es evidente y tiene que ver con la literatura paradoxográfica helenístico-imperial, en la que se dio un subgénero específico sobre maravillas fluviales. Es típico de este tipo de obras el uso y/o abuso de la metonomasia o cambio de nombre gracias a un héroe, un suceso o cualquier hecho lo suficientemente portentoso como para operar un cambio de denominación en un enclave⁶, recurso bien explotado a partir de Calímaco⁷. Aquí, en concreto, el enclave pasó a llamarse πῶλοι Πυραίχμου, «Potros de Pirecmes», obviamente a causa de la cruel muerte sufrida por éste: el pseudo-Plutarco se hace eco de uno de los aspectos más destacados de la figura de héroe panhelénico y ambiguo por excelencia: la fuerza desmedida que, en arrebatos de furia, transforma al héroe civilizador en bárbaro⁸.

En resumen, la narración griega ha sido claramente inventada, pero no *ex nihilo*, sino recurriendo a secuencias narrativas y tópicos tradicionales de este tipo de literatura.

de la tendencia racionalista en la historiografía del siglo IV a incluir el mito como parte de la historia de Grecia, tendencia que se dio a la par que la mitificación de personajes históricos, *vid.* LENS (2002).

¹ *Vid.* ARMSTRONG (1950).

² Véase, además de Ephor. *FGrHist* 70 F 115 = Str. VIII 3.33, Paus. V 4.2, Polyæn. V 48.

³ Un buen repaso del ciclo heracleo puede verse en GANTZ (1996: 374-466).

⁴ *Vid.* DUCREY (1968), VERNANT (1982: 36-37), ALGANZA ROLDÁN (1998), GARLAN (2003: 41).

⁵ La concordancia textual parece estar en disonancia con la concordancia de sentido, pues más lógico sería que el río emitiera los relinchos, *cf.* DE LAZZER (2000: 324-325, n. 67).

⁶ La metonomasia es uno de los recursos más empleados en tratados de este tipo y en el *De fluviis* del pseudo-Plutarco, *cf.* SALVADOR CASTILLO (1997), DE LAZZER (2003: 54), DELATTRE (2011: 42-54).

⁷ *Vid.* GIANNINI (1964: 105-109), FRASER (2001²: 761-784), PAJÓN LEYRA (2011: 103-104).

⁸ LORAUX (2001²b: 390-405).

Ahora bien, puede ser que la elección del protagonista Pirecmes, a pesar de todas las falsificaciones operadas, tenga que ver con el Pirecmes del relato de Éforo y su participación en un combate singular para decidir una contienda mayor, un suceso bien conocido de la historia-leyenda de Roma gracias al combate entre Horacios y Curiacios, que precisamente tiene lugar en el mismo contexto en el que se desarrolla el paralelo romano. El pseudo-Plutarco, pues, ha creado un relato etiológico, metonómáico y paradoxográfico con finos hilos de conexión entre la tradición griega y la tradición romana.

En cuanto a las fuentes aducidas, ya hemos comentado *supra* la existencia de una laguna en donde cabría esperar el nombre del autor de un Περὶ ποταμῶν, pero poco más puede decirse aparte de la pertinencia de esta obra y de su relación con el *De fluviis* pseudoplutarqueo.

Para la *narratio romana* se citan los Ἰταλικά de un desconocido Ἀλέξαρχος cuyo nombre, en realidad, es una conjetura a partir del αλεξαρ. que figura en los *codd.*, de aquí que en Σ la cita sea Ἀλέξανδρος ἐν δ' ἱστορικῶν¹. El texto debería estar quizá corrupto desde pronto. No obstante, a partir de un *Alexarchus historicus graecus* citado por Servio se ha considerado como posible la referencia pseudoplutarquea², contra quienes ven otro invento más del pseudo-Plutarco³. Es probable que, una vez más, se invente una autoridad a partir de algún personaje real, atribuyéndole una obra ajena y también falsa como estos Ἰταλικά, tan imprecisos y vagos.

¹ DE LAZZER (2000: 216 *in app.*).

² Seru. *Aen.* 3.334, *vid.* MÜLLER (*FHG* IV: 298-299), SCHWARTZ (1894), SCHLERETH (1931: 102).

³ KNAACK (1903c), JACOBY (*FGrHist* 829 F 1) lo edita independientemente de Servio y sin hacer mención a la identificación.

307D 8Aa. | Φίλιππος Μεθώνην καὶ Ὀλυνθον βουλόμενος πορθῆσαι καὶ βιαζόμενος ἐπὶ τῷ Σανδάνῳ ποταμῷ διαβῆναι πέραν ὑπὸ τινος τῶν Ὀλυνθίων Ἀστέρος ὀνόματι ἐτοξεύθη τὸν ὀφθαλμὸν, εἰπόντος «Ἀστὴρ Φιλίππῳ θανάσιμον πέμπει βέλος». ὁ δ' ὀπίσω διανηξάμενος πρὸς τοὺς οἰκείους σφύζεται ἀπολέσας τὸν ὀφθαλμὸν· ὡς Καλλισθένης ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν. (*Scr. rer. Alex. M. fr. 42; FGrHist 291 F 2 = 124 F 57*)

8Ab (Stob. III 7.67). Καλλισθένης ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν. Φίλιππος ὁ τῶν Μακεδόνων βασιλεὺς δύο καὶ τριάκοντα Χαλκιδικᾶς πόλεις τοῖς ἰδίῳις ὑποτάξας σκήπτροις, Μεθωναίους καὶ Ὀλυνθίους λεηλατεῖν ἤρξατο. γενόμενος δὲ κατὰ γέφυραν ποταμοῦ Σάρδωνος καὶ εἰς τὸ πέραν διαβῆναι βιαζόμενος, ὑπὸ τοῦ πλήθους τῶν Ὀλυνθίων ἐπεσχέθη. τοξότης δὲ τις, Ἀστὴρ τοῦνομα, τόξον ἐντείνας ἐτύφλωσε τὸν Φίλιππον εἰπὼν· «Ἀστὴρ Φιλίππῳ θανάσιον πέμπει βέλος». ἀποβαλὼν δὲ ὁ βασιλεὺς τὸν ὀφθαλμὸν εἰς τὸν ποταμὸν ἑαυτὸν ἔρριψε καὶ πρὸς τοὺς οἰκείους διανηξάμενος τὸν κίνδυνον ἐξέφυγεν.

8B. Πορσίνας Τούσκων βασιλεὺς πέραν Θύμβριος ποταμοῦ στρατεύσας ἐπολέμησε Ῥωμαίοις, καὶ τὴν ἀπὸ σιτίων φερομένην εὐθηνίαν μέσσην λαβὼν λιμῷ τοὺς προειρημένους ἔτρυχεν. Ὀράτιος δὲ Κόκλης στρατηγὸς χειροτονηθεὶς τὴν ξυλίνην | κατελάβετο γέφυραν καὶ τὸ πλῆθος τῶν βαρβάρων διαβῆναι βουλόμενον ἐπέιχε. πλεονεκτούμενος δ' ὑπὸ τῶν πολεμίων προσέταξε τοῖς ὑποτεταγμένοις κόπτειν τὴν γέφυραν {καὶ τὸ πλῆθος τῶν βαρβάρων διαβῆναι βουλόμενον ἐκώλυσε}. βέλει δὲ τὸν ὀφθαλμὸν πληγείς, ῥίψας ἑαυτὸν εἰς τὸν ποταμὸν διενήξατο εἰς τοὺς οἰκείους· ὡς Θεότιμος ἐν δευτέρῳ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 517, fr. 3; FGrHist 834 F 1*)

(307D) 15 Θύμβριος (FA²Π²) Düb. Müll. : Θύμβρεος (n) Bern.¹ Na. Jac., Θρύμβριος (S), Θύμβρεως (Φ) Ba. Lazz. Bern.², Θίβριος Wy. Hutt., Θύμβριδος Boul., *Tiberim* Guar. Xyl. **15-16** στρατεύσας Ω : στρατ<οπεδ>εύσας Steg. **17** Κόκλης (α²ν²) *pler. edd.* (*Cocles* Guar. Xyl.) : Καῦλος Φ, Κάτλος *cett. codd.* Düb. Bern.¹² Na. Jac. **(307E) 21** καὶ...ἐκώλυσε *secl.* Steg.

307D 8Aa. Cuando Filipo quiso asolar Metone y Olinto y se vio obligado a cruzar por el río Sándano, al otro lado fue alcanzado con una flecha en el ojo por un olintio de nombre Aster, quien dijo: «Aster envía a Filipo un dardo mortal». Pero aquél, tras retornar a nado junto a sus compañeros, se salva, aunque perdió el ojo. Así Calístenes en el tercer libro de la *Historia de Macedonia*.

8Ab. (Estobeo III 7.65). De Calístenes en el tercer libro de la *Historia de Macedonia*. Filipo, rey de los macedonios, tras someter bajo su propia soberanía treinta y dos ciudades calcídicas, decidió saquear a metoneos y olintios. Cuando se encontraba sobre el puente del río Sardón y se veía obligado a cruzar al otro lado, fue detenido por un contingente de olintios. Un arquero, de nombre Aster, tensó el arco y cegó a Filipo, diciendo: «Aster envía a Filipo un dardo mortal». Aunque perdió el ojo, el rey se arrojó al río y huyó del peligro retornando a nado junto a sus compañeros.

8B. Porsena, rey de los etruscos, tras acampar al otro lado del río Timbris, declaró la guerra a los romanos y, tras interceptarles las abundantes provisiones, debilitaba a los susodichos de hambre. Por su parte, Horacio Cocles, elegido general, ocupó el puente de madera y trataba de detener al contingente de bárbaros que pretendía cruzar. Al ser superado por los enemigos, ordenó a sus subordinados que cortaran el puente {y detuvo al contingente de bárbaros que pretendía cruzar}. Pero, golpeado por una flecha en el ojo, se lanzó al río y llegó a nado hasta sus compañeros. Así Teótimo en el segundo libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 8: COMENTARIO¹

Una vez más los *Parallela minora* nos transmiten una anécdota contextualizada en un acontecimiento histórico bien atestiguado, aunque en este caso no resulta fácil distinguir cuál es la *narratio* de partida y cuál la *narratio parallela*, pues ambas historietas forman parte del acervo cultural grecolatino, por más que la versión pseudoplutarquea presente sus características propias. Estobeo, por su parte, ofrece una versión de la *narratio graeca* mucho más detallada y sintácticamente más correcta que la conservada en los códices. Schlereth (1931: 26-27) considera que ambas versiones proceden de recensiones distintas, pues no ve qué intención pudo tener el epitomador para alterar y oscurecer tanto la *narratio* en relación con el texto de Estobeo y con el propio paralelo romano. Sin embargo, a nuestro juicio se repite el patrón habitual en el proceso de abreviación sufrido por el compendio: las anécdotas o mitos bien conocidos se reducen a la mínima expresión narrativa, que es lo que ha ocurrido también en esta *narratio*; esto explicaría también la homogeneidad de la transmisión².

Por su parte, el texto de la *narratio romana* presenta una peculiaridad interesante: su comienzo es idéntico al de *Par.min.* 2B. Según De Lazzer (2000: 326, n. 78), «tale fenomeno si deve probabilmente imputare all'epitomazione o a quella tendenza all'espressione formulare», aunque quizá la repetición de un mismo comienzo no sea original de la *Συναγωγή*, sino consecuencia directa de la pronta epitomación del compendio; además, si bien es cierto que el contexto histórico es el mismo para ambos *δηγήματα*, los hechos no se desarrollaron de forma simultánea y los detalles que dan sentido a la hazaña de Mucio no son los mismos, ni tienen lugar en el mismo momento que los que conciernen a la peripecia de Cocles. Por otra parte, para una misma leyenda se citan fuentes distintas: todo forma parte, por tanto, de la bizarría de la obra.

En cuanto a la transmisión del texto, sólo hay omisiones y alteraciones en los *codices minores*, sobre todo en las familias Φ y Σ , por lo que destacamos las principales divergencias entre los editores modernos:

- (a) $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\iota\varsigma$: $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\epsilon\omicron\varsigma$, $\Theta\rho\acute{\upsilon}\mu\beta\iota\omicron\varsigma$, $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\epsilon\omega\varsigma$, $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\iota\delta\omicron\varsigma$ (l. 15). Los *codd.* presentan múltiples variantes para el nombre del río Tíber, generalmente basadas en errores de metátesis y de omisión de consonantes, pues la variabilidad en el hidrónimo en las fuentes griegas favorece la confusión (*cf. supra* Introducción II.2). En nuestro caso, de las formas mejor atestiguadas, hemos adoptado aquí (*cf.*, en cambio, *Par.min.* 2B, 5B y 36B) la lectura más antigua $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\iota\varsigma$, editada por Dübner (1867: 378) y Müller (*FHG* IV: 517), frente a la *lectio facilior* $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\epsilon\omega\varsigma$, asumida por Babbitt (1936: 270) y la *editio maior* de Bernardakis (2009: 360), y generalizada por De Lazzer (2000: 218) en su edición. Desestimamos, por tanto, la lectura $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\epsilon\omicron\varsigma$ que mantiene el resto de editores a partir de n, así como la errata de Wyttenbach (1796: 261) y Hutten (1796: 417) y la conjetura $\Theta\acute{\upsilon}\mu\beta\rho\iota\delta\omicron\varsigma$

¹ El siguiente comentario es una ampliación y corrección de IBÁÑEZ CHACÓN (2004/2005: 36-39).

² Los editores indican a lo sumo *in app.* variantes extraídas del texto de Estobeo; JACOBY, por su parte, sólo edita el texto del antólogo como *FGrHist* 124 F 57.

de Boulogne (2002: 249), aunque ésta se encuentra atestiguada en época imperial y en el *Corpus Plutarcheum*¹.

- (b) Κόκλης : Καῦλος, Κάτλος (l. 17). Seguimos a los editores que escogen la lectura Κόκλης, atestiguada en *recentiores*, correcciones y en las versiones de Guarino y Xylander, entendiendo con De Lazzer (2000: 326, n. 79) que el texto podría estar aquí corrupto, dadas las divergencias en casi todos los *codd.*; además, la lectura Κάτλος, correspondiente al latín *Catūlus*, podría deberse a una confusión con el Λουτάτιος Κάτλος mencionado en la siguiente *narratio* (cf. Par.min. 9B).
- (c) Consideramos acertada la seclusión propuesta por Stegmann (1890: 196-197), pues una repetición semejante no es habitual en el compendio; el añadido tuvo que llevarse a cabo pronto. De Lazzer (2000: 326, n. 80), en cambio, lo considera parte del *collage* que parece ser esta *narratio*.

La *narratio graeca* se contextualiza en la política expansionista llevada a cabo por Filipo II de Macedonia. En concreto, el pseudo-Plutarco ambienta la acción en la conquista de la Península Calcídica, donde se situaban las dos ciudades citadas en la *narratio*: Μεθώνη y Ὀλυνθος², ambas asediadas y finalmente tomadas entre los años 355-348 a.C.³ En esta acción militar se sitúa tradicionalmente el relato de una de las muchas heridas de guerra que recibió Filipo, las cuales, a lo largo de los diferentes tratamientos retóricos y literarios, fueron variando y connotándose de elementos cada vez más portentosos, pasando a formar parte de la biografía popular del rey macedonio⁴.

En efecto, ya Demóstenes nos transmite el dato biográfico de que Filipo estaba tuerto⁵ y los diferentes escolios a sus discursos narran el origen de esta tara, pero sobre todo es rico en detalles el comentario atribuido al gramático del siglo I a.C. Dídimos Calcéntero, conservado en el *PBerol.* 9780⁶, donde se recogen y citan las fuentes anteriores. Así, para la herida en el ojo, Dídimos recurre a tres historiadores fragmentarios estrechamente ligados a la historia de Macedonia: Teopompo de Quíos, Marsias (de Pela o de Filipos) y Duris de Samos⁷, por lo que esta anécdota es casi contemporánea a los hechos. Ahora bien, a partir de todas las fuentes que con sus respectivas variantes nos transmiten el relato etiológico de la mutilación de Filipo⁸, podemos establecer los siguientes grupos para la anécdota aquí narrada:

¹ Plu. *Cam.* 18.6, Phleg. *FGrHist* 257 F 2b, Philostr. *VA* 7.16.2.

² Sobre las cuales *vid.* HATZOPOULOS & PASCHIDIS (2004: 804) y FLENSTED-JENSEN (2004: 834-836).

³ *Vid.* ELLIS (1994: 742-751), BENGTON (2005²: 230-238), RHODES (2010: 297-302).

⁴ Véase un detallado análisis de las fuentes sobre las diferentes heridas de Filipo en SWIFT RIGINOS (1994).

⁵ D. XVIII 67.

⁶ Seguimos la reciente edición comentada de HARDING (2006); véase también el comentario de LANDUCCI GATTINONI (1997: 90-93).

⁷ *Did. in D.* col. XII, 43-64 = Theopomp. *FGrHist* 115 F 52, Marsyas *FGrHist* 135-136 F36, Duris *FGrHist* 76 F 36.

⁸ Recopiladas y comentadas por SWIFT RIGINOS (1994: 106-114).

- (a) Un grupo más antiguo, encabezado por Teopompo, que sitúa el hecho durante el asedio (πολιορκίαν) de Metone, omite cualquier referencia al arquero y especifica el ojo perdido (δεξιόν, *dextrum*) y el arma empleada (τόξευμα, βέλος, *sagitta*)¹.
- (b) El siguiente grupo en antigüedad, encabezado por Duris y en el que se incluiría el pseudo-Plutarco, sitúa el hecho en Olinto, da nombre propio al arquero y no especifica el ojo perdido. Esta versión estaba ya para Dídimo plagada de maravillas y portentos (τερατ[ε]ύσε[σθαι])², por lo que no es de extrañar que sea la recogida en los *Parallela minora*.
- (c) Finalmente, una serie de noticias tardías mezclan en cierta medida las versiones precedentes, pero añaden un detalle interesante: el arquero habría inscrito en la flecha el nombre de Filipo e incluso, según el léxico *Suda*, toda la sentencia recogida por el pseudo-Plutarco³.

Parece, por tanto, que los relatos etiológicos sobre las múltiples heridas de Filipo proliferaron desde muy pronto y se insertaron de forma natural en el discurso historiográfico, pero la anécdota transmitida por el pseudo-Plutarco cobró relevancia y popularidad especialmente en época romana, de acuerdo con los textos antes reseñados, a los que habría que sumar la siguiente versión de Ptolomeo Queno:

ὡς Φίλιππος ἔτι παῖς ὄν τοὺς ἀφαλλομένους τῆς κινήσεως [ὡς] ἀστέρας ἐπειρᾶτο καθ' ἑσπέραν τοξεύειν, καὶ Διόγνητον μὲν εἰπεῖν τὸν μάντιν ἐγκρατῆ πολλῶν τὸ παιδάριον ἔσεσθαι, Ἀστήρ δ' ἦν ὄνομα καὶ τῷ ἐκκόψαντι αὐτοῦ βέλει τὸν ὀφθαλμόν.⁴

Como bien indica Tomberg (1968: 158), la segunda parte de esta versión está ampliamente documentada, pero la interpretación paretimológica del nombre del arquero la sitúa más bien en el contexto general de las heridas de Filipo, sobre lo que hay también numerosas variantes⁵.

El pseudo-Plutarco, pues, se inserta en una tradición bien atestiguada y en la que, como ocurre en otras διηγήσεις de tema histórico, abundan elementos anecdóticos que devienen en prodigios y maravillas. No obstante, suele haber alguna innovación en lo narrado que da cuenta de la pretendida novedad pseudoplutarquea y en este caso esa variación la conforma la secuencia del puente.

En efecto, la pérdida del ojo mientras Filipo cruzaba un puente es un hecho, al parecer, sólo constatado en los *Parallela minora* e inventado sobre la leyenda de Horacio

¹ Did. *in D.* col. XII, 43-64 = Theopomp. *FGrHist* 115 F 52, Marsyas *FGrHist* 135-136 F 36, D.S. XVI 34.5, Str. VII, *fr.* 42, Iust. VII 6.14.

² Típica opinión sobre el tipo de historiografía de Duris, *vid.* HARDING (2006: 234-235); LENS (2002) habla de «desmitificación» para estos historiadores del siglo IV.

³ Solin. VIII 7, Them. *Or.* 23, 248c, *Sud.* s.v. Κάρανος (κ 356 ADLER), *cf.* SWIFT RIGINOS (1994: 109, n. 20) sobre este hecho y su posible corroboración arqueológica.

⁴ Ptol.Chem. III 26 CHATZIS (1914) = Phot. *Bibl.* 190, 149a, 1-5 HENRY: «que Filipo, cuando todavía era niño, intentaba cada tarde arrojar flechas a las estrellas fugaces y que el adivino Diogneto dijo que el muchacho iba a ser soberano de muchos. Aster (estrella) era precisamente el nombre de quien le sacó el ojo con una flecha».

⁵ SWIFT RIGINOS (1994: 113-114).

Cocles¹, prueba de lo cual podría ser el hecho de que el río citado (l. 2/10: Σάνδαρος codd. | Σάρδων Stob.) no se encuentra atestiguado en las fuentes², aunque Hammond (1972: 129, n. 3) lo identifica con el actual Toponitsa. La tradición anecdótico-historiográfica sobre las heridas de Filipo de Macedonia queda, por tanto, alterada en función de una leyenda romana de gran tradición.

La *narratio romana* es introducida con las mismas palabras que *Par. min.* 2B, por lo que remitimos allí para el contexto histórico-legendario del suceso. Téngase en cuenta lo dicho anteriormente sobre la posibilidad de que la repetición se deba al *exceptor* y que, tal cual es narrada ahora, sería una innovación: el estado de sitio y la carencia de víveres son posteriores a lo aquí expuesto³. Así, el pseudo-Plutarco presenta una versión de la gesta de Horacio Cocles, uno de los héroes de la recién estrenada *Respublica*⁴, de modo que asistiríamos a otro grave anacronismo en el compendio, si entendemos al pie de la letra el programático proemio de la obra (*cf. supra* Introducción II.4.1)⁵.

La hazaña de Cocles es recurrente en las fuentes grecolatinas y parece remontar a un mito muy antiguo⁶, conservando la narración pseudoplutarquea el sentido de la leyenda. Es significativo, por ejemplo, que el lugar donde se apostó Cocles se determine como ξυλίην γέφυραν (l. 18), que se corresponde con la expresión utilizada por casi todas las fuentes para referirse al *pons Sublicius*⁷, pero también abundan detalles ausentes en los demás testimonios. Así, mientras que el pseudo-Plutarco indica que Cocles fue elegido general (l. 18: στρατηγὸς χειροτονηθεὶς), en ningún otro texto se aclara el cargo militar que ostentaba Cocles⁸ y de su origen sólo Dionisio de Halicarnaso señala que descendía de uno de los tres Horacios⁹. Pero es en el origen de la deformidad de Cocles donde más se distancia el pseudo-Plutarco del resto de fuentes.

No obstante, quizá sea la narración polibiana la que se desmarca más de la tradición, dado que está totalmente descontextualizada¹⁰ y nada dice de la mutilación visual del héroe (sólo habla de τραυμάτων πλήθος) y lo que es más extraordinario: Cocles habría muerto voluntariamente ahogado en el Tíber¹¹. Pero esta versión resulta ajena a la tradición romana, representada por Tito Livio, según la cual Cocles habría sobrevivido y recibido honores privados y públicos¹², entre ellos una estatua de bronce, erigida según

¹ DELCOURT (1957: 175-176), SWIFT RIGINOS (1994: 112-113).

² LENK (1935).

³ Liu. II 12.1, D.H. V 26-2-5.

⁴ *Vid.* MÜNZER (1913), DELCOURT (1957), OGILVIE (1965: 258-259), GRANT (1971: 200-204), DUMÉZIL (1996: 269-293), ROLLER (2004: 1-28).

⁵ Como hace SCARDIGLI (2004: 197).

⁶ Principalmente Plb. VI 55, Liu. II, 10, D.H. V 23-25, Plu. *Pub.* 16, 6-9; breves referencias en Cic. *Leg.* 2.10, Val.Max. III 2.11, Flor. I 10, Frontin. *Strat.* 2.13.5, Gell. IV 5, Plin. *NH.* 34.29, Aur. *Vict.* XI 1.

⁷ Puente de madera que conectaba el Janículo con la *Vrbs*, construido en tiempos de Anco Marcio, *vid.* Liu. I 33.6, D. H. III 45.2, Plin. *NH.* 36.100, *cf.* OGILVIE (1965: 137-138), MARTÍNEZ-PINNA (1988), COARELLI (1999), ROLLER (2004: 11-12).

⁸ Esto ha planteado problemas a DUMÉZIL (1996: 283 ss.) a la hora de ubicarlo en una de sus «funciones».

⁹ D.H. V 23.3; la adscripción del héroe a la *gens Horatia* se podría deber a la identificación con un oscuro héroe homónimo, *cf.* MARTÍNEZ-PINNA (1997b: 129).

¹⁰ *Cf.* DELCOURT (1957: 170), ROLLER (2004: 2).

¹¹ Plb. VI 55, *cf.* WALBANK (1957: 740-741).

¹² Liu. II 10.12-13, D.H. V 25, Flor. I 10.

algunas fuentes en el Vulcanal¹, lo que relacionaría a Cocles con otros héroes latinos, estrechamente vinculados a los campos de regencia del dios Vulcano, como ha estudiado Martínez-Pinna (1997b: 128-129).

Tampoco Livio menciona la tradicional mutilación del héroe romano y, mientras que en el relato pseudoplutarqueo la herida tuvo lugar en este mismo enfrentamiento, en algunas fuentes se hace presuponer que Cocles ya estaba tuerto de un combate anterior, de manera que la verdadera herida de guerra, la enseña de la virilidad del guerrero², fue realmente la que sufrió por una lanza enemiga que le atravesó el muslo desde el glúteo³. Así, el pseudo-Plutarco innova la tradición concediendo a la marca distintiva del héroe un origen ajeno a la leyenda tradicional, por evidente influencia de los relatos etiológicos sobre las heridas de Filipo que conforman la *narratio graeca*.

La deformidad de Cocles era explicada popularmente por su relación paretimológica con el griego Κύκλωπες⁴ e incluso, como señaló Dumézil (1996: 271), los textos que omiten la peculiaridad visual del héroe resaltan el poder «mágico» ejercido por éste sobre sus enemigos: «es, al mismo tiempo que con una suerte excepcional, con el aspecto terrible que le daba una mirada tan especial como Cocles ha dominado y contenido al enemigo», lo que queda perfectamente relatado por Livio:

*circumferens inde truces minaciter oculos ad proceres Etruscorum nunc singulos prouocare, nunc increpare omnes: seruitia regum superborum, suae libertatis inmemores alienam oppugnatum uenire.*⁵

Ni Polibio ni Tito Livio hacen referencia alguna al único ojo de Cocles, en su afán por eliminar lo prodigioso del relato histórico, y algo similar ocurre también con Plutarco al racionalizar la peculiaridad del héroe por medio de una explicación física que, como generalmente ocurre con este tipo de interpretaciones, resulta casi más pueril que la propia leyenda:

ὁ δ' Ὀράτιος τὸν Κόκλην ἐπωνύμιον ἔσχεν ἐν πολέμῳ τῶν ὀμμάτων θάτερον ἐκκοπεῖς, ὡς δ' ἕτεροι λέγουσι, διὰ σιμότητα τῆς ῥινὸς ἐνδεδυκίας, ὥστε μηδὲν εἶναι τὸ διορίζον τὰ ὄμματα καὶ τὰς ὀφρῦς συγκεχύσθαι, Κύκλωπα βουλόμενοι καλεῖν αὐτὸν οἱ πολλοὶ, τῆς γλώσσης ὀλισθανούσης, ἐκράτησαν <ὄσθ'> ὑπὸ πλήθους Κόκλην καλεῖσθαι.⁶

De esta manera se elimina el molesto interrogante sobre la prodigiosa naturaleza de este héroe nacional, quizá remontable a la mitología indoeuropea y que, como vimos con Mucio Escévola, Dumézil (1996: 276 ss.) asocia concretamente con un dios

¹ Plu. *Pub.* 16.9, Gell. IV 5, cf. DELCOURT (1957: 172-174), OGILVIE (1965: 260), ROLLER (2004: 20-23).

² Sobre lo cual véase LORAUX (2004: 195-221), cf. también la interpretación de ROLLER (2004: 13-14).

³ D.H. V 24.3, 25.3, Plu. *Pub.* 16.8.

⁴ Plu. *Pub.* 16.7, Seru. *Aen.* 8.649.

⁵ Liu. II 10.8 (trad. VILLAR [2001²]): «Entonces, lanzando en torno terribles miradas en tono amenazador sobre los etruscos principales, tan pronto los desafía uno a uno como los increpa a todos a la vez: esclavos de reyes tiránicos, que no piensan en su propia libertad y vienen a atacar la de los demás».

⁶ Plu. *Pub.* 16.7 (trad. de PÉREZ JIMÉNEZ [2001^{2b}]): «Horacio recibió el apodo de Cocles por haber perdido en combate uno de sus ojos; en opinión de otros, como, a causa de su achatadura, tenía metida para dentro la nariz, de tal modo que no existía la separación de los ojos y las cejas se juntaban, la gente quería llamarle Cíclope; pero por un deslizamiento de la lengua impusieron que por la plebe se le dijera Cocles»

escandinavo, con el también tuerto Odín, cuya deformidad se convierte en una «mutilación paradójicamente calificadora», relacionada también por el mitólogo francés con ciertos rituales del derecho romano que determinarían la ubicación de Cocles en el ámbito de la «primera función».

Parece, por tanto, que el pseudo-Plutarco ha emparejado estas dos vivencias teniendo en cuenta el tema común de la mutilación guerrera del protagonista, si bien hay asociaciones más interesantes. Así, por ejemplo, la tradición romana relacionaba paretimológicamente a Cocles con los Cíclopes y éstos también están presentes en las historietas sobre Filipo, en concreto en una de las versiones antiguas sobre la pérdida del ojo, remontable a Duris y a Marsias:

τὰ μ(έν) γ(άρ)
 περὶ τῶν ἀλχητ(ῶν) ὁμολεγεῖται κ(αὶ) παρὰ
 Μαρσύαι, διότι συντελεοῦντι μουσικοῦς
 ἀγῶνας αὐτῶι μ(ε)ικρὸν ἐπάνω τῆς
 συμφορ(ᾶς) κ(ατὰ) δαίμονα συνέβη τὸν Κύ-
 κλωπα πάντας ἀλῆσαι, Ἀντιγενεΐδην
 μὲν τὸν Φιλοξένου, Χρυσόγονον δ(ὲ) τὸν
 [Στ]ησιχόρου, Τιμόθεον δ(ὲ) τὸν Οἰνιάδου.¹

Filipo queda de esta manera irremediabilmente ligado a los Cíclopes, hasta el punto de que, según cierta anécdota narrada por Demetrio (*Eloc.* 293), no se podía nombrar en su presencia ni «Cíclope» ni «ojo»². La relación, por tanto, entre Filipo y Cocles trasciende en los *Parallela minora* lo meramente físico y asume un paralelismo mítico a partir de la deformidad de los Cíclopes. Resulta difícil establecer, pues, cuál es la narración de partida y cuál el paralelo, ya que ambas están bien atestiguadas y las innovaciones en una y otra son intercambiables.

Por último, en cuanto a las fuentes citadas, tanto los *codd.* como Estobeo aducen para la *narratio graeca* los Μακεδονικά de Calístenes, identificado con Calístenes de Olinto, historiador de Alejandro (*cf. supra Par.min.* 5A). En este caso, lo apropiado de la atribución por el contexto no ayuda a su consideración real y se sigue entendiendo como un invento más. Por su parte, la autoridad de la *narratio romana* es un Teótimo autor de Ἰταλικά. Müller (*FHG* IV: 517) recopila el texto de los *Parallela* junto con tres referencias más, extraídas de los escolios a Píndaro y cuyo argumento mítico es suficiente para Schlereth (1931: 124) a la hora de considerar verídica la referencia, aunque con una matización importante debida a Susemihl (1891: II, 399): el autor puede ser real, pero la atribución de unos Ἰταλικά es otra falsificación.

¹ Did. in D. col. XII, 55-62 = Marsyas *FGrHist* 135-136 F 17, Duris *FGrHist* 76 F 36: «En efecto, lo de los auletas se confirma también en Marsias, en el sentido de que, al organizar <Filipo> un certamen musical poco antes de su desgracia, sucedió que todos ejecutaron fatídicamente un Cíclope: Antigenides el de Filóxeno, Crisógono el de Estesícoro y Timoteo el de Eniades».

² Vid. SWIFT RIGINOS (1994: 109-111), HARDING (2006: 235-238).

[307E] 9A. ὁ περὶ τοῦ Ἰκαρίου μῦθος, ᾧ Διόνυσος ἐπέξενώθη. Ἐρατοσθένης ἐν τῇ Ἡριγόνῃ.

9B. Κρόνος ἐπιξενωθείς γεωργῶ, ᾧ ἦν θυγάτηρ καλὴ Ἐντωρία, ταύτην ἐβιάσατο καὶ ἐτέκωσεν υἱοὺς Ἰανὸν Ὑμνον Φαῦστον Φήλικα. δοὺς οὖν
F τρόπον τῆς τοῦ οἴνου | πόσεως καὶ τῆς ἀμπέλου ἠξίωσε καὶ τοῖς γείτοσι
 6 μεταδοῦναι. ποιήσαντες δ' αὐτὸ καὶ πίνοντες παρὰ τὸ σύνηθες εἰς ὕπνον
 κατηνέχθησαν βαρύτερον τοῦ δέοντος. οἱ δὲ πεφαρμακῶσθαι δόξαντες,
308A βρόχῳ τὸν βίον κατέστρεψαν. | λοιμοῦ δὲ κατασχόντος Ῥωμαίους
 10 ἔχρησεν ὁ Πύθιος λωφήσειν, ἐὰν ἐξιλάσωνται τοῦ Κρόνου τὴν μῆνιν καὶ
 τοὺς δαίμονας τῶν ἀνόμως ἀπολομένων. Λουτάτιος δὲ Κάτλος, ἀνὴρ τῶν
 ἐπισήμων, κατεσκεύασε τῷ θεῷ τέμενος τὸ κείμενον σύνεγγυς τοῦ
 Ταρπηίου ὄρος καὶ τὸν ἄνω βωμὸν ἰδρύσατο τετραπρόσωπον ἢ διὰ τοὺς
 θυγατριδοῦς ἢ ὅτι τετραμερῆς ὁ ἐνιαυτός ἐστι, καὶ μῆνα κατέδειξεν
 15 Ἰανουάριον. ὁ δὲ Κρόνος πάντας κατηστέρισεν. καὶ οἱ μὲν καλοῦνται
 προτρυγητῆρες, ὁ δ' Ἰανὸς προανατέλλων δείκνυται ἀστήρ πρὸ τῶν
 ποδῶν τῆς παρθένου· ὡς Κριτόλαος ἐν τετάρτῃ Φαινομένων. (*FHG IV: 372, fr. 2; FGrHist 823 F 3*)

(307E) 1-18 *om.* Guar. 1 ὁ περὶ τοῦ Ἰκαρίου μῦθος *secl. Sch.* || *post ἐπέξενώθη lac. ind. Sch. Na. Lazz.* || ὡς Ἐρατ. (Σ) Bern.¹⁻² Na. Lazz : *om. cett.* 3 Ἐντωρία *pler. codd. edd. (Entonriam Xyl.)* : Κεντουρία *dub.* Bern.¹, Κλειτορία Na. 4 ἐβιάσατο *pler. codd. edd.* : ἐβιάζετο (ΦFα) Wy. Hutt. Düb. Müll. || Ὑμνον Ω (*Hymnum Xyl.*) : <Αούτο>ὑμνον *aut* <Ούορτο>ὑμνον *dub.* Na. 4-5 δοὺς οὖν τρόπον (ΦFII) Wy. Hutt. Düb. Müll. Lazz. : διδάξας οὖν τὸν τρόπον (Σ) *cett. edd.*, διδάξας οὖν <τούτους> τὸν τρόπον Herw.¹ (307F) 5 πόσεως Ω : ποιήσεως Herw.¹ || τῆς ἀμπέλου Ω : τῆς ἀμπέλου <φυτείας> *aut* τῆς ἀμπελου<ργίας> Herw.¹ 6 ποιήσαντες *codd. pler. edd.* : ποιησάντων Herw.¹, ποιήσαντος Ku. Jac. Boul. 7 οἱ δὲ πεφαρμακῶσθαι δόξαντες *pler. codd. edd.* : δόξαντες δὲ πεφαρμακῶσθαι (Σ) Jac. Lazz., οἱ δὲ πεφ. δόξ. Ku. 8 Ἰανὸν (Α²δν) Jac. Lazz. : Ἰκάριον (FαΑ¹Σ) *cett. edd. (Icarium Xyl.)*, γεωργὸν Herw.¹, αὐτὸν Ku., † Ἰκάριον Na., πάππον *dub.* Na. || οἱ δὲ θυγατριδοῖ (ΦΠ^{2b}γν^{p.c.}) *dub.* Bern.¹ Na. Jac. Lazz. Boul. Bern.² : οἱ δὲ θυγατρίδαι (FΠ¹Εηδν^{a.c.}ξAng.Tol.) Bern.¹ Düb. Müll., αἱ δὲ θυγατρίδες Σ, οἱ δὲ θυγατρίδαι Wy. Hutt. Ba. (308A) 14 θυγατριδοῦς *pler. codd. edd.* : θυγατρίδας (F²α) Düb. Müll. Bern.¹, θυγατρίδας Wy. Hutt. Ba.

[307E] **9A.** El mito de Icaro, con quien se hospedó Dioniso. Eratóstenes en la *Erígone*.

9B. Saturno, hospedado por un agricultor que tenía una hermosa hija, Entoria, la violó y engendró a sus hijos Jano, Himno, Fausto y Félix. Tras darles a conocer la manera de beber vino y <el cultivo> de la vid, estimó que debía transmitírselo también a sus vecinos. Lo hicieron y, al beber sin tener costumbre, cayeron en un sueño más profundo de lo normal. Al pensar éstos que habían sido envenenados, mataron a Jano apedreándolo y los <otros> nietos, afligidos, se quitaron la vida con una soga. Como cayera sobre los romanos una peste, el dios Pitio vaticinó que cesaría si aplacaban la cólera de Saturno y a los espíritus de los que habían perecido injustamente. Lutacio Cátulo, un noble, edificó para el dios un recinto sagrado, el ubicado en las cercanías del monte Tarpeyo, y construyó el altar superior de cuatro caras, bien por los nietos, bien porque el año tiene cuatro partes, y añadió el mes de enero. Saturno los transformó a todos en estrellas. Unos se llaman «anunciadores de la vendimia», y Jano, que sale el primero, se ve como una estrella a los pies de Virgo. Así Critolao en el libro cuarto de los *Fenómenos*.

PAR.MIN. 9: COMENTARIO

Parece que en este punto la obra debía presentar ciertos problemas de transmisión desde muy pronto, dado que la reducción a glosa de la *narratio graeca* es un fenómeno común a todas las familias de manuscritos, que el paralelo romano, por su parte, presenta muchas lecturas divergentes, sobre todo en la primera parte, y que, lo que es más interesante, Guarino omite este par en su versión¹.

Así pues, de acuerdo con la hipótesis de Jacoby (1940: 94-95), el texto de la narración habría sido obviado en el proceso de copia e indicado posteriormente como nota *in margine*, para acabar, finalmente, incorporado al texto en una copia sucesiva. Nachstädt (1971²: 12) y De Lazzer (2000: 218), por su parte, consideran más bien la existencia de una laguna de proporciones indeterminadas en la que se narraría el mito de Erígone. Sin embargo, aunque esto podría sostenerse para otros διηγήματα igualmente reducidos a la mínima expresión (*cf. Par.min.* 26A), en este caso, dada la naturaleza del texto transmitido, creemos más acertada la propuesta de Jacoby. Así, toda la *narratio graeca* sería una glosa convertida en parte de la obra y no sólo ó περὶ τοῦ Ἰκαρίου μῦθος (l. 1), como sugiere Schlereth (1931: 96). Sea cual sea, en definitiva, la postura adoptada, ésta condicionará las consideraciones finales acerca de la fuente citada (*cf. infra*).

El texto de la *narratio romana*, por su parte, presenta graves problemas de transmisión, debido, quizá, a lo insólito de su contenido, de modo que ya en los *codd.* más antiguos se tuvo que ver reflejada una copia defectuosa, origen de las numerosas variantes posteriores y de las *emendationes* de los críticos. Por nuestra parte, hemos fijado el texto seleccionando las lecturas que nos parecen más lógicas desde el punto de vista narrativo, intentando mantener las variantes antiguas y evitando correcciones modernas innecesarias². Y es que, aunque el arquetipo pudiera estar ya corrupto, sin duda alguna la peculiaridad temática de la narración tuvo algo que ver en la mala transmisión del texto, de manera que nuestra intención es interpretarla y darle sentido, resaltando su originalidad y la labor del pseudo-Plutarco a la hora de fabricar las διηγήσεις παράλληλοι. No obstante, la pérdida total del texto de la *narratio graeca* impide dilucidar la invención llevada a cabo por el pseudo-Plutarco en el paralelo romano y deberemos recurrir, por tanto, a los textos que presumiblemente siguieron la misma versión a la hora de narrar el mito de Erígone.

El mito omitido podría ser, pues, el del ateniense Icaro según la *Biblioteca* de Apolodoro³ o Higinio, quien recopila varias versiones con el fin de narrar el catasterismo de Icaro en el Artofilace o Bootes, la constelación del Boyero, Erígone en la de Virgo y la perra en la Canícula, bien por compasión de Júpiter, bien del propio Liber⁴. El mitógrafo latino expone, además, que *Liber pater iratus Atheniensium filias simili poena afflixit*, causando una *oscillationis pestilentia* que fue paliada por el oráculo de Apolo al ordenar el castigo de los pastores, la instauración de una fiesta en honor de Erígone y una

¹ *Cf.* BONANNO (2008: 30-31); si es traducida la *narratio* por XYLANDER (1570: 317-318).

² Principalmente las de HERWERDEN (1890: 381) y KURTZ (1891: 441).

³ Apollod. II 14.7; véase el elenco de fuentes en FRAZER (1921: II, 96-97, n. 2).

⁴ Hyg. *Fab.* 130 y especialmente *Astr.* 2.4; véanse las notas de CHIARINI & GUIDORIZZI (2009).

libación durante la vendimia con las primicias¹. Muy similar es el relato transmitido en los escolios a la *Iliada*:

νόσου δὲ ἐν Ἀθήναις γενομένης κατὰ χρησμόν Ἀθηναῖοι τὸν τε Ἰκάριον καὶ τὴν Ἥριγόνην ἐνιαυσίαις ἐγέραιρον τιμαῖς. οἳ καὶ καταστερισθέντες Ἰκάριον μὲν Βωώτης ἐκλήθη, Ἥριγόνη δὲ παρθένος, ὃ δὲ κύων τὴν αὐτὴν ὀνομασίαν ἔχει.²

El mito etiológico, que podría remontar a la *Erígone* de Eratóstenes según el escoliasta³, estaría relacionado con el ritual ateniense de las αἰώραι, en el que, durante las Antesterias y previo al ἱερὸς γάμος⁴, las jóvenes casaderas se columpiaban entonando una canción en honor del dios recordando a las ahorcadas por la epidemia⁵. Sin embargo, a nosotros nos interesa por su implicación con el paralelo romano, la secuencia del «catasterismo», entendido éste como «la conversión en constelación de un personaje o ser mitológico, y también a la constelación misma que así resulta y que por su nombre, forma y cualidades se admite que sigue siendo el mismo personaje o ser en cuestión, transformado pero conservando de algún modo su antigua personalidad o individualidad característica», según la definición de Ruiz de Elvira (1963/1964: 95). Así, varias son las versiones sobre el origen de las constelaciones implicadas en nuestro mito:

- (a) En la versión atribuida a Eratóstenes (*Cat.* 8), la constelación del Boyero tiene su origen en Árcade –el hijo de la osa-Calisto–⁶, y Virgo sería Dice –una de las tres Horas hijas de Zeus y Temis o, según Arato (vv. 96 ss.), la hija de Astreo–.
- (b) En fuentes secundarias heredadas de Higino y del escolio a la *Iliada*, y por tanto remontables a la *Erígone* de Eratóstenes, se narra el catasterismo de los tres protagonistas del relato aquí analizado (o sólo de Erígone y de la perra)⁷.

El pseudo-Plutarco debería seguir, en líneas generales, la tradición eratóstenica, según confirma la glosa, aunque no poseemos detalles suficientes para relacionar directamente la narración de partida con el peculiar paralelo romano, del que ya Wytttenbach señaló (1821: 83): «Noster tenebrio omnia turbavit».

¹ He aquí el carácter doblemente «epidémico» de Dioniso tan bien estudiado por DETIENNE (1986).

² Sch.Hom. II. 22.29: «Como sobreviniera una peste en Atenas, los atenienses, de acuerdo con un oráculo, recompensaron a Icaro y a Erígone con unas fiestas anuales. Una vez catasterizados, se llamó Bootes a Icaro y Virgo a Erígone. El perro, por su parte, mantiene la misma denominación».

³ Sobre el cual vid. MAASS (1883: 59-138), SOLMSEN (1947), MERKELBACH (1963), ROSOKOKI (1995).

⁴ Vid. BIANCHI (1975: 203-207), PARKE (1977: 107-124), MARTIN & METZGER (1977: 157-165), BURKERT (2007: 317-323).

⁵ Vid. MARINATOS (1968), CANTARELLA (1996: 17-24), DARAKI (2005: 111-116); acerca de las implicaciones sociológico-jurídicas del ahorcamiento, en tanto que muerte sin ἀνδρεία, cf. LORAUX (1989: 31-54) y (2004: 222-257).

⁶ De aquí derivan Hyg. *Astr.* 2.4, Sch.Germ. B.P., p. 64.15, Sch.Germ. G., p. 123.20, textos que pueden consultarse en la edición de ROBERT (1963: 74-81); véase también el análisis de HENRICH (1987: 254-267) y las copiosas notas de PAMIAS I MASSANA (2004: 104-107).

⁷ Cf. Seru. *Georg.* 2.389, a quien siguen *Myth.Vat.* 1.19 y *Myth.Vat.* 2.61 (cf. SCHULZ [1905: 27], KESELING [1908: 89]), aunque la narración del *Mythographus Vaticanus Secundus* contiene también mucho material extraído de los *Astronomica* de Higino (cf. KESELING [1908: 107-108]). Por su parte, el extenso relato de Nonn. *D* 47, 34-246 presenta un buen número de innovaciones narrativas, debidas al género épico y al estilo retórico y tardío de la obra, pero también al tratamiento especial de los mitos incluidos en los *Dionysiaca*, sobre lo cual véase en general CHUVIN (1991), CUARTERO I BORRA (2003), VILLARRUBIA MEDIA (2004).

En efecto, de entrada se ha cambiado un mito típicamente dionisiaco por una evemerizada visión de divinidades tan romanas como Saturno o Jano¹, presentando un relato inventado a partir de tópicos y secuencias tradicionales que, quizá, podrían haber estado presentes en la narración griega de partida. Así podría ocurrir, por ejemplo, con el tema de la violación de la protagonista de la *narratio romana*², lo que nos haría presuponer que en la *narratio graeca* hubiera algún tipo de relación sexual entre Dioniso y Erigone. Sin embargo, esa supuesta relación entre el dios y la mortal no está constatada fuera de un oscuro hexámetro ovidiano (*Liber ut Erigonem falsa deceperit uua*³), cuyo contexto mitológico –los *caelestia crimina* bordados por Aracne– induce a pensar que así figuraría en algún mito conocido por Ovidio⁴. De hecho, el autor de las *Narrationes Ouidianae* especifica: *Liber pater quoque in uuam uersus, ut Erigonem conprimeret*, pero no podemos asegurar que esto no sea una interpretación *a posteriori*, al igual que la ofrecida por el gramático Apuleyo en su *De Orthographia*:

*Fuit filius Bacchi ex Ariadna, Plutarco et Dione testibus; uel ex Erigone Icarii filia, Luciano in barbato philosopho et Ouidio in metamorphoseon testantibus.*⁵

Parte de las citas del gramático son ciertas (Plutarco seguro⁶), pero ni se conoce nada concreto en Luciano, ni la versión ovidiana específica más⁷, de modo que Hollis (1992: 113) considera la referencia como un simple intento de explicar la oscuridad ovidiana.

El paralelo romano presenta, por tanto, unas secuencias míticas bien definidas, a pesar del lamentable estado de transmisión del texto:

1. Saturno es hospedado por un campesino anónimo y viola a su hija (l. 3). La situación de partida estaría estrechamente relacionada con la «mitología» romana del dios Saturno, pues es bien sabido que los romanos creían que había llegado a Italia exiliado por Júpiter, vagando por la Península Itálica y siendo hospedado por personajes varios, entre ellos el propio dios Jano (*cf. infra*)⁸. En nuestro caso, la imitación del relato griego se vería modificada por la eliminación total de particularidad al presentarnos a un itálico anónimo, un simple «campesino» sin más (l. 3: γεωργῶν)⁹, que acoge al dios en su casa. En este sentido, resulta interesante señalar un tópico de la mitología heroica, como es el hecho de que los héroes que son acogidos por reyes suelen mantener relaciones sexuales con las hijas de éstos (recuérdese el caso paradigmático de Heracles y las 50 hijas del rey

¹ Un completo repertorio bibliográfico sobre ambos dioses puede consultarse en MONTERO & PEREA YÉBENES (1999: 224-225 [Jano]), 349-350 [Saturno]).

² Así lo señalamos en IBÁÑEZ CHACÓN (2008/2009: 6-7).

³ Ou. *Met.* 6.125, quien conoce también la versión tradicional del catasterismo: *nox caret igne suo; primus tegis, Icare, uultus, | Erigoneque pio sacrata parentis amore* (*Met.* 10.450-451).

⁴ Cf. ANDERSON (1972: 167).

⁵ Apul. *Orth. fr.* 12: «Fue <sc. Estáfilo> hijo de Baco y Ariadna, según testimonio de Plutarco y Dión; o bien de Erigone, hija de Icario, según testimonio de Luciano en El filósofo barbado y Ovidio en las Metamorfosis».

⁶ Plut. *Thes.* 20.

⁷ Así ya lo advirtió OSANN (1826: 41).

⁸ *Vid.* PRELLER (1865: 282-289), WISSOWA (1909/1915).

⁹ JACOBY (*FGrHist* 823 F 1) cree ver en el ἴσφ γεωργῶν de **Θ** restos del nombre propio original.

Tespio) a fin de asegurarse un linaje de alta alcurnia¹. Sin embargo, aquí carece de sentido la unión forzada de Saturno con Entoria, dado el ínfimo nivel social del padre anónimo. En cuanto al nombre de ésta, estamos de acuerdo con De Lazzer (2000: 327, n. 85) en mantener el texto transmitido por la mayoría de los *codd.*, frente a las varias *emendationes* propuestas, dado que Ἐντορία y su vivencia serían simples invenciones a partir de la historia de Erígone².

2. De la unión nacen cuatro hijos a los que el dios enseña la viticultura y el buen beber y les aconseja compartir su saber con los vecinos (l. 4-6). Esta secuencia sigue relacionada con el supuesto mito griego de origen, dado que la divinidad enseña algo nuevo a los mortales, aunque los actores hayan sido totalmente cambiados. No obstante, habría que matizar que Saturno tiene en la religión romana mucho que ver con la agricultura, con la tierra en general³, faceta ésta que también se refleja en la relación astrológica con el astro homónimo⁴. No en vano, bajo su égida comenzaría la Edad de Oro para los romanos⁵, destacada, como la hesiódica, por la frugalidad, la comensalidad entre dioses y hombres y, característico de la *aurea aetas* romana, por la presencia de bueyes⁶, pero no sabemos que tenga que ver especialmente con el vino.

El pseudo-Plutarco innova además el modelo a la hora de convertir no al anfitrión en el discente divino, sino a unos hijos totalmente inventados por medio de una onomástica relativamente frecuente en los relatos míticos y en la tradición literaria grecorromana: Jano, Himno, Fausto y Félix. Jano es una divinidad sobradamente conocida en el panteón romano (*cf. infra*), pero no hay un solo texto que presente la filiación ensayada aquí por el pseudo-Plutarco⁷. Por otra parte, para el nombre de Himno hay algunas propuestas de corrección por parte de Nachstädt (1971²: 13) en <Οὐροτο>ῦμνον o <Αὐτο>ῦμνον, lo cual conectaría la *narratio* con el otoño y la vendimia a través del dios puramente romano Vortumno/Vertumno o Autumno⁸. No obstante, De Lazzer (2000: 328, n. 87) opta por mantener el texto tal cual, aduciendo la frecuencia del antropónimo Himno y citando como ejemplo un verso de Nono de Panópolis (*D* 15.206). Añádase que tanto el pasaje del panopolitano, como un buen número de los antropónimos en -υμνον, están estrechamente relacionados con lo dionisiaco (Polimno y Prosimno principalmente)⁹, base de la historia griega de partida. Finalmente, como indica Boulogne (2002: 433, n. 75), «les deux derniers noms de cette

¹ LÉTOUBLON (1999).

² *Cf.* KNAACK (1905). Por su parte SCHULTZ (1884/1890b) se limita a resumir la *narratio* pseudoplutarquea.

³ *Cf.* PRELLER (1865: 283-284), BAYET (1984: 107-108).

⁴ Véase al respecto el estudio de PÉREZ JIMÉNEZ (1999).

⁵ *Cf.* Verg. *Aen.* 8.319-326 con el comentario *ad loc.* de GRANDSEN (1976); también JOHNSTON (1978), VALLEJO GIRVÉS (1994). Sin embargo, BRISSON (1988), tras un minucioso análisis de los textos grecolatinos, sostiene que la verdadera Edad de Oro para los romanos figura bajo la égida de Dioniso/Baco/Liber por influencia griega, especialmente órfica.

⁶ *Cf.* WIFSTRAND (2004).

⁷ Como tajantemente indicaba ya ROSCHER (1890/1894: 41): «Die nur von Pseudoplutarch *parall.* 9 berichtete Sage von Ianus als Sohn des Kronos (Saturnus) und der Entoria ist apokryph».

⁸ Véase la elegía etiológica de Prop. IV 2 y la metamorfosis ovidiana en *Met.* 14.623-771; *cf.* PRELLER (1865: 275-276), DUMÉZIL (1975: 78-82), SCHEID & SVENBRO (2004).

⁹ Véanse las entradas de HÖFER (1897/1909b-c), TÜRK (1952), VAN DER KOLF (1957); un análisis de tan peculiar mito en SISSA & DETIENNE (1990: 299-312).

énumération insistent sur l'idée de prospérité, en particulier Felix, dont la radice exprime le sens de fécondité», apreciación interesante si se pone en relación con lo que acabamos de ver acerca de Saturno, Jano y la *aurea aetas*.

3. Los vecinos beben más de la cuenta, creen haber sido envenenados y matan a pedradas a uno de los hijos del dios (l. 6-8). Los supuestos hijos de Saturno comparten, pues, el preciado líquido con sus «vecinos/parientes» (l. 5: γείτοσι), lo cual se desligaría por innovación del relato griego, dado que generalmente son unos «pastores» (ποιμένας Apollod., *pastoribus* Hyg.), o más concretamente «boyeros» (βουκόλοι Sch.) o meros «campesinos» (ἀγρονόμοι Nonn.) los agasajados por Icario. Por su parte, en los textos latinos tardíos son simplemente denominados *rustici* (Seru., Prob., *Myth. Vat.*), pero cabe destacar que la versión de Eliano los llama προσήκοντες, en cierta medida sinónimo de γείτονες¹, por lo que podría existir alguna relación entre ambas versiones.

Por otra parte, en el relato de Apolodoro encontramos un aspecto de civismo típico de la cultura griega como es el beber vino mezclado con agua, norma simposíaca obviada por los pastores (que lo tomaron χωρίς ὕδατος), lo que provoca el desenlace trágico. En el relato paralelo del pseudo-Plutarco, sin embargo, la norma cívica que los vecinos se saltan no es otra que la moderación y esto desencadena el sueño que experimentan y la causa última del crimen cometido. Esta diferente visión del error de los aprendices de Icario en los *Parallela* (presente también en otras fuentes: *audivitate inducti* Hyg.; ἀθρόως ἐμφορησάμενοι Sch.) podría tener mucho que ver con las consideraciones del propio Plutarco sobre el vino, tanto en los *Moralia* como en las *Vitae*, y sobre ello volveremos en nuestras conclusiones.

La versión pseudoplutarquea contiene, por otro lado, un elemento clave de la tradición: la suposición por parte de los pastores de que «han sido envenenados» (l. 7: πεφαρμακῶσθαι), algo que se encuentra tal cual en prácticamente todas las fuentes: πεφαρμάχθαι Apollod., Sch.; *malum medicamentum dedisse* Hyg.; *uenenum accepisse* Serv., etc. Sin embargo, el pseudo-Plutarco innovaría en el castigo que los embriagados pastores aplicaron a Icario.

La sintética versión de Apolodoro simplemente indica que Icario fue asesinado (ἀπέκτειναν), mientras que el escoliasta de Homero señala que otros, no afectados aún por los efluvios del vino, arrojaron la bebida y mataron (ἐφόνευσαν) a Icario; en Higino, además, se especifica que arrojaron su cadáver a un pozo o, según otros, lo enterraron debajo de un árbol. Por su parte, Nono de Panópolis también presenta un doble grupo de campesinos: los que beben, y con alegría y gratitud acogen el nuevo líquido (*D* 47.78 ss.), y otros que, creyendo que los anteriores han sido envenenados, atacan a Icario con todo el arsenal de herramientas propio de la gente del campo (*D* 47.116 ss.). En la narración pseudoplutarquea, en cambio, no sólo se ensaya una muerte por lapidación totalmente innovadora con respecto de las versiones conservadas, sino que, además, para mantener el forzado paralelismo con el mito griego de partida, el autor debe hacer que solamente uno de los ficticios hijos de Saturno sea el asesinado por los vecinos borrachos: λίθοις βάλλοντες τὸν Ἰανὸν ἀπέκτειναν (l. 8). La incongruencia del relato justifica en cierta

¹ Cf. *LSJ* s.v. προσήκω.

medida las variantes textuales en este punto y las *emendationes* posteriores, si bien, a pesar de lo bizarro, es preferible conservar Ἰανὸν frente al Ἰκάριον de otros manuscritos y a propuestas de editores modernos, pues, aunque no deja de ser otra extravagancia pseudoplutarquea, conservándola se mantiene la lógica interna del relato; además, la inclusión aquí de Icario sería una errónea traslación del personaje de la *narratio graeca*.

Cierto es que Jano era para los romanos una entidad divina bien definida y totalmente ajena al universo dionisiaco del mito griego, pero no es menos extraño que, en muchos de los escasos relatos «mitológicos» que conservamos sobre Jano, haya una vinculación de éste con Saturno, lo cual puede ser el fundamento de la invención llevada a cabo por el pseudo-Plutarco. De hecho, y atendiendo siempre al texto tal como se nos ha transmitido, en la *narratio parallela* no se dice en ningún momento que ese Jano sea el antiquísimo dios romano¹, sino que, a imitación del relato griego de partida, se le representa como un simple mortal, o en cualquier caso un héroe, hijo de un dios y una mortal, aprovechando el autor del compendio ese ambiguo *status* de humano divinizado de Jano, inventor de tantas cosas útiles para la Humanidad, pero que siempre está relacionado con «lo primero»².

Nos encontramos ante uno de los pocos casos de exégesis mítica en los *Parallela minora*, si bien, en realidad, es una simple evemerización derivada de otros textos, a imitación probablemente de las consideraciones del propio Plutarco, para quien Jano habría cambiado su *modus uiuendi* en beneficio de la Humanidad:

ὁ γὰρ Ἰανὸς ἐν τοῖς πάνυ παλαιοῖς εἴτε δαίμων εἴτε βασιλεὺς γενόμενος πολιτικὸς καὶ κοινωνικὸς ἐκ τοῦ θηριώδους καὶ ἀγρίου λέγεται μεταβαλεῖν τὴν δίαιταν, καὶ διὰ τοῦτο πλάττουσιν αὐτὸν ἀμφιπρόσωπον, ὡς ἑτέραν ἐξ ἑτέρας τῶ βίῳ περιποιήσαντα τὴν μορφήν καὶ διάθεσιν.³

Ahora bien, a pesar de las forzadas innovaciones del pseudo-Plutarco, resulta interesante que se recurra como castigo a la lapidación, un tipo de penalidad popular no institucionalizada mediante la cual el pueblo expresaba su rabia⁴; además, la lapidación era en Grecia el método de expiación ritual para castigar crímenes exacerbados⁵, mientras que en Roma ese carácter religioso desaparece, manteniéndose como una ejecución popular y espontánea al margen del derecho⁶. Por tanto, la muerte a pedradas de los hijos de Saturno encaja perfectamente en la «legalidad» de la punición en la sociedad antigua, lo cual podría ser entendido como otra aportación más del pseudo-Plutarco para su pretendida verosimilitud.

¹ Sobre el cual véase, entre otros, PRELLER (1865: 124-136), SCHILLING (1960), sintetizado en (1997b), GAGÉ (1979), TURCAN (1994).

² El texto más completo es Ou. *Fast.* 1.63-288; cf. el comentario de FRAZER (1973: II, 82-130).

³ Plu. *Num.* 19.10-11 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «Jano, efectivamente, que, en tiempos muy remotos, o un demon o un rey había sido, entregado a la ciudad y preocupado por el bien de todos, se dice que de salvaje y cruel cambió su conducta, y, por esto, le representan con dos caras, porque, a partir de una determinada forma y actitud, adoptó para su vida otra distinta».

⁴ Vid. GRAS (1984), ROSIVACH (1987), CANTARELLA (1996: 68-81); cf. también *Par.min.* 31.

⁵ Cf. STEINER (1995), que analiza la equivalencia existente entre lapidación, petrificación, encierro y mutilación (ceguera) para castigos mitológicos de sexualidad anormal o expiatorios de un μῖασμα.

⁶ CANTARELLA (1996: 301-304).

4. Los nietos se ahorcan, se produce una epidemia y Delfos aconseja aplacar al dios y a los muertos (l. 8-11). Queda claro que el pseudo-Plutarco ha cambiado a la virgen Erígone por los θυγατρίδοι (l. 8/14) que deben ser los otros tres hermanos de Jano y «nietos», por tanto, del campesino anónimo, padre de Entoria. Con la sustitución de la muchacha ahorcada por los nietos se elimina tajantemente cualquier relación con el entramado religioso griego que señalábamos, aunque sí se mantiene otro aspecto cultural no sólo panhelénico, sino común a todo el mundo grecorromano. En efecto, la impura (y escandalosa)¹ muerte de los nietos del campesino produce una peste (l. 9: λοιμοῦ κατασχόντος) que, como es usual², ha de ser purificada por prescripción de algún centro oracular, especialmente el de Apolo en Delfos, el dios pestífero y a la vez sanador por excelencia³. Así pues, las principales fuentes del mito de Erígone también remontan a Apolo las prescripciones para la purificación de la epidemia, algo que queda patente en la versión pseudoplutarquea: ὁ Πύθιος λωφήσειν, ἐὰν ἐξιλάσωνται τοῦ Κρόνου τὴν μῆνιν καὶ τοὺς δαίμονας τῶν ἀνόμως ἀπολομένων (l. 10/11)⁴.

En este punto se podría trazar otra conexión más con la obra de Plutarco, ya que es de sobra conocida, por el hecho de haber sido sacerdote en Delfos⁵, la relevancia que en su obra tienen los oráculos y, por extensión, la importancia del propio Plutarco en la transmisión de los mismos⁶. Además, se ha dicho que en el *Corpus Plutarcheum*, incluyendo los *Parallela minora*, los oráculos siguen ciertos modelos narrativos básicos, pues mediante ellos se introducen secuencias típicas como las colonizaciones, metonomasias, etiologías, etc., siendo su veracidad, en la mayoría de los casos, cuanto menos sospechosa⁷.

5. Un romano construye un τέμενος para el dios y un altar de cuatro caras; explicación del porqué (l. 11-15). Con una clara intención de aportar verosimilitud a su relato mediante la inclusión de un personaje histórico, aunque sea anacrónicamente, tal y como es usual en las *narrationes romanae*, en este caso el pseudo-Plutarco incorpora al relato a un tal Lutacio Cátulo (Λουτάτιος Κάτλος), que podría ser identificado con dos personajes:

- (a) *Q. Lutatius Catulus Caesar*, cos. 102 a.C.⁸ e integrante del círculo poético preneotérico que lleva su nombre⁹.

¹ Pues es propia de mujeres y de malhechores, cf. CANTARELLA (1996: 161-195), LORAUX (2004: 222-257).

² El tema es recurrente en el compendio, cf. *infra Par.min.* 19, 35.

³ Vid. DUPONT (1984), BURKERT (2007: 194-201), DETIENNE (2002: 253-256), GRAF (2009: 65-83).

⁴ Cf. FONTENROSE (1981: 400, L133), quien omite la referencia pseudoplutarquea.

⁵ Cf. ZIEGLER (1965: 34-37).

⁶ Vid. MÉNDEZ LLORET (1991), FERNÁNDEZ DELGADO (1991) y (1994), BARRIGÓN FUENTES & RUIZ PÉREZ (1994), VEYNE (1999).

⁷ FERNÁNDEZ DELGADO (1996: 499) estudia esta *narratio*, si bien en ningún momento sospecha de la autenticidad de los propios *Parallela*.

⁸ BROUGHTON (1951: 567).

⁹ Sobre el cual BARDON (1952: I, 115-132), GRANAROLO (1973: 312-316), LAGUNA MARISCAL (1993).

(b) El hijo de éste¹, *Q. Lutatius Catulus*, *cos.* 78 a. C.², a veces citado con el *agnomen* *Capitolinus*, dado que fue él quien, en el año 68, reconstruyó el templo de Júpiter, que había sido incendiado en el año 83, durante la guerra civil³.

Pero no sabemos que éstos tengan algo que ver con el recinto sagrado cerca del monte Tarpeyo, ni con el altar de cuatro caras allí consagrado, aunque sí hay una versión de los *Fastos* de Ovidio donde se dice que a Jano se le dedicó un santuario (*ianus*) entre los dos foros y un altar, en agradecimiento por ayudar a los romanos contra los sabinos tras el episodio de Tarpeya⁴. El término τέμενος designa una porción de tierra delimitada, consagrada a un dios, dentro de la cual se ubican los recintos religiosos particulares⁵ y, por lo tanto, podría ser la traducción del *ianus* de Ovidio⁶. Este *ianus* sería el «santuario» de Jano situado bajo el monte Argileto⁷, pero en el texto de la *narratio* se especifica claramente que el τέμενος es consagrado τῷ θεῷ y el único dios al que por lógica narrativa puede referirse es a Saturno. Ahora bien, según la tradición romana, el dios Jano levantó un ara a Saturno en el monte Capitolino, también llamado Tarpeyo y Saturnio⁸, por lo que, a pesar de lo estrambótico de lo narrado, todo está conectado, desde los personajes mítico-legendarios hasta la referencia al único personaje histórico, a fin de conceder verosimilitud a lo narrado.

Dentro de esta maraña de relaciones que se pueden establecer entre historia, religión y literatura, hay que añadir también lo referente al βωμὸν τετραπρόσωπον, obviamente inventado a partir de un elemento religioso romano tan conocido como la peculiar iconografía del dios Jano: *bifrons* o *quatrifrons* dependiendo de las fuentes y de las épocas⁹, cuyo origen, al parecer, podría estar en representaciones del dios griego Bóreas¹⁰. No obstante, la etiología propuesta por el pseudo-Plutarco para el singular altar de cuatro caras raya la obviedad más absoluta: cuatro son los nietos, «o bien porque cuatro partes tiene el año» (l. 14: ἢ ὅτι τετραμερῆς ὁ ἐνιαυτός ἐστι). Este último apunte –y aprovechando de nuevo los conocimientos del autor sobre el dios Jano– introduce otro elemento destacable presentado de forma repentina y sin mayor explicación, por lo que evidentemente en el original de los *Parallela* debería figurar con algo más de detalle: καὶ μῆνα κατέδειξεν Ἰανουάριον (l. 14). El pseudo-Plutarco vuelve, pues, a la invención total, dado que es una tradición bien arraigada para los romanos que fue el rey Numa Pompilio

¹ Por quien se decanta DE LAZZER (2000: 329, n. 94).

² BROUGHTON (1952: 85).

³ Cic. *Catil.* 3.4.9, *Verr.* 2.4.19, Sall. *Cat.* 47.2, D.H. IV 61-62, Tac. *Hist.* 3.72, Plu. *Pub.* 15, *Sul.* 27, Plin. *NH* 19.23, 34, 77.

⁴ Ou. *Fast.* 1.261-276; cf. el comentario de FRAZER (1976: II, 124-130), MILLER (1983: 164-174); la versión ovidiana está ausente en Liu. I 11.6-11 y D.H. III 38-40.

⁵ Cf. DORIGNY (1919: 83-88), GERNET & BOULANGER (1960: 133-134), BURKERT (2007: 117-121).

⁶ Sobre el posible conocimiento de latín del pseudo-Plutarco, cf. *supra* Introducción II.2.

⁷ Cf. GRIMAL (1952), FRAZER (1976: II, 124-127), GAGÉ (1979: 129-131), SCHILLING (2003: 104, n. 63).

⁸ Vid. POUCKET (1967: 93-96), COARELLI (1999).

⁹ Vid. SIMON (1990).

¹⁰ Sin que por ello se deban admitir las interpretaciones decimonónicas en clave simbolista y astral que lo hacían un dios del viento, cf. GAGÉ (1979: 23 ss.).

quien, dentro de las numerosas y decisivas reformas religiosas que realizó durante su pacífico reinado¹, añadió el mes *Ianuarius* al primitivo calendario romano².

6. Catasterismo de los descendientes del dios (l. 15-17). Finalmente, a imitación del relato mítico de partida, el pseudo-Plutarco se inventa un catasterismo de Jano completamente desconocido para el resto de fuentes y que está construido a partir de la tradición astrológica grecorromana, si bien, como era de esperar, trastocándolo todo. En esta última secuencia se puede apreciar aún más la peculiar transmisión de la obra, pues su contenido queda simplemente yuxtapuesto al resto, sin la explicación lógica que tendría probablemente el original a imitación de la narración de partida.

Según el pseudo-Plutarco es, obviamente, el dios Saturno (Zeus/Júpiter o Liber/Dioniso en otras versiones del mito griego) quien lleva a cabo el catasterismo, especificando que unos (οἱ μὲν) son transformados en προτρυγητήρες, «los anunciadores de la vendimia», y concretamente ὁ δ' Ἴανὸς προανατέλλων δείκνυται ἀστήρ πρὸ τῶν ποδῶν τῆς παρθένου (l. 16). Estos atisbos de conocimiento astronómico podrían verse reforzados si tenemos en cuenta que, de acuerdo con la astrología antigua, el planeta Saturno ejercía una influencia maligna para los hijos³, curiosamente como ocurre en nuestra narración.

Ahora bien, como ya hemos visto, los textos mitográficos y poéticos que narraban el catasterismo de Erígone lo situaban en la constelación de Virgo, luego, siguiendo una lógica de imitación del relato de partida, la παρθένος citada por el pseudo-Plutarco debería ser la Entoria hija del campesino visitado y madre de los descendientes del dios, con lo que tendríamos un nuevo testimonio catasterístico de la constelación de Virgo. Sin embargo, y atendiendo sobre todo al desarrollo de la historia inventada en el paralelo romano, no tendría sentido aquí un catasterismo de la hija del campesino cuando no se narra (en lo conservado) nada acerca de su muerte (como ocurría con la heroína del mito griego) que provocara la piedad del dios. El pseudo-Plutarco, por tanto, simplemente ha aplicado unos mínimos conocimientos de astronomía antigua situando su versión del Boyero (su peculiar Jano) cerca de la constelación de Virgo, tal y como se lee, por ejemplo, en Arato (vv. 97-97), y, por otra parte, reutiliza la estrella del *Vindemiator* que cierta tradición aratea la sitúa también en las inmediaciones de Virgo⁴. Finalmente, tengamos en cuenta que, según algunas tradiciones, el Boyero podría ser el propio Icaro de la narración griega de partida, a lo que deberíamos sumar el hecho de que otra tradición no menos atestiguada explica el origen de la estrella a partir de Ámpelo, un amado de Dioniso/Liber, muerto accidentalmente al intentar coger unas uvas maduras⁵.

¹ Tema estudiado, entre otros, por DUMÉZIL (1999: 167-175), HOOKER (1963), GRANT (1971: 148-161), MARTÍNEZ-PINNA (1985), PICKLESIMER (2006) y (2007).

² Liu. I 19.6-7, Ou. *Fast.* 1.43-44, Plu. *Num.* 19.9, *Aet. Rom.* 19 (*Mor.* 267F-268D). La bibliografía sobre el calendario romano es muy abundante, *vid.* las síntesis de BAYET (1984: 99-109), RUIZ DE ELVIRA (1970).

³ Cf. PÉREZ JIMÉNEZ (1999: 34 ss.).

⁴ Arat. 136; el verso podría ser espurio, *cf.* CALDERÓN DORDA (1993: 76, n. 54). Es de notar el profundo conocimiento que tenía Plutarco de la obra de Arato, *cf.* CALDERÓN DORDA (1994).

⁵ Ou. Ou. *Fast.* 3.409-414; según la novelesca versión del épico Nono en los libros XI y XII de las *Dionisiacas*, Ámpelo fue transformado en «*vid*», que es lo que significa su nombre, *cf.* CARNOY (1957: 19).

En conclusión, esta narración es un buen ejemplo del hacer del pseudo-Plutarco, dado que, partiendo de un mito célebre, transmitido por diferentes vías y de interés para campos tan variados como la religión o la astronomía, reinventa la tradición adaptando las distintas secuencias en función de su falsario programa, pero siempre manteniendo relación con los elementos tradicionales, por más que los cubra de una aberrante novedad. Generalmente, cuando la *narratio parallela* deriva directamente de un mito griego bien conocido, la invención tiende hacia una «romanización» del contenido, expresada en este caso por eliminación de elementos puramente griegos (como todas las implicaciones religiosas del mito de Erígone) y por la introducción de algunos aspectos muy concretos de la historia, sociedad o cultura romanas, por medio de los cuales se ratifica en la pretendida veracidad de los acontecimientos narrados.

A pesar de todas estas innovaciones y falsificaciones llevadas a cabo por el autor de los *Parallela minora*, y teniendo siempre en cuenta que el texto que conservamos dista mucho de ser el original, ambas narraciones se encuentran conectadas de principio a fin por un tema común como es el vino, a través del cual podríamos, además, establecer más relaciones con todo el *Corpus Plutarcheum*, donde el vino es considerado como un magnífico bien de terribles consecuencias tomado en exceso, ejemplificando sus teorías desde la medicina, la psicología, la ética e incluso la antropología¹, si bien referencias concretas a mitos dionisiacos son escasas en la obra de Plutarco².

En cuanto a las fuentes, resulta difícil saber si Eratóstenes figuraba en como fuente de la *narratio graeca*, o si, como parece más probable, la cita proviene de la glosa. A favor de la autenticidad y veracidad de la citan están, principalmente, Schlereth (1931: 115-116), Jacoby (*FGrHist*, IIIa: 368) y Ziegler (1965: 275). Hercher (1851: 17-24), en cambio, considera que los autores auténticos citados tanto en los *Parallela* como en el *De fluviis* provienen de glosas y añadidos posteriores. Quizá sea exagerado extrapolar esto a todas las referencias de los *Parallela minora* que han sido identificadas, pero en este caso concreto, debido a la naturaleza del texto transmitido, es muy probable que el pseudo-Plutarco incluyera alguna referencia oscura, inventada a partir de otras fuentes de tema astronómico, como ocurre en la *narratio romana*, pero que el copista sustituyó por una fuente más fiable.

En cuanto al paralelo romano, se citan los Φαινόμενα de Critolao, sobre el cual *cf. supra Par.min. 6*. En este caso cabe recordar que, como vimos en la Introducción (*supra* II.3.3), por la forma de los títulos de las obras citadas, se presupone una mayor presencia de fuentes en prosa, mientras que estos *Fenómenos*, junto con algunas citas aisladas, podrían aludir a algún tipo de obra en verso a partir del modelo genérico de Arato.

¹ A este interesante tema está dedicada la mayor parte de las aportaciones al volumen editado por MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999).

² SUÁREZ DE LA TORRE (1999; en págs. 40-41 comenta brevemente esta *narratio*); *cf.* también VERNIÈRE (1977: 220-225).

308B **10Aa.** | Περσῶν τὴν Ἑλλάδα λεηλατούντων, Πausanías ὁ τῶν Λακεδαιμονίων στρατηγὸς πεντακόσια χρυσοῦ τάλαντα παρὰ Ξέρξου λαβὼν ἔμελλε προδιδόναι τὴν Σπάρτην. φωραθέντος δὲ τούτου, Ἄγησίλαος ὁ πατὴρ μέχρι τοῦ ναοῦ τῆς Χαλκιοῖκου συνεδίωξεν Ἀθηνᾶς καὶ τὰς θύρας
5 τοῦ τεμένους πλίνθω φράξας λιμῶ ἀπέκτεινεν· ἡ δὲ μήτηρ καὶ ἄταφον ἔρριψεν· ὡς Χρῦσερμος ἐν δευτέρῳ Ἱστορικῶν. (*FHG IV: 361, fr. 3; FGrHist 287 F 4*)

10Ab (Stob. III 39.31). Χρυσέρμου ἐν β' Περσικῶν. Περσῶν τὴν Ἑλλάδα λεηλατούντων καὶ πάντων τῶν ἐγχωρίων συγκεχυμένων, Πausanías ὁ τῶν Λακεδαιμονίων στρατηγὸς ἀπὸ Ξέρξου πεντακόσια τάλαντα χρυσοῦ λαβὼν ἔμελλε
10 προδιδόναι τὴν Σπάρτην. τῶν δὲ ἐπιστολῶν μεσολαβηθεισῶν, Ἄγησίλαος ὁ πατὴρ τοῦ προειρημένου μέχρι τοῦ ναοῦ τῆς Χαλκιοῖκου συνεδίωξεν Ἀθηνᾶς καὶ τὰς θύρας τοῦ τεμένους πλίνθοις ἐμφράξας μετὰ τῆς γυναικὸς τὴν εἴσοδον ἐφρούρησε καὶ λιμῶ τὸν προδότην ἀνεῖλεν, ὃν ἡ μήτηρ ἀείρασα ὑπὲρ τοὺς ὄρους ἔρριψεν.

10B. Ῥωμαῖοι πρὸς Λατίνους πολεμοῦντες ἐχειροτόνησαν στρατηγὸν
15 Πόπλιον Δέκιον. νεανίσκος δὲ τις τῶν ἐπισήμων πένης τοῦνομα Κάσσιος
C Βροῦτος ἐπὶ ῥητῶ μισθῶ νυκτὸς τὰς πύλας ἀνοῖξει ἐβουλήθη. φωραθεὶς δὲ εἰς ναὸν ἔφυγεν Ἀθηνᾶς Αὐξιλιαρίας. Κάσσιος δὲ Σίγνιφερ ὁ πατὴρ αὐτοῦ κατέκλεισε καὶ λιμῶ διέφθειρε καὶ ἄταφον ἔρριψεν· ὡς Κλειτόνυμος ἐν <...> Ἱταλικῶν. (*FHG IV: 366, fr. 1; FGrHist 292 F 1*)

(308B) 3 Ἄγησίλαος Ω (*Agesilaus* Guar. Xyl.) : Ἄγησίλαος (F²Σ) Jac. **5** πλίνθω (FΠ) *pler. edd.* : πλίνθοις (ΦΣ) Lazz. **6** Ἱστορικῶν Ω : Περσικῶν *ex* Stob. Hch., Ἱταλικῶν n **(308C) 17** Αὐξιλιαρίας *pler. edd.* (*Auxiliariae* Guar. Xyl.) : Αὐξιλιαρίας *pler. codd.* Hutt. Wy. Dübn. Müll. Bern.¹ **19** *lac. indic.* Steg. Na. Lazz. Jac. : <1> Herw.¹ *dub.* Ba., πέμπτῳ (nTol.) Boul, *om. cett. codd. edd.*

308B **10Aa.** Cuando estaban los persas saqueando la Hélade, Pausanias, el general de los lacedemonios, tras recibir de parte de Jerjes quinientos talentos de oro, tenía la intención de traicionar a Esparta. Al ser descubierto, su padre Agesilao lo persiguió hasta el templo de Atenea Calcieca y, tras tapiar con ladrillos las puertas del recinto, lo mató de hambre y su madre lo abandonó insepulto. Así Crisermo en el libro segundo de las *Historias*.

10Ab (Estobeo III 39.31). De Crisermo en el libro segundo de las *Historias persas*. Cuando estaban los persas saqueando la Hélade y todos sus habitantes estaban desconcertados, Pausanias, el general de los lacedemonios, tras recibir de parte de Jerjes quinientos talentos de oro, tenía la intención de traicionar a Esparta. Al serle interceptadas las cartas, Hegesilao, padre del susodicho, lo persiguió hasta el templo de Atenea Calcieca y, tras tapiar las puertas del recinto con ladrillos, custodió en compañía de su mujer la entrada y mató de hambre al traidor, cuya madre, tras sacarlo, lo abandonó más allá de las fronteras.

10B. Cuando los romanos estaban en guerra con los latinos, eligieron como general a Publio Decio. Por otro lado, un jovencito noble, pero pobre, de nombre Casio Bruto, se planteó abrir de noche las puertas a cambio de un pago convenido. Al ser descubierto, huyó al templo de Minerva Auxiliaria. Pero su padre, Casio Sígifer, lo encerró hasta matarlo de hambre y lo abandonó insepulto. Así Clitónimo en <...> de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 10: COMENTARIO

En este par de *narrationes* el pseudo-Plutarco vuelve a retomar el contexto bélico de las primeras διηγήσεις: la narración griega de partida se contextualiza en las Guerras Médicas y recoge una célebra anécdota de la biografía del rey espartano Pausanias; la narración romana, por su parte, está ambientada en un hecho acontecido supuestamente durante las guerras entre romanos y latinos, pero no se encuentra atestiguada en ninguna otra fuente y podría ser un invento pseudoplutarqueo más.

En cuanto al texto transmitido, las variantes entre los *codd.* y Estobeo se mantienen en la línea de lo que venimos constatando¹: la versión del antólogo es mucho más rica en léxico y sintaxis que el texto manuscrito, el cual muestra, además, claros indicios de un proceso de epitomación muy acusado, sobre todo en la *narratio parallela*, reducida a las secuencias esenciales y a la mera acumulación de acciones. No obstante, la tradición textual resulta bastante homogénea:

- (a) Ἀγησίλαος : Ἠγησίλαος (l. 4). La variante de Estobeo en el nombre del padre del espartano traidor aparece también atestiguada en algunos manuscritos de los *Parallela minora*². En ambos casos se trata de un claro error, dado que el padre de Pausanias era Cleómbroto, tal y como corrige *in marg.* uno de los *codd.* de Estobeo³. La elección, por tanto, de uno u otro la hacemos teniendo en cuenta que la corrección planudea pudo verse influida por el texto de Estobeo.
- (b) πλίνθω : πλίνθοις (l. 5). Para De Lazzer (2000: 330, n. 101) el plural de los *codices recentiores* es preferible en tanto que también aparece en Estobeo. El singular transmitido, en cambio, se puede conservar *pars pro toto*, siendo una simplificación del original conservada en los códices.
- (c) Ἱστορικῶν : Περσικῶν, Ἰταλικῶν (l. 6). Según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 385) en este caso no estamos ante una doble cita, sino ante distintos niveles de concreción en el proceso de epitomación. La propuesta de corrección de Hercher (1851: 23, n. 19) a finde de homogeneizarlo con el de Estobeo nos parece innecesaria.
- (d) Αὐξιλιαρίας : Αὐξιληρίας (l. 17). La incompreensión en el epíteto de la diosa justifica la multitud de variantes en el nombre, con errores típicos de itacismo⁴. La lectura adoptada desde Xylander (1570: 318) proviene de Guarino (*apud* Bonanno [2008: 82]).
- (e) La laguna que la mayoría de los editores mantiene en la cita del relato paralelo es evidente de acuerdo con la tipología de las citas de los *Parallela minora*; otra cosa es la certeza con la que poder suplir el numeral perdido. La conjetura <ι> está

¹ Cf. el análisis de SCHLERETH (1931: 28-29).

² Vid. preferiblemente el aparato crítico de DE LAZZER (2000: 224).

³ HENSE (1894: 729 *in app.*).

⁴ Cf. DE LAZZER (2000: 226, *in app.*).

basada, supuestamente, en la versión de Guarino¹, y la variante πέμπτω que edita Boulogne (2002: 251) se fundamenta en una lectura corrupta de **n**.

El protagonista de la *narratio graeca* es el rey espartano Pausanias, uno de los más importantes participantes en la batalla de Platea en el 479 a.C. y sobre el cual la tradición ha ido acumulando una serie de hechos más o menos deshonorosos, hasta el punto de terminar convertido en un paradigma de traidor, tal como figura en el relato pseudoplutarqueo: *cf.* la reiteración del concepto con los términos προδιδόναι (l. 3) y προδότην (l. 13). Las fuentes más antiguas sobre la personalidad de Pausanias son ambiguas en sus consideraciones²: Heródoto, por ejemplo, se esfuerza por ensalzar su heroísmo y buen juicio en varias ocasiones³, mientras que el detallado apunte biográfico de Tucídides ha marcado para la posteridad la consideración negativa del rey espartano⁴. Así, según Tucídides, a quien sigue Nepote en su *Vida de Pausanias*, el espartano favoreció flagrantemente al rey medo devolviéndole unos prisioneros de guerra con la pretensión de ganarse a Jerjes y obtener así la mano de su hija; ante la aceptación del Rey, Pausanias ya no disimuló su μηδισμός⁵, adoptando la forma de vida persa, y fue encarcelado por los éforos, quienes buscaban pruebas fidedignas en las que basar sus acusaciones –pues también había indicios de su participación en la sublevación hilota–⁶, pero fue decisiva la confesión del mensajero del propio Pausanias, que entregó la carta que debía llevar Artabazo a Jerjes⁷.

Todos estos aspectos de la traición de Pausanias se encuentran reducidos a la mínima expresión tanto en la versión del pseudo-Plutarco como en la de Estobeo, pues sólo hay referencias a la compra de Pausanias por parte de Jerjes con quinientos talentos de oro (l. 2: πεντακόσια χρυσοῦ τάλαντα)⁸ y al descubrimiento del traidor, lo que en la versión de Estobeo está mucho más detallado (l. 10: τῶν δὲ ἐπιστολῶν μεσολαβηθεισῶν), haciendo clara alusión a la constante comunicación escrita llevada a cabo entre Pausanias y Jerjes en otras fuentes. La versión pseudoplutarquea se desmarca del resto en dos aspectos:

- (a) Señala como padre de Pausanias a un tal Ἀγησίλαος/Ἡγησίλαος, cuando es sabido que su padre era Cleóbrotos y pertenecía a la dinastía de los Agiadas⁹.
- (b) Este supuesto padre encierra personalmente a Pausanias en el templo de Atenea, algo totalmente innovador respecto de las fuentes que narran el suceso.

¹ La mayoría de los estudiosos señala que en el texto de Guarino había algún numeral, si bien en la edición que manejamos no hay rastro de ello: «Clitonymus in Rerum Italicarum libro» (*apud* BONANNO [2008: 82]); esta atribución figura ya en XYLANDER (1572: 756).

² *Vid.* EVANS (1988).

³ Hdt. IX 76, 82, véase también la colección de máximas a él atribuidas que recoge Plutarco en *Apophth. Lac.* 230 D-F, donde Pausanias representa el ideal espartano e incluso censura el lujo y la mollicie persa.

⁴ La bibliografía sobre el pasaje es muy abundante, véanse distintas interpretaciones en FORNARA (1966), KONISHI (1970), RHODES (1970), BLAMIRE (1970), LAZENBY (1975), SCHIEBER (1980), HORNBLLOWER (1991: 211 ss.), etc.

⁵ Sobre el origen del término y su alcance conceptual *vid.* GRAF (1984).

⁶ Acerca de este hecho *vid.* LAZENBY (1975: 246 ss.), OLIVA (1983: 148-154).

⁷ Th. I 128-132.

⁸ JACOBY (*FGrHist* IIIa: 385) llama la atención sobre la recurrencia de esta cifra en los *Parallela minora*.

⁹ *Vid.* WHITE (1964).

Ciertamente, el relato tucidideo de la muerte de Pausanias se centra en el encierro voluntario de éste en el templo de Atenea Χαλκίοικος, «la de morada de bronce», epíteto que no sólo se refiere al revestimiento de bronce que tenía el templo¹, sino también a la relación de la diosa con el bronce a través de su regencia sobre la guerra y la artesanía². El recinto fue totalmente sitiado, sus accesos tapiados y Pausanias abandonado a morir de hambre y por las inclemencias del tiempo cuando derribaron la techumbre del templo, pero los espartanos se cuidaron bien de sacarlo todavía moribundo por respeto a las prescripciones religiosas que prohibían que todo recinto sagrado fuera manchado con la muerte; Tucídides describe con detalle el proceso:

καὶ μέλλοντος αὐτοῦ ἀποψύχειν ὥσπερ εἶχεν ἐν τῷ οἰκήματι, αἰσθόμενοι ἐξάγουσιν ἐκ τοῦ ἱεροῦ ἔτι ἔμπνουν ὄντα, καὶ ἐξαχθεὶς ἀπέθανε παραχρήμα. καὶ αὐτὸν ἐμέλλησαν μὲν ἐς τὸν Καιάδα οὐπὲρ τοὺς κακούργους ἐσβάλλειν· ἔπειτα ἔδοξε πλησίον που κατορύξαι. ὁ δὲ θεὸς ὁ ἐν Δελφοῖς τὸν τε τάφον ὕστερον ἔχρησε τοῖς Λακεδαιμονίοις μετενεγκεῖν οὐπὲρ ἀπέθανε (καὶ νῦν κεῖται ἐν τῷ προτεμενίσματι, ὃ γραφῆ στήλαι δηλοῦσι) καὶ ὡς ἄγος αὐτοῖς ὄν τὸ πεπραγμένον δύο σώματα ἀνθ' ἐνὸς τῆ Χαλκιοίκῃ ἀποδοῦναι. οἱ δὲ ποιησάμενοι χαλκοῦς ἀνδριάντας δύο ὡς ἀντὶ Παυσανίου ἀνέθεσαν.³

La versión pseudoplutarquea no sólo pasa por alto el tabú religioso de la muerte en el templo, sino que también descuida otra de las normas para con los muertos: la sepultura⁴, pues explícitamente se indica que la madre de Pausanias, de nombre Teano en algunas fuentes, dejó el cadáver del hijo insepulto. En este sentido, la transgresión se hiper caracteriza al ser la madre quien comete el sacrilegio, cuando tradicionalmente era la que más deberes religiosos tenía para con el muerto⁵. No obstante, en la cultura espartana la relación entre la madre y el hijo está, como todo en Esparta, condicionada por los ideales guerreros⁶. Esto se aprecia claramente en el *corpus* de cuarenta ἀποφθέγματα transmitidos por Plutarco, donde se recogen máximas de mujeres que censuran e incluso matan a sus propios hijos cuando han vuelto de la guerra ilesos o huidos⁷, llegando incluso a dedicarles epigramas que inmortalizan la cobardía de ellos y la hombría espartana de ellas; así se contaba de Damatria:

¹ Paus. III 17.2; cf. FRAZER (1898: III 344-346).

² Véase el detallado estudio de PICCIRILLI (1984).

³ Th. I 1343-4 (trad. TORRES [2000²]): «Cuando estaba a punto de expirar en aquella situación dentro del edificio, se dieron cuenta y lo sacaron del templo todavía con vida y, una vez que estuvo fuera, murió al instante. Su primera intención fue lanzarlo al Céadas, donde suelen arrojar a los criminales; pero después decidieron enterrarlo en un sitio cercano. Más tarde, sin embargo, el dios de Delfos ordenó a los lacedemonios, por medio de un oráculo, que trasladaran la tumba al sitio donde había muerto (y ahora reposa en la entrada del recinto sagrado, tal como indica una inscripción de las estelas); y, como su acción constituía un sacrilegio, les ordenó también que compensaran a la diosa Calcioco con dos cuerpos en lugar de uno. Entonces ellos hicieron dos estatuas de bronce y las consagraron en sustitución de Pausanias». Cf. también Nep. Paus. 3. Sobre el oráculo vid. FONTENROSE (1978: 129-131); las estatuas se encontraban situadas, según Paus. III 17.7, junto al altar de la diosa.

⁴ Una de las formas de ultrajar un cadáver en la concepción helénica de la «bella muerte», vid. VERNANT (2001: 45-80).

⁵ Cf. LORAUX (2004b).

⁶ Véase la monografía de POMEROY (2002).

⁷ Plu. *Apophth. Lac.* 241A-B.

Δαματρία τὸν υἱὸν δειλὸν καὶ ἀνάξιον ἑαυτῆς ἀκούσασα, παραγενόμενον ἀνεῖλε·
τὸ δ' ἐπίγραμμα ἐπ' αὐτῆς τόδε,
τὸν παραβάντα νόμους Δαμάτριον ἔκτανε μήτηρ
ἅ Λακεδαιμονία τὸν Λακεδαιμόνιον.¹

El relato del pseudo-Plutarco se instala, por tanto, en una tradición posclásica que aumenta el protagonismo de la madre de Pausanias, como señalan otras fuentes de época romana, según las cuales fue ella misma la primera en colocar piedras para tapiar la entrada del templo², hecho este que llegó a convertirse en proverbial³. La versión pseudoplutarquica estaría también relacionada con la siguiente anécdota de Eliano:

Λακεδαιμόνιοι γοῦν Πausανίαν μηδίσαντα οὐ μόνον λιμῶ ἀπέκτειναν, ἀλλὰ γὰρ καὶ τὸν νεκρὸν ἐξέβαλον αὐτοῦ ἐκτὸς τῶν ὄρων, φησὶν Ἐπιτιμίδης.⁴

La figura de Pausanias se convirtió, pues, en paradigma del traidor, y sobre él circularon otras historias noveladas como la muerte de Cleonice, un relato con elementos típicos de la *novella* más sensacionalista y fantasmagórica transmitido por el historiador Aristodemo, el propio Plutarco y Pausanias el periegeta⁵.

En cuanto a la narración paralela, ésta se encuentra extremadamente epitomada y presenta, por tanto, ciertas dificultades para su interpretación.

En primer lugar, el contexto histórico: el pseudo-Plutarco sitúa la hazaña de Casio en la guerra de los romanos con los latinos, cuando era general un tal Publio Decio (l. 14-15). Ya Wyttenbach (1821: 83) llamó la atención sobre la aberración cronológica de esta *narratio*, que parece unir dos acontecimientos históricos bien distantes en el tiempo: «Romanum monstrum exstitit ex duobus factis in unum conflatis Decii, et Sp. Cassii»⁶.

Según De Lazzer (2000: 330, n. 104), podría tratarse de P. Decio Mus, aunque el único dato para identificarlo sería la guerra con los latinos, acaecida en la segunda mitad del siglo IV y que culminó con la anexión de todo el Lacio a Roma⁷; de ser así, la secuencia inicial quedaría, a nuestro juicio, totalmente aislada del resto y sólo serviría para aportar verosimilitud a su invención al situarla entre datos verídicos. Por su parte, Casio Bruto es, como también se ha sugerido, una invención a partir de Espurio Casio (*cos.* 502, 493, 486)⁸, quien dio nombre al *foedus Cassianum* firmado entre latinos y romanos en el 493⁹. Por nuestra parte, sin embargo, no creemos que el pseudo-Plutarco esté refiriéndose a ninguno de ellos en concreto, sino más bien a los conceptos abstractos

¹ Plu. *Apophth. Lac.* 240F (trad. LÓPEZ SALVÁ [1987]): «*Damatría, como consecuencia de haber oído que su hijo era cobarde e indigno de ella, cuando se presentó, lo mató. Éste es el epigrama que le hace referencia: 'Al que transgredió las leyes, a Damatría, al espartano, mató su madre, la espartana'.*».

² Nep. *Paus.* 5.3, D.S. XI 45, Polyæn. VIII 51.

³ Tz. *H.* 12.472-478.

⁴ Ael. *VH* 4.7 (trad. CORTÉS [2006]): «*según dice Epitímidas, los espartanos no sólo mataron por hambre a Pausanias, quien se había puesto al lado de los persas, sino que también arrojaron su cadáver fuera de los límites de la ciudad.*» Epitímidas es un autor totalmente desconocido, cf. JACOBY (1907).

⁵ Cf. MAYOR FERRÁNDIZ (1998).

⁶ Cf. JACOBY (*FGrHist* IIIa: 395-396).

⁷ KOVALIOV (1973: 125-131), ROLDÁN (1981: 101-104). Decio protagonizó un célebre episodio de *deuotio* que también se encuentra recogido en *Par.min.* 18B.

⁸ BROUGHTON (1951: 8).

⁹ DE LAZZER (2000: 330, n. 105).

(guerra, traición y castigo) que se desprenden de sus hazañas y que le sirven para establecer el paralelismo, por forzado que sea, con la vivencia de Espurio Casio.

De acuerdo con el relato de Tito Livio, el afán de poder de Espurio Casio lo asemejaba peligrosamente a un rey, procurándose cada vez más poder mediante pactos con los enemigos latinos de Roma, por lo que, al dejar el consulado, fue condenado y finalmente ejecutado, aunque el historiador ofrece dos versiones del castigo:

quem, ubi primum magistratu abiit, damnatum necatumque constat. sunt, qui patrem auctorem eius supplicii ferant: eum cognita domi causa uerberasse ac necasse peculiumque filii Cereri consecrauisse; signum inde factum esse et inscriptum «ex Cassia familia datum». inuenio apud quosdam, idque propius fidem est, a quaestoribus Caesone Fabio et L. Valerio diem dictam perduellionis, damnatumque populi iudicio, dirutas publice aedes.¹

La primera versión es sin duda un resto de la *patria potestas* del *pater familias*, que podía ejecutar a sus hijos por fustigación sin caer en ilegalidad alguna²; en la segunda versión, en cambio, y de forma más fiable para Livio (*idque propius fidem est*), el agente censor es sustituido por la magistratura pública pertinente en tales circunstancias³. Ambos casos, sin embargo, tienen elementos que podrían haber servido al pseudo-Plutarco para establecer este paralelismo narrativo.

La invención deliberada del autor de los *Parallela minora* se acentúa en la creación de un epíteto de la diosa Minerva no constatado: Ἀὐξιλιαρία, quizá construido sobre el adjetivo latino *auxiliarius*, relacionado, a su vez, con los *auxilia* o tropas auxiliares⁴ y en consonancia, por tanto, con el contexto de la *narratio* y con los campos de regencia de la divinidad⁵.

En resumen, una vez más el pseudo-Plutarco presenta en la *narratio graeca* de partida un hecho histórico suficientemente bien constatado en las fuentes, pero centrándose en los elementos más anecdóticos y fabulosos que la propia tradición del suceso ha ido elaborando y añadiendo a la versión original. A esta historieta empareja un relato inventado sobre los mismos temas y conceptos, extraído de la historia romana más remota, por lo que la invención de los hechos y de los personajes se mitiga con la verosimilitud que concede el contexto histórico.

Por último, en cuanto a las fuentes aducidas por el pseudo-Plutarco, sobre Crisermo y las posibilidades de invención e identificación del autor ya hablamos en *Par.min.* 3, donde se citaba como fuente unos Πελοποννησιακά, muy apropiados también

¹ Liu. II 41.10-11 (trad. VILLAR [2000²]): «Apenas abandonó el cargo, es un hecho comprobado que fue condenado y ejecutado. Algunos sostienen que el autor de la ejecución fue su padre: éste habría instruido la causa en su domicilio, lo habría hecho azotar y ejecutar y habría consagrado a Ceres el peculio de su hijo; con él se habría hecho una estatua con la inscripción: 'Donación de la familia Casia'. Según encuentro en algunos autores, y esto me parece más verosímil, los cuestores Cesón Fabio y Lucio Valerio lo acusaron de alta traición, en el juicio el pueblo lo condenó e hizo destruir su casa.»; vid. OGILVIE (1965: 337-339).

² Versión que también ofrece Val.Max. V 8.2.

³ Vid. THOMAS (1984), CANTARELLA (1996: 138-142).

⁴ Cf. OLD, s.v. *auxilīārīus*.

⁵ Así lo indicamos en IBÁÑEZ CHACÓN (2011/2012: 41).

para el contenido de esta *narratio*, si bien, como antes indicamos, la tradición manuscrita de los *Parallela minora* es unánime en atribuirle unos Ἱστορικά, mientras que Estobeo cita unos Περσικά. En verdad, teniendo en cuenta que posiblemente todos los títulos sean simples falseamientos, es preferible destacar cómo siempre se inventa el título de la obra en relación con la geografía griega del suceso, mientras que en el caso de los paralelos romanos se ha impuesto la generalización en Ἱταλικά (cf. *supra* Introducción II.3.3.2). En este sentido, el hecho de que en un único *mss.* (**n**) figure la lectura Ἱταλικῶν, totalmente descontextualizada, podría ser un indicio de que el título estaba corrupto y las variantes anteriores serían, por tanto, conjeturas a partir del contenido de la *narratio*.

Así ocurre con la supuesta fuente de la *narratio parallela*: Clitónimo aparece citado también en *Par.min.* 21B como autor de unos Συβαρτικά, mientras que en esta διήγησις se le atribuyen unos Ἱταλικά. Para Jacoby (1921) ambos autores son ficticios, mientras que Rohde (1914: 44) insinuó la posibilidad de que el autor de los Συβαρτικά pudiera ser verdadero, a lo que Schlereth (1931: 110) se aferra para extender la duda sobre la veracidad de ambos. Realmente no hay datos suficientes para decantarse en uno u otro sentido, pero la tendencia pseudoplutarquea es a la falsificación deliberada de sus fuentes a partir de autoridades conocidas y atribuyéndoles obras ajenas.

- [308C] 11A. Δαρεῖος ὁ Πέρσης ἐπὶ Γρανικῷ πολεμήσας Ἀλεξάνδρῳ καὶ ἑπτὰ σατράπας ἀποβαλὼν καὶ ἄρματα δρεπανηφόρα δύο καὶ πεντακόσια συμβαλεῖν ἔμελλε τῇ ἐξῆς. Ἀριοβαρζάνης δὲ ὁ υἱὸς συμπαθῶς διακείμενος πρὸς Ἀλέξανδρον ὑπισχνεῖτο τὸν πατέρα προδώσειν. ἀγανακτήσας δὲ ὁ πατὴρ ἐτραχηλοκόπησεν· ὡς Ἀρητάδης Κνίδιος ἐν τρίτῳ Μακεδονικῶν. (FHG IV: 316, fr. 1; FGrHist 285 F 1)
- D 11B. Βροῦτος ὑπὸ πάντων ὕπατος χειροτονηθεὶς ἐφυγάδευσε τὸν Ὑπερήφανον Ταρκύνιον τυραννικῶς ἀναστρεφόμενον. ὁ δ' ἐλθὼν εἰς Τούσκους ἐπολέμει Ῥωμαίοις. † οἱ δὲ <Βρού>του υἱοὶ † τὸν πατέρα προδοῦναι ἠβουλήθησαν. ἐμπεσόντων δὲ <...> τραχηλοκοπήσαι· ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἰταλικοῖς. (FHG IV: 323, fr. 13; FGrHist 286 F 12)

(308C) 5 Ἀρητάδης Ω : Ἀριστείδης *dub.* Jac. (308D) 9 οἱ δὲ <Βρού>του υἱοὶ Na. Jac. Lazz. : Τοῦσκοι *et* Τούσκοι *codd.*, οἱ δὲ υἱοὶ (*ex filii* Guar. Xyl.) Wy. Hutt. Müll. Düb. Bern.¹⁻² Ba. Boul., *inter cruces posui* 10 ἠβουλήθησαν Ω : ἐβουλήθησαν Bern.¹⁻² || ἐμπεσόντων Ω : ἐμφανέντας Ba. || *lac. indic. pler. edd.* || τραχηλοκοπήσαι Ω : ἐτραχηλοκόπησεν Ba. Boul.

[308C] **11A.** El persa Darío, tras luchar junto al <río> Gránico con Alejandro y perder siete sátrapas y quinientos dos carros falcados, tenía la intención de contraatacar al día siguiente. Pero su hijo Ariobarzanes, que tenía simpatía por Alejandro, prometió que traicionaría a su padre. El padre, enfurecido, lo decapitó. Así Arétades de Gnido en el tercer libro de la *Historia de Macedonia*.

D **11B.** Bruto, elegido cónsul por unanimidad, desterró a Tarquinio el Soberbio por comportarse de forma tiránica, pero éste, tras llegar hasta los etruscos, declaró la guerra a los romanos. † Por su parte, los hijos <de Bruto>† decidieron traicionar a su padre. Una vez descubiertos <...> decapitar. Así Aristides de Mileto en las *Historias itálicas*.

PAR.MIN. 11: COMENTARIO

Continuando con las narraciones bélicas, en este caso el relato de partida es el paralelo romano, que versiona un célebre episodio de la historia de Roma, pero reducido, como es usual en el compendio, a lo meramente anecdótico, mientras que la narración griega, por su parte, es un invento contextualizado en la historia militar de Alejandro Magno, adaptando lo narrado en el paralelo a la gesta del monarca macedonio.

Aunque no hay graves divergencias textuales, este par de narraciones presenta ciertas peculiaridades de transmisión:

- (a) El par completo no se ha transmitido en la familia Σ .
- (b) Parece que en el paralelo romano había una corruptela (l. 9) que ha originado distintas lecturas y correcciones desde Xylander (1572: 756); por ello lo indicamos en el texto.
- (c) La extrema epitomación ha producido, al parecer, una laguna que algunos editores pretenden cubrir con conjeturas innecesarias, aunque están basadas en el texto de la *narratio graeca* (l. 10).

El relato romano se sitúa en el 509 a.C., el primer año de la *Respublica*¹, cuando los Tarquinios son expulsados de Roma por la violación y muerte de Lucrecia². En este caso la identificación de los personajes citados por el pseudo-Plutarco es clara:

- (a) Βροῦτος es *L. Iunius Brutus*, el primer cónsul de la recién estrenada República³ y personaje clave en el desarrollo de los acontecimientos en la guerra con los etruscos⁴.
- (b) Ὑπερήφανον Ταρκύνιον, calco del latín *Tarquinius Superbus*⁵, último rey de Roma, de origen etrusco, que había ascendido al poder gracias a las malas artes de su esposa Tulia, hija del anterior rey Servio Tulio⁶.

Las complicadas relaciones entre ambos tienen una amplia representación en la literatura grecorromana de la que el pseudo-Plutarco es también heredero⁷, por más que su versión se encuentre extremadamente resumida, de modo que la *Συναγωγή* podría contener algunos detalles tradicionales omitidos a lo largo del proceso de resumen sufrido por el compendio. La *narratio* se puede dividir en cinco secuencias básicas:

¹ Vid. CORNELL (1989: 257-264), WISEMAN (1998).

² Sobre Lucrecia como tópico recurrente de la castidad de las mujeres romanas, vid. GRIMAL (2000: 43-47).

³ El nombre del colega en el consulado varía en las fuentes, cf. BROUGHTON (1951: 1-2).

⁴ Sobre la personalidad de L. Junio Bruto véanse los distintos acercamientos de SCHUZ (1931), BETTINI (1987), MASTROCINQUE (1988).

⁵ Cf. D.H. IV 41.4; Plutarco, sin embargo, emplea generalmente la transcripción Σούπερβος: *Publ.* 1.3, *Mul virt.* 14 (*Mor.* 250A).

⁶ La peripecia de Tulia es analizada, entre otros, por OGILVIE (1965: 184-186), HEURGON (1970: 162-163), BORGHINI (1984), MEULDER (2005).

⁷ Según MASTROCINQUE (1983) y (1984), toda la historia de Tarquinio pudo fraguarse a lo largo de la perdida literatura republicana, con una fuerte influencia del drama griego, especialmente en la tragedia *praetexta Brutus* de Acio y en la analística; esto explicaría las divergencias entre las principales fuentes.

1. *Destierro*: el detonante del levantamiento general contra Tarquinio es la violación de la casta Lucrecia, pero las causas políticas aducidas por las fuentes para el derrocamiento y exilio del rey son muy claras: la monarquía se había convertido en una auténtica tiranía¹, algo que queda perfectamente resumido en el texto pseudoplutarqueo (l. 8: τυραννικῶς ἀναστρεφόμενον) y que enlaza este par con el anterior.

2. *Guerra*: el enfrentamiento armado entre romanos y etruscos es bastante posterior en la sucesión de los hechos históricos, pues, tras el destierro de Tarquinio, se exilió de Roma también a toda la *gens Tarquinia*, se dieron varias embajadas del antiguo rey, tuvo lugar el intento de conjura y, finalmente, aconteció la guerra propiamente dicha, en la que Bruto y Arrunte, hijo de Tarquinio, se dan muerte el uno al otro². El epitomador, al eliminar los detalles, ha adelantado esta secuencia.

3. *Traición*: esta secuencia y la siguiente vertebran el paralelismo con la *narratio graeca*. El texto pseudoplutarqueo está probablemente corrupto en este punto, de ahí las lecturas divergentes que hemos anotado. La versión de los códices carecería totalmente de sentido según los hechos históricos, ya que en las fuentes se narra sin ambigüedades la participación directa de los hijos de Bruto en una conjura ideada para restaurar la monarquía. Las causas aducidas por los conjurados son la ausencia de privilegios, el exceso de libertad y la pérdida de bienes³. Se cuenta que dos *gentes* encabezaron las intrigas: los *Vitellii* y los *Aquillii*, y precisamente la esposa de Bruto pertenecía a la *gens Vitelia*, por lo que los hijos del cónsul, Tito y Tiberio, se unieron a la conjura.

4. *Descubrimiento*: el texto presenta aquí una laguna de proporciones incalculables, cuyo contenido sólo se puede suponer a partir del paralelo griego y de la propia tradición del hecho⁴. Así pues, cabría esperar una breve alusión al descubrimiento de la conjura, aunque en el texto conservado se ha visto reducido a un simple ἐμπροσόντων (l. 10). Según las fuentes, un esclavo de los Vitelios⁵ o de los Aquilios⁶, de nombre Vidicio, comunicó lo que se tramaba a Valerio Publícola, presentando incluso pruebas escritas de las intenciones de los conjurados, por lo que, al final, fue compensado con la *manumissio uindicta*⁷.

5. *Castigo*: secuencia también reducida a la mínima expresión en el texto transmitido, sólo indicada con un infinitivo τραχηλοκοπήσαι (l. 10) que sin duda forma parte del castigo decretado por el padre. La descripción del castigo recibido por los conjurados es unánime: azotamiento con varas y decapitación con un hacha, si bien en Plutarco (*Publ.* 6) y Dionisio de Halicarnaso (V 8-9) primero son ajusticiados los hijos de Bruto y luego el resto. Según Cantarella (1996: 143-151), este tipo de pena capital parece que dejó de ejecutarse tras la caída de la monarquía en Roma, en tanto que emplea los símbolos propios del *rex* y de su poder absoluto.

¹ Liu. I 59.8-11, D.H. IV 70-82, Plu. *Publ.* 1.3.

² Liu. II 1-7, D.H. V 3-17, Plu. *Publ.* 2-9.

³ Liu. II 3 y con mucho más detalle D.H. V 6-7, Plu. *Publ.* 3-5.

⁴ DE LAZZER (2000: 331, n. 113).

⁵ Liu. II 4.5.

⁶ D.H. V 7.2, Plu. *Publ.* 4.1.

⁷ Sobre la figura de Vindicio, *vid.* GUNDEL (1961), OGILVIE (1965: 241-243).

La *narratio romana*, por tanto, a pesar de estar muy resumida, contiene las secuencias esenciales de la historia y no presenta ningún tipo de invención. Ahora bien, si entendemos al pie de la letra el proemio de la obra, la *narratio graeca* debería ser anterior en el tiempo, por lo que aquí comete el pseudo-Plutarco otro de los anacronismos que se le han achacado¹, dado que el relato griego, por más que sea un invento, está contextualizado en una batalla acaecida siglos después de la historia romana.

En efecto, los hechos de la narración griega deberían situarse en el año 334 a.C., de acuerdo con la referencia pseudoplutarquea al río Granico (l. 1), sin embargo lo expuesto aquí no coincide con la historia según las principales fuentes²:

- (a) En primer lugar, como bien señala De Lazzer (2000: 331, n. 109), en la batalla no participó Darío.
- (b) No hay noticia alguna de la pérdida de siete sátrapas que se indica en los *Parallela* (l. 1-2): Diodoro (XVII 21) sólo habla de ἐπιφανῶν ἡγεμόνων y nombra a tres; Arriano (*An.* 1.16.4) nombra a ocho ἡγεμόνες, de los cuales sólo Epiridates sería sátrapa de Lidia; el resto de fuentes no indica nada al respecto.
- (c) Sobre la pérdida de quinientos carros falcados (l. 2-3), De Lazzer (*loc. cit.*) indica que la presencia de carros falcados en el ejército persa acontece en la batalla de Gaugamela (331 a.C.)³, en la que en concreto contaban con doscientos⁴, aunque sólo alinearon cien⁵. Ya hemos comentado en otras ocasiones cómo el pseudo-Plutarco aumenta el número de efectivos en las narraciones bélicas con la clara intención de exagerar la hazaña.

La invención pseudoplutarquea se sustenta, pues, en la traslación de personajes y hechos de un acontecimiento a otro, innovando una tradición que, a pesar de las discrepancias, es bastante sólida. Sin embargo, como se va observando en todas las narraciones de tema histórico, en lugar de crear una auténtica ficción, el pseudo-Plutarco aboga por la verosimilitud, introduciendo elementos constatados y posibles: Darío vs. Alejandro, sátrapas caídos y uso de carros falcados son, en efecto, elementos todos verosímiles en el marco general de las conquistas de Alejandro Magno. Igual ocurre, a nuestro juicio, con las secuencias que sirven para establecer el paralelismo con la narración romana.

Ciertamente, las restantes secuencias son las mismas que en la *narratio romana*: traición/descubrimiento/castigo, aunque cambien obviamente los actores. La identificación del Ariobarzanes citado por el pseudo-Plutarco es compleja: no hay noticias de ningún hijo de Darío con este nombre, pero sí de un general persa homónimo,

¹ Vid. SCARDIGLI (2004: 197-198) y *supra* Introducción II.4.1.

² Sobre esta decisiva batalla en el conjunto de las gestas de Alejandro Magno *vid.* DROYSEN (1946: 119-124), NIKOLITIS (1974), HAMMOND (1980), BOSWORTH (1994: 799-800), RHODES (2006: 351-352), HECKEL (2008: 47-51); un minucioso análisis de las fuentes en HAMMOND (1983).

³ Importante victoria también para Alejandro, *vid.* DROYSEN (1946: 202-210), MARSDEN (1964), BOSWORTH (1994: 812-815), RHODES (2006: 354), HECKEL (2008: 75-80).

⁴ D.S. XVII 53.2, Arr. *An.* 3.8.6.

⁵ Arr. *An.* 3.11.6, Curt. IV 12.5.

hijo del sátrapa Artabazo, y participante en la batalla de Gaugamela¹. Para Jacoby (*FGrHist* IIIa: 371) el pseudo-Plutarco podría haber insertado este personaje a partir del rey filoheleno Ariobarzanes, enfrentado con Artajerjes II en el 367 a.C. y traicionado por su propio hijo Mitridates; también se hace eco el estudioso de una hipótesis anterior según la cual el pseudo-Plutarco tomaría el personaje de Ariobarzanes del traidor y asesino de Darío que figura en la *Novela de Alejandro*, falsamente atribuida a Calístenes: Ariobarzanes y Beso, que tenían prisionero a Darío, le dan muerte creyendo que obtendrían algún tipo de recompensa, pero sólo obtuvieron la muerte en la cruz². El resultado de la combinación de estos elementos es justamente una desviación total del relato histórico hacia la anécdota verosímil.

Finalmente, en cuanto a las fuentes, para el relato romano se cita, una vez más, a Aristides de Mileto (*cf. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4); para la *narratio graeca* se recurre a un Arétades de Gnido, citado como fuente también en *Par.min.* 27A. Por otra parte, en el *De fluiis* (12.2, *Mor.* 1157C) se cita un Ἀρετάζης que Müller (*FHG* IV: 316) corrige con Ἀρητάδης para incluir todos los textos pseudoplutarqueos bajo una misma autoridad, pero sólo es seguido por Jacoby (*FGrHist* 285 F 3). La opción contraria fue la de Maussac: editar Ἀρετάζης también para los testimonios de los *Parallela minora*³. Por su parte, Schlereth (1931: 102-103) considera que puede identificarse este Arétades con un gramático homónimo, autor de un *Περὶ συνεμπτώσεως*, del que poco puede decirse⁴, aunque el título de la obra es suficiente para el estudioso alemán para conjeturar que trataría hechos insólitos y prodigiosos (*rara et mirabilia*), y de ahí su conexión con los *Parallela minora*. Esta hipótesis no es aceptada por Jacoby (*FGrHist* IIIa: 371), quien, como ya hiciera Knaack (1903d: 125), ve aquí otra invención pseudoplutarquea más que aprovecha el nombre de un autor real, cambiándole el gentilicio y atribuyéndole obras ajenas o inventadas, pero también, y sin mayor explicación, supone algún tipo de error textual en el nombre, asignando los testimonios a un desconocido Aristides que escribió sobre asuntos gnidios.

¹ Arr. *An.* 3.8.5, Curt. IV 12.7. HECKEL (2006: 44-45) cita nuestra *narratio* como si fuera una fuente fiable, si bien la homonimia entre varios personajes persas complica la identificación.

² Ps. Callisth. II 20-21.

³ *Cf.* DE LAZZER (2000: 53, n. 189).

⁴ *Cf.* SCHWARTZ (1895).

[308D] **12A.** Ἐπαμεινώνδας ὁ τῶν Θηβαίων στρατηγὸς ἔχων πρὸς Λακεδαιμονίους πόλεμον καὶ ἀρχαιρεσιῶν ἀγομένων ἦκεν ἐς πατρίδα, παραγγείλας τῷ παιδί Σησιμβρότῳ μὴ συμβάλλειν. Λακεδαιμόνιοι μα-
 4 θόντες τὴν ἀπουσίαν ἐβλασφήμουν τὸν νεανίαν ὡς ἄνανδρον· ὁ δ' **E** ἀγανακτήσας | καὶ ἐπιλαθόμενος τοῦ πατρὸς συνέβαλε καὶ ἐνίκησεν. ὁ δὲ πατὴρ βαρέως ἐνέγκας στεφανώσας ἐτραχηλοκόπησεν, ὡς Κτησιφῶν ἱστορεῖ ἐν τρίτῳ Βοιωτικῶν. (*FHG* IV: 375, *fr.*1; *FGrHist* 294 F 1)

12A (Σ). Ἐπαμεινώνδας ὁ τῶν Θηβαίων στρατηγὸς πολεμῶν Λακεδαιμονίοις παρήγγειλε τῷ παιδί Σησιμβρότῳ ἐπὶ τὴν πατρίδα ὑποστρέφων μὴ συμβαλεῖν Λακε-
 10 δαιμονίοις. οἱ δὲ τὸν νεανίαν εἰς τὸ συμβαλεῖν ἐρεθίζοντες ὡς ἄνανδρον ἐκάκιζον· οὗτος δ' ἀγανακτήσας συμβάλλει παρὰ τὴν ἐντολὴν τοῦ πατρὸς καὶ νικᾷ. ὁ δὲ πατὴρ βαρέως ἐνέγκας ἐστεφάνωσε μὲν ὡς νενικηκότα, ἐτραχηλοκόπησεν δ' ὡς στρατηγικὸν ὑβρίσαντα νόμον.

12B. Ῥωμαῖοι πρὸς Σαμνίτας πόλεμον ἔχοντες ἐχειροτόνησαν Μάλλιον
 15 τὸν Ἐπιτάκτην ἐπικληθέντα. οὗτος διὰ χειροτονίαν ὑπατικὴν εἰς Ῥώμην πορευόμενος τῷ υἱῷ προσέταξε μὴ συμβαλεῖν. οἱ δὲ Σαμνῖται μαθόντες βλασφημίαις ἐξουδένιζον τὸν νεανίαν· ὁ δὲ ταραχθεὶς ἐνίκησεν. Μάλλιος δ' αὐτὸν ἐτραχηλοκόπησεν, καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος. (*FHG* IV: 323, *fr.* 14; *FGrHist* 286 F 18)

12B (Σ). τὸ αὐτὸ καὶ Μάλλιος ὁ Ῥωμαίων στρατηγὸς ἐν τῷ πρὸς Σαμνίτας πολέμῳ
 20 διετάξατο τῷ υἱῷ καὶ περὶ αὐτὸν τῆς πατρικῆς ἐντολῆς ἀλογήσαντα ἔπραξε. καὶ γὰρ στεφανώσας αὐτὸν τῆς νίκης ἐτραχηλοκόπησε τῆς παραβάσεως.

(308D) **1** Ἐπαμεινώνδας Bern.¹⁻² Na. Jac. Ba. Boul. : Ἐπαμεινώνδας Wy. Hutt. Düb. Müll. Lazz. (*Eraminondas* Guar. Xyl.) **2** ἐς **Ω** : εἰς **Φ** (308E) **7** ἱστορεῖ *om.* **Φ** || Βοιωτικῶν *pler. codd. edd.* : Βοιωτικῶν (**ΦEnv**) Wy. **14** Μάλλιον Bern.¹⁻² Na. Ba. Lazz. Boul. (*Manlium* Guar. Xyl.) : Μάλλιον *pler. codd.* Wy. Hutt. Düb. Müll. Jac., Μανδάλιον **Φ** **17** ἐξουδένιζον **Ω** : ἐξουθένιζον **Φδ** **17-18** Μάλλιος δ' αὐτὸν ἐτραχηλοκόπησεν (**E**) Düb. Müll. Bern.¹ Ba. Boul. : Μάλ(λ)ιος δ' ἐτραχηλοκόπησεν *codd.* Wy. Hutt. Na. Lazz. Bern.², Μάλλιος δὲ στεφανώσας τῆς νίκης, ἐτραχηλοκόπησεν τῆς παραβάσεως (**Σ**) Jac. **18** καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος **Ω** : ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος **Φ**

[308D] **12A.** Epaminondas, el general de los tebanos, estando en guerra con los lacedemonios y llegando el momento de las elecciones de magistrados, volvió a la patria tras ordenar a su hijo Estesímbroto que no atacara. Los lacedemonios, al saber de su ausencia, tildaron al joven de cobarde y él, irritado, se olvidó de su padre, los atacó y los venció. Pero el padre, que no lo toleró, tras coronarlo, lo decapitó, como cuenta Ctesifonte en el tercer libro de las *Historias beocias*.

12A (Σ). Epaminondas, el general de los tebanos, mientras luchaba con los lacedemonios, ordenó a su hijo Estesímbroto que, como él retornaba a la patria, no atacara a los lacedemonios. Éstos, provocando al joven para que atacara, lo acusaban de cobarde y él, irritado, los ataca en contra de la orden de su padre y los vence. Mas el padre, que no lo toleró, lo coronó por haber vencido, pero lo decapitó por desobedecer la orden de un general.

12B. Los romanos, cuando estaban en guerra con los samnitas, eligieron <como general> a Manlio, apodado «el Autoritario». Éste, dirigiéndose a Roma para la votación consular, ordenó a su hijo que no atacara. Los samnitas, al saberlo, despreciaban al joven con insultos y él, provocado, los venció, pero Manlio lo decapitó, según cuenta Aristides de Mileto.

12B (Σ). Igualmente Manlio, el general romano, en la guerra con los samnitas dejó órdenes a su hijo y, al no tener éste en cuenta la orden paterna, se ocupó de él, pues, tras coronarlo por la victoria, lo decapitó por su falta.

PAR.MIN. 12: COMENTARIO

Siguiendo con el tema bélico y con anécdotas sobre personajes autoritarios, en este caso resulta evidente que la narración de partida es el relato romano, sobre el cual se ha fabricado el paralelo griego, como señala Jacoby (*FGrHist* IIIa: 382), aprovechando la copiosa tradición sobre el general tebano Epaminondas, aunque ambas διηγήσεις contienen elementos ajenos a la tradición, por lo que o son pura invención del pseudo-Plutarco, o remontan a alguna versión no conservada.

El texto de este par de narraciones muestra claras evidencias de haber sufrido una epitomación más acusada en las familias mayores de manuscritos, sobre todo en Φ, como bien se observa *in app.*; no obstante, destaca el hecho de que en este caso la familia Σ presenta una versión algo más detallada, dado que conserva elementos ausentes en el resto. Las principales variantes textuales son:

- (a) Ἐπαμεινώνδας : Ἐπαμινώνδας (l. 1). En el aparato crítico de la edición de De Lazzar (2000: 228) se puede apreciar la oscilación de los *codd.* en la presentación del nombre del general tebano; elegimos la forma Ἐπαμεινώνδας en tanto que es la más frecuente en autores de la época y en el *Corpus Plutarcheum*¹.
- (b) Μάλλιον : Μάλιον, Μανδάλιον (l. 14). A partir de las traducciones de Guarino y de Xylander², los editores suelen presentar desde Bernardakis (1889: 363) la forma Μάλλιον, frente a las restantes lecturas de los *codd.* Esto facilita, sin duda, la identificación del personaje.
- (c) Μάλλιος δ' αὐτὸν ἐτραχηλοκόπησεν : Μάλλιος δ' ἐτραχηλοκόπησεν, Μάλιος δὲ στεφανώσας τῆς νίκης, ἐτραχηλοκόπησεν τῆς παραβάσεως (l. 17-18). La presencia del pronombre αὐτὸν en E³ podría ser un resquicio del original, pues establece cierta articulación lógica entre las entrecortadas oraciones del epítome, refiriéndose de forma anafórica al sujeto de la oración anterior en oposición al de la oración presente⁴.

La *narratio romana* se debe contextualizar no en las guerras samnitas, sino en los conflictos que los romanos tuvieron con los latinos en el período transcurrido entre la primera y la segunda guerra con Samnio; en concreto en el 340 a.C., cuando fue cónsul por tercera vez *T. Manlius Torquatus*⁵. El texto pseudoplutarqueo favorece la identificación del personaje al transmitir el apodo Ἐπιτάκτης (l. 5), traducción del latín *Imperiosus*, que, según Livio (VII 4.3), hacía referencia al carácter autoritario de Manlio.

¹ Plu. *Ages.* 28 (= *fr.* 1 SANDBACH), *Pel.* 3 ss., *Apophth.* 192C-194C, *Ael. VH* 2.43, 3.17, 4.16, etc.

² Cf. Guar. *apud* BONNANO (2008: «Romani bellum adversus Samnites habentes Manlium cognomento Imperiosum imperatorem creant»), XYLANDER (1570: 318): «Romani bello adversus Samnitas praefecerunt Manlium Imperiosum cognomento».

³ NACHSTÄDT (1971²: 15 *in app.*) atribuye erróneamente la lectura a DÜBNER, si bien no es una corrección, sino una variante constatada en la tradición manuscrita; otros errores de este tipo los señalan BABBITT & HELMBOLD (1937), HELMBOLD (1941).

⁴ Cf. IBÁÑEZ CHACÓN (2011/2012: 41-42).

⁵ Cf. BROUGHTON (1951: 135), DE LAZZER (2000: 332, n. 117). Hubo otro T. Manlio Torcuato posterior que también actuó con severidad ante la traición de su hijo, *vid.* Liu. *Per.* 54, Val. Max. V 8.3, CANTARELLA (1996: 141-142).

Sin embargo, la semblanza austera y arrogante de Manlio se convirtió en un motivo de honra de la disciplina, sobre todo militar, a partir de la anécdota que aquí se recoge, cuya tradición en la historiografía grecorromana está bien constatada¹, resaltando así la novedad pseudoplutarquea en la narración de los hechos.

Aparte de la dislocación temporal ya indicada, cabe señalar que ninguna fuente habla de la marcha de Manlio a Roma, y mucho menos de una «votación consular» (l. 15: διὰ χειροτονίαν ὑπατικῆν). Esta secuencia de partida podría haberla inventado el pseudo-Plutarco a partir del entramado diplomático que antecede, según Livio (VIII 4-6), a la historia del hijo y en el que el padre tiene un papel destacado.

En cuanto a la prohibición expresa de no luchar, las fuentes no centran el hecho en el hijo de Manlio, sino que la orden es emitida para todos, dado que había ciertas cuestiones religiosas que se debían cuidar²; el pseudo-Plutarco, sin embargo, focaliza la prohibición en el hijo (l. 16: τῷ υἱῷ προσέταξε μὴ συμβαλεῖν), de manera que la transgresión es mayor y la crueldad del castigo se mitiga. Así pues, lo resumido del texto no permite saber si en la Συναγωγή original habría un desarrollo más detallado de la transgresión, pues el resto de fuentes relata cómo el hijo de Manlio formaba parte de un escuadrón de exploradores y cómo se enfrenta verbalmente con el jefe de los jinetes tusculanos, originándose un combate singular entre ambos³. Nada de esto se intuye en la versión de los *Paralella minora*, sino que más bien se entiende un enfrentamiento habitual entre ejércitos.

La transgresión del hijo conlleva, por tanto, un castigo ejemplar por parte del padre, quien dictamina, como ya hemos visto en *Par.min.* 11B, el ajusticiamiento por decapitación, aunque en este caso no se especifica si hubo fustigamiento previo⁴. Ahora bien, el texto pseudoplutarqueo tal cual se ha transmitido es muy explícito, a pesar de su brevedad, en los sujetos de las acciones, por lo que cabría preguntarse si se debería entender que fue el propio padre quien decapitó al hijo. En este punto Livio no es muy explícito, sino que desvía la atención del lector hacia la impresión que causa en los presentes el ajusticiamiento⁵; sin embargo, la secuenciación pseudoplutarquea de los hechos tiene su parangón en la breve versión de Dionisio de Halicarnaso⁶ y más claramente en Dión Casio según Zonaras: ταῦτ' εἰπὼν ἅμα τὸν τε στέφανον τῆ κεφαλῆ αὐτοῦ ἐπέθετο καὶ αὐτὴν ἐκείνην ἀπέτεμεν⁷. El pseudo-Plutarco ha seguido aquí, por tanto, una versión diferente a la de los historiadores romanos, pero conectada con la tradición que mantuvieron los historiadores griegos.

Sobre la base, pues, de esta anécdota de la historia de Roma, el autor fabrica la *narratio graeca* con la austeridad o sobriedad de los protagonistas como característica común que justifica el emparejamiento.

¹ Sall. *Cat.* 52, Liu. VIII 7, D.H. VIII 79.2, D.C. VII 35 (Zonar. VII 26), Val.Max. II 7.6.

² Liu. VIII 6.9-12.

³ Liu. VIII 7.1-12, D.C. VII 35 (Zonar. VII 26).

⁴ Liu. VIII 7.20-21.

⁵ Val.Max. II 7.6 es muy claro al respecto: *abripi ab lictore et in modum hostiae mactari iussisti*.

⁶ D.H. VIII 79.2, que además sitúa erróneamente el hecho en la guerra con los galos.

⁷ D.C. VII 35 (Zonar. VII 26): «Dijo esto y, a la vez que le puso la corona en la cabeza, se la cortó».

En efecto, lo narrado en el paralelo griego no se encuentra atestiguado en ninguna otra fuente, además de que presenta datos incompatibles con la tradición biográfica de Epaminondas, sobre quien conservamos la vida escrita por Nepote y un buen número de referencias sobre su semblante en obras historiográficas y en compilaciones de dichos y anécdotas, especialmente en los *Regum et imperatorum apophthegmata* de Plutarco¹.

Epaminondas fue, junto con Pelópidas, uno de los héroes tebanos en la guerra contra Esparta, a la que vencieron en la batalla de Leuctra (371 a.C.), dando lugar a la llamada «hegemonía tebana»². En este contexto histórico cabe situar el relato pseudoplutarqueo, aunque no se precise en cuál de las batallas entre espartanos y tebanos ocurrió exactamente la anécdota narrada. No creemos que el pseudo-Plutarco haya difuminado a propósito la contextualización histórica para disimular su invención, dado que en otras ocasiones no tiene reparos en especificar el contexto por muy anacrónico o imposible que sea, sino que quizá la generalización del ambiente bélico se debe más bien al acusado resumen sufrido por el texto.

Dos son los elementos que destacan de la invención pseudoplutarquea:

- (a) La marcha de Epaminondas (l. 1-3): al no saber exactamente en qué batalla se sitúa lo ocurrido, es difícil establecer la exactitud de esta secuencia, pero no hay, que se sepa, ningún hecho semejante en la biografía del beotarca, como tampoco lo había en este punto en la narración de partida. No obstante, el pseudo-Plutarco pudo haber desvirtuado o malentendido la noticia sobre el proceso judicial en el que se vio envuelto Epaminondas junto con Pelópidas por haber desobedecido las leyes tebanas y haber conservado el poder más tiempo del establecido³. Al igual que en la narración romana, en esta versión sobre Epaminondas hay una comparecencia ante los magistrados que el autor de los *Parallela minora* pudo manipular o acaso no entender.
- (b) Todo lo relativo al hijo de Epaminondas es una clara invención, pues es sabido que éste nunca llegó siquiera a casarse, lo que ha dado origen a varias anécdotas que inciden en la sobriedad de su carácter⁴. El nombre del hijo, Στησίμβροτος, pudo haberse fabricado a partir de Κλεόμβροτος, nombre del rey Agiada de Esparta en el momento de la batalla de Leuctra, pero está claro que su inclusión en el relato y el desarrollo de los acontecimientos se ha realizado a imitación de la peripecia del cónsul romano de la narración de partida.

El pseudo-Plutarco, aprovechando las similitudes y los paralelismos de carácter entre los protagonistas de ambas narraciones, atribuye a Epaminondas unas acciones totalmente ajenas a la tradición historiográfica, contradictorias incluso en lo que a la existencia de un hijo se refiere. Aunque fueron muchas las anécdotas que sobre la vida del beotarca se difundieron por su valor retórico, como la que refieren muchas fuentes sobre

¹ El propio Plutarco compuso una *Vida de Epaminondas*, paralela a la de uno de los Escipiones, de la que quedan exiguos testimonios, *vid.* PEPER (1912), ZIEGLER (1965: 307-308). Sobre la semblanza de Epaminondas que se transmite en la *Biblioteca histórica* de Diodoro *vid.* ALGANZA ROLDÁN (1992).

² *Vid.* BUCKLER (1980).

³ Nep. *Epam.* 7-8, Plu. *Pel.* 25; *vid.* BUCKLER (1979).

⁴ Nep. *Epam.* 5.5-6, 10.1-2; *cf.* PEPER (1912: 67, n. 1).

su tendencia al pitagorismo, resulta especialmente interesante lo narrado por Polieno (II 3.1) sobre cierta peripecia en la que interviene la esposa de Epaminondas, algo que contradice la biografía más extendida sobre el celibato del beotarca y demuestra la existencia de una tradición alternativa a la que pertenecería también nuestra *narratio*.

En cuanto a las fuentes, para la *narratio romana* se cita, una vez más, a Aristides de Mileto, aunque en esta ocasión, y debido probablemente al acusado resumen sufrido, en el texto no figuran los acostumbrados Ἰταλικά, pero tampoco vemos necesario añadirlos, como propone Hercher (1851: 23). Para la *narratio graeca* se cita como fuente los Βοιωτικά de Ctesifonte (Κτησιφῶν), autor que sólo aparece esta vez en los *Parallela minora* y cuatro ocasiones más en el *De fluuiis*, siendo las referencias pseudoplutarqueas los únicos testimonios conservados sobre este autor y sus múltiples obras¹. Dado el carácter falsario de ambos tratados, la sospecha sobre la veracidad de la cita está más que fundada, sin embargo, como apunta Laqueur (1922), también sería cuestionable una falta total de fiabilidad en las fuentes del pseudo-Plutarco. Jacoby (*FGrHist* IIIa: 398), por su parte, atendiendo a la idea desarrollada por Hercher (1851: 22) de que el pseudo-Plutarco inventa los nombres de sus autoridades a partir de otros conocidos, más que a partir de un médico homónimo y casi desconocido², piensa que en este caso se trata de un autor inventado sobre Κτησίας, citado en el mismo capítulo *De fluuiis* (18.6). Finalmente, ya comentamos en la Introducción (*supra* II.3.3) nuestras impresiones acerca de la relación entre la Συναγωγή y el Περὶ ποταμῶν, especialmente en lo que a las fuentes comunes se refiere, de modo que ahora sólo insistiremos en los procesos de invención llevados por el pseudo-Plutarco a partir, en la mayoría de los casos, de nombres conocidos a quienes atribuye obras ajenas, generalmente inventadas *ex professo* de acuerdo con la temática de la *narratio* correspondiente.

¹ Plu. *Fluu.* 23.1 (Mor. 1164D): Περσικά, 18.11, 23.5 (Mor. 1161F, 1165B): Περὶ δένδρων, 14.3 (Mor. 1158C): Περὶ φυτῶν; cf. SCHLERETH (1931: 112): «qua de re nihil certi statui potest».

² Sobre el cual KIND (1922).

308F **13A.** Ἡρακλῆς τοῦ Ἰόλης γάμου ἀποτυχὼν τὴν Οἰχαλίαν | ἐπόρθησεν. ἡ δ' Ἰόλη ἀπὸ τοῦ τείχους ἔρριπεν ἑαυτήν. συνέβη δὲ κολπωθείσης ὑπ' ἀνέμου τῆς ἐσθῆτος μηδὲν παθεῖν· καθάπερ Νικίας Μαλεώτης. (*FHG IV: 463; FGrHist 60 F 1*)

13B (ΦΠ). Ῥωμαῖοι πολεμοῦντες πρὸς Τούσκους ἐχειροτόνησαν
 5 Οὐαλέριον Τορκυᾶτον. οὗτος θεασάμενος τοῦ βασιλέως τὴν θυγατέρα τοῦνομα Κλουσίαν ἠτεῖτο παρὰ τοῦ Τούσκου τὴν θυγατέρα, μὴ τυχὼν δ'
309A ἐπόρθει τὴν πόλιν. ἡ δὲ Κλουσία ἀπὸ τῶν πύργων | ἔρριπεν ἑαυτήν·
 προνοία Ἀφροδίτης κολπωθείσης τῆς ἐσθῆτος διεσώθη ἐπὶ τὴν γῆν· ἦν ὁ
 στρατηγὸς ἔφθειρε, καὶ τούτων πάντων ἕνεκα ἐξωρίσθη κοινῶ δόγματι
 10 ὑπὸ Ῥωμαίων εἰς Κόρσικαν νῆσον πρὸ τῆς Ἰταλίας· ὡς Θεόφιλος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 515, fr. 1; FGrHist 296 F 1*)

13B (Σ). τὸ αὐτὸ καὶ περὶ Γαρέλλιον Τορκυᾶτον στρατηγὸν Ῥωμαίων πολεμοῦντα Τρούσκους συνέπεσε. θεασάμενος γὰρ τὴν τοῦ βασιλέως θυγατέρα Κλουσίαν, ἦτι πρὸς ὁμιλίαν, μὴ τυχὼν δὲ ἐπόρθει τὴν πόλιν. ἡ δὲ Κλουσία ἀπὸ τῶν πύργων ἔρριπεν ἑαυτήν
 15 καὶ ἐπὶ τὴν γῆν ἀβλαβῶς κατενεχθεῖσα συνεφθάρη τῷ στρατηγῷ. διὰ τοῦτο κοινῶ δόγματι Ῥωμαίων εἰς Κόρσικαν νῆσον Ἰταλίας ἐξωρίσθη.

(308F) 1 ἐπόρθησεν **Ω** : ἐπόρθει **Σ** **2-3** ὑπ' ἀνέμου **Ω** : ὑπὸ τοῦ ἀνέμου **Σ** **3** μηδὲν παθεῖν **Ω** : μηδὲν αὐτὴν παθεῖν (**Σ**) Na. || Μαλεώτης *codd.* Wy. Hutt. Müll. Jac. Lazz. (*Maleota/-es* Guar. Xyl.) : Μαλλώτης *pler.edd.*, Μαλεάτης *dub.* Jac., Μαλλῶτης Boul. **4** Τούσκους Ba. Boul. : Τοῦσκον *pler.edd.*, Τρούσκον *codd.* Jac. **5** Οὐαλέριον Na. Lazz. Boul. Bern.² (*Val. Torquatus* Guar. Xyl.) : Γαρέλλιον *pler.codd.*, Γαλέριον (**Π**) Jac., Βαλέριον (**α**²) Wy. Hutt. Müll. Bern.¹ Ba. **6** Τούσκου *pler.edd.* : Τρούσκου *codd.* Jac. || **(309A) 9** ἔφθειρε *codd. pler.edd.* : διέφθειρε Ba. Boul. *dub. in app.* Jac. || καὶ τούτων *ex Hutt. pler. edd.* : καὶ διὰ τούτων *codd.* Lazz. **10** Κόρσικαν (**α**²) *pler. edd.* (*Corsicam* Guar. Xyl.) : Κέρσικαν (**Π**) Wy. Hutt. Dübn. Müll.

308F **13A.** Heracles, al no conseguir el matrimonio con Yole, saqueó Ecalia. Yole, por su parte, se arrojó desde la muralla, pero sucedió que, al abombársele el vestido por el viento, no se hizo daño alguno, según Nicias el Maleota.

13B (ΦΠ). Los romanos, que estaban en guerra contra los etruscos, eligieron a Valerio Torcuato. Éste, cuando vio a la hija del rey, de nombre Clusia, pedía su hija al etrusco, pero, al no conseguirla, saquea la ciudad.

309A Clusia se arrojó de los torreones <y> cayó a salvo en tierra, al abombársele el vestido por decisión de Venus, <pero> la violó el general y debido a todo esto, por decisión popular, fue exiliado por los romanos a Corsica, una isla frente a Italia. Así Teófilo en el tercer libro de la *Historia itálica*.

13B (Σ). Lo mismo sucedió también a Garelio Torcuato, general de los romanos, cuando combatía con los etruscos. En efecto, cuando vio a la hija del rey, Clusia, la pedía para su compañía, pero al no conseguirla, saquea la ciudad. Clusia se arrojó desde los torreones y, tras caer a tierra sana y salva, fue violada por el general. A causa de esto, por decisión popular de los romanos, fue exiliado a Corsica, una isla de Italia.

PAR.MIN. 13: COMENTARIO¹

El texto de este par de narraciones apenas si presenta variantes significativas más allá de las propias de la familia Σ , aunque para la *narratio parallela* incluimos, como De Lazzer (2000: 252), el texto completo de esta versión, dado que en él se aprecia claramente el proceso de abreviación sufrido por el compendio (omisión de pronombres, simplificación de la sintaxis, cambios verbales, variantes en los nombres propios, etc.). No obstante, podemos señalar algunas cuestiones destacables:

- (a) Τούσκους : Τοῦσκον, Τροῦσκον (l. 4). Hemos adoptado la *emendatio* de Babbitt (1936: 276), aceptando un acusativo plural Τούσκους mucho más lógico que el Τοῦσκον del resto de editores, corregido, a su vez, a partir del Τροῦσκον de los códices². En este término podría haberse dado un «error por perseveración de una palabra anterior»³ y la preposición πρὸς habría creado la forma transmitida por los códices. Sin embargo, la forma en singular carece de sentido en la propia tradición textual de la obra, pues siempre figura el gentilicio en plural (*Par.min.* 2B, 8B, 11B, 40B) y también en la versión de Σ . Una confusión paleográfica entre -ou y -ov tras la pérdida de una -ς no pronunciada pudo haber originado el cambio de número.
- (b) La forma verbal ἔφθειρε (l. 9) del paralelo romano aparece en la mayoría de los códices y editores, a excepción de quienes consideran que se debe corregir por διέφθειρε. De acuerdo con el sentido de la narración y con el desarrollo de los acontecimientos, la forma simple sería mucho más apropiada que la compuesta, dado que ésta se emplea en un sentido moral y figurado, mientras que φθείρω presenta unas connotaciones más físicas y rotundas, como también el συμφθείρω de Σ ⁴. La propuesta de corrección, aunque no es explicada por sus defensores, podría deberse a la presencia en los códices de διὰ. Ahora bien, el valor causal de esta preposición con genitivo se reitera mediante la posposición ἔνεκα, por lo que διὰ ha sido eliminado desde Hutten (1796: 420, n. 2) por la mayoría de los editores y la presencia en Σ de διὰ τοῦτο sólo ilustra la simplificación estilística operada en esta familia. En este sentido, la repetición de διὰ podría deberse a un «error de memoria»⁵, es decir, que el copista, al leer la frase τούτων πάντων ἔνεκα (l. 9), retiene la circunstancia causal y la reproduce escribiendo automáticamente el sintagma que le parece más común para expresarla: διὰ τούτων πάντων, registrando después la fórmula que realmente figuraba en el original.

En cuanto al contenido, el pseudo-Plutarco ha aprovechado en otras ocasiones la versatilidad del héroe panhelénico para fabricar relatos a partir de historietas romanas (caso de *Par.min.* 7A) y para elaborar paralelos a partir de célebres episodios del ciclo hercúleo (*Par.min.* 38A, *cf. infra*), pues la magnitud y complejidad del ciclo mítico de

¹ Este análisis deriva de una versión anterior en IBÁÑEZ CHACÓN (2010: 307-312).

² La forma Τοῦσκοι está bien atestiguada: D.H. I 30.3, Str. V 2.2, D.S. XIV 117.6, etc.

³ BERNABÉ (2010: 29).

⁴ *LSJ s.vv.* διαφθείρω, συμφθείρω, φθείρω.

⁵ BERNABÉ (2010: 28-29).

Heracles le permite además introducir variantes mitográficas en las versiones más conocidas del mito. Así, a pesar de contextualizar el relato en una de las grandes hazañas del héroe panhelénico, lo referido aquí sobre Yole no se constata en ninguna otra fuente, como ya indicó Wyttenbach (1821: 83), aunque no se puede descartar que esta curiosa historieta ya estuviera en alguna obra hoy perdida.

La *narratio graeca* se fundamenta, pues, en una de las expediciones mítico-bélicas de Heracles: la famosa ocupación de Ecalia, ciudad de Eubea gobernada por Éurito, padre de la joven Yole, quien será decisiva en la muerte del héroe al provocar los celos de Deyanira, su esposa legítima¹. La historia era conocida ya por los poetas cíclicos: figuraría en *La toma de Ecalia* (Οἰχαλίας ἄλωσις), poema épico atribuido a Creófilo de Samos y situado en torno al siglo VII a.C.², la misma época, por tanto, en la que se fechan las *Eeas* hesiódicas, donde también se alude al mito (*fr.* 26 M.-W.). La *Odisea* ofrece algunas noticias sobre esta parcela del mito (*Od.* 21.1-30), pues el célebre arco de Odiseo fue un regalo de Ífito, hijo de Éurito y hermano de Yole, eliminado por Heracles, aunque parece que se refiere a una versión distinta. De época clásica son las dos fuentes decisivas para la transmisión del mito: el ditirambo XVI de Baquílides, representado en Delfos en conmemoración de la estancia invernal de Dioniso en el santuario, y *Las traquinias* de Sófocles, cuyo tratamiento del mito es fuente indiscutible para la posteridad, especialmente la visión de una Deyanira símbolo del hogar civilizado frente al agente extraño introducido por Heracles³, tema que retomaron, entre otros, Ovidio y Séneca⁴.

Sin embargo, de Yole es muy poco lo que cuentan los textos⁵ y ninguno menciona el intento de suicidio narrado por el pseudo-Plutarco, según el cual Yole se arroja desde las murallas (l. 2: ἀπὸ τοῦ τεύχους), posiblemente una variante del suicidio virginal conocido como καταποντισμός⁶, omitido por el resto de fuentes, pero que puede haber sido inventado a partir de otras fases de la leyenda, en concreto sobre la muerte de su hermano Ífito, arrojado por Heracles desde las murallas de Tirinto⁷. La singularidad del relato está, sin duda, en que Yole no muere, sino que milagrosamente se salva al abombársele el vestido por el viento (l. 2-3: κολπωθείσης ὑπ' ἀνέμου τῆς ἐσθῆτος), un hecho evidentemente portentoso y milagroso que, como veremos, se sustituye en el paralelo romano por una intervención divina.

A pesar, pues, de no poder constatar esta versión aislada del mito, no debemos asegurar tajantemente que el relato del pseudo-Plutarco sea un invento, ya que en la Antigüedad hubo mucha literatura sobre Heracles, la mayoría de la cual no se ha conservado⁸. De hecho, el personaje de Yole podía tener en la tradición no sofoclea

¹ Puede verse una exposición resumida de las fuentes literarias y artísticas en GANTZ (1996: 457-460).

² *Vid.* HUXLEY (1969: 105-106), BERNABÉ (1979: 306-313).

³ Véase el minucioso análisis de LÓPEZ FÉREZ (2007), versión abreviada en (2010).

⁴ *Ou. Ep.* IX, *Met.* 9.109-272, *Sen. Herc.O.*, tragedia de dudosa autenticidad, *vid.* PÉREZ GÓMEZ (2012: 943-948).

⁵ Poco ofrece BERNHARD (1890/1894).

⁶ Sobre el cual GALLINI (1963), DE LAZZER (1997: 86-109).

⁷ Ya en *S. Tr.* 262-279; también en D.S. IV 31.2-3, *Apollod.* II 6.2.

⁸ Así, por ejemplo, en el «Catálogo de Lamprias» se cita una *Vida de Heracles*, constatada en pocos testimonios (*Plu. frs.* 6-8).

mucha más entidad de lo que realmente parece, pues, mientras que en *Las traquinias* su presencia es un mero κωφὸν πρόσωπον, resulta muy interesante que en la versión pseudosenecana sí que figure como *dramatis persona*, aunque sólo intervenga con una única monodia en la que llora su destino de cautiva¹.

No conservamos otros tratamientos significativos del mito que se centren en Yole, pero sí hay alusiones, como la de Eurípides en el *Hipólito* (vv. 545-554) o las descripciones de Ovidio en *Heroidas* (IX) y *Metamorfosis* (9.109-272), que llevan a pensar en alguna tradición poética en la que el personaje tuviera más trascendencia que la reflejada en Sófocles o incluso que en el imitador de Séneca. Esto podría haberse dado en Pisandro de Camiro (ca. 648 a.C.), que compuso una *Heraclea* en dos libros donde trató con seguridad los doce trabajos², o posteriormente en Paniasis (siglo V a.C.)³, cuya *Heraclea*, en 14 libros, parece haberse centrado en los trabajos menores o *παρέργα* y en leyendas varias más que en los doce canónicos⁴. No obstante, la obra de referencia seguía siendo la épica de Creófilo y, a tenor del epigrama dedicado por Calímaco a esta obra⁵, en ella era importante «la rubia Yolea»:

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον αἰοῖδόν
 δεξαμένου, κλείω δ' Εὐρυτον, ὄσ' ἔπαθεν,
 καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι
 γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.⁶

Es más, aunque la tradición mitográfica no lo especifica claramente, como tampoco lo hace Sófocles, en el *Hercules Oetaeus* senecano se muestra que Yole estaba encinta del héroe cuando éste, ya moribundo, se la entrega como esposa a su hijo Hilo: *tibi illa pariat quidquid ex nobis habet*⁷. A pesar de la rareza mitográfica, es cierto que de la unión legítima de Yole e Hilo surgirá el linaje de los Heraclidas que iniciaron el célebre retorno al Peloponeso⁸, lo cual fue también tema privilegiado para la tragedia y la historiografía local, pero no se nos han conservado más que fragmentos⁹. Nuestra *narratio* podría ser, en definitiva, heredera de toda esta tradición mítica perdida, retomando, además, el recurrente motivo de las peculiares relaciones de Heracles no sólo con las mujeres, sino también con todo lo femenino en su más amplio sentido¹⁰.

¹ Sen. *Herc.O.* 173-224, donde la joven cautiva pide a los dioses que transformen su cuerpo, recurriendo a numerosos *exempla* mitológicos.

² Vid. HUXLEY (1969: 100-105), BERNABÉ (1979: 298-302).

³ Vid. HUXLEY (1969: 177-188), MATTHEWS (1974: 12-20), BERNABÉ (1979: 355-385).

⁴ MATTHEWS (1974: 21-26).

⁵ Un supuesto ejemplar del poema de Creófilo habla de su contenido (motivo del «objeto parlante»), de su valía, del esfuerzo del poeta épico, no sin la ironía propia de Calímaco, cuyo epigrama tiene un gran interés para la crítica literaria, vid. PÓRTULAS (2000), CONDELLO (2007), MONTES CALA (2012).

⁶ Call. *Epigr.* VI (trad. DE CUENCA [1976]): «*Soy fatiga del Samio que antaño recibiera en su casa al aedo divino. Canto a Éurito, cuanto ha sufrido, y canto a la rubia Yolea. Soy llamado poema homérico. ¡Eso es muy importante, querido Zeus, para Creófilo!*»

⁷ Sen. *Herc.O.* 1496; en *S. Tr.* 1219 ss. no se especifica tan claramente.

⁸ Véanse los análisis de SERGENT (1977) y (1978), centrados en los tres Heraclidas principales: Témeno, Aristodemo y Cresfontes.

⁹ A excepción de *Los Heraclidas* de Eurípides, cf. CONACHER (1967: 109-124).

¹⁰ Vid. LORAUX (2004: 258-309), PIKE (1977), WULFF ALONSO (1997: 113-142), ANGELI BERNARDINI (2000).

Por su parte, el paralelo romano está claramente construido sobre la base del mito de la toma de Ecalia y el intento de suicidio de Yole, pero contextualizado en un enfrentamiento ficticio entre etruscos y romanos. No hay duda de que el pseudo-Plutarco aprovecha la historia de Roma y sus múltiples enfrentamientos con los etruscos a lo largo de los siglos IV y III para ubicar el relato en un tiempo remoto y concederle así cierto aire de verosimilitud; no es de extrañar, por tanto, que la protagonista se llame *Clusia* cuando una de las principales ciudades etruscas era *Clusium* (actual Chiusi). Pero lo más destacable de la narración romana es la intervención divina en la salvación de la muchacha, inventada sin duda sobre el modelo de Yole.

Por otra parte, es típico en los relatos de metamorfosis que una divinidad salve al que va a morir y lo transforme en algún animal –principalmente en ave–, sobre todo en Ovidio, quien parece tener cierto interés por evitar narraciones de muertes violentas, cambiándolas por las correspondientes metamorfosis¹, como vemos en numerosos ejemplos: así Perdiz, que fue salvado por Palas, cuando fue arrojado de la Acrópolis por su tío Dédalo, y se transformó en el ave homónima²; o también Dedalión, a quien salvó Apolo justo cuando intentaba suicidarse y fue transformado en gavián³; o Ésaco, a quien Tetis metamorfoseó en somormujo cuando se precipitó al mar⁴. En este sentido, también Afrodita figura en varios mitos como deidad salvadora: así, por ejemplo, en el mito de Palene, condenada a muerte por su propio padre por haberlo traicionado, pero, según Partenio de Nicea, hubo una aparición divina (φάντασμα θεῖον) y comenzó una lluvia que apagó las piras⁵, mientras que, según el mitógrafo Conón, la diosa se apareció (ἐπιφοιτήσασα) al pueblo por la noche y arrebató (ἤρπασε) a la muchacha de la muerte⁶. Con Afrodita, causante de la pasión amorosa de Ctesila, se relaciona también la transformación de ésta en paloma:

τεκοῦσα δ' ἡ Κτήσυλλα καὶ χαλεπῶς ἐκ τοῦ τόκου διατεθεῖσα ἐτελεύτησε κατὰ δαίμονα, ὅτι ὁ πατήρ αὐτῆς ἐψεύσατο τὸν ὄρκον. καὶ τὸ μὲν σῶμα κομίσαντες ἔφερον ὅπως κηδεύσωσιν, ἐκ δὲ τῆς στρωμνῆς πελειὰς ἐξέπτῃ καὶ τὸ σῶμα τῆς Κτησύλλης ἀφανὲς ἐγένετο.⁷

En ambos relatos hay numerosos elementos eróticos que justifican la presencia de Afrodita, lo mismo que ocurre en nuestra *narratio*, donde lo erótico proviene de la secuencia de la violación, siendo ésta un tópico recurrente que relaciona la obra con la elegía helenística y la prosa de los ἐρωτικὰ παθήματα⁸. La violación de Clusia ha sido

¹ Según IGLESIAS MONTIEL & ÁLVAREZ MORÁN (1999).

² Ou. *Met.* 8.236-259; cf. FRONTISI-DUCROUX (1975: 121-134), FORBES IRVING (1990: 256-257).

³ Ou. *Met.* 11.336-345; cf. FRONTISI-DUCROUX (1975: 168-168), FORBES IRVING (1990: 241-242).

⁴ Ou. *Met.* 11.723-795; cf. FORBES IRVING (1990: 223-224).

⁵ Parth. VI; vid. LIGHTFOOT (1999: 403-407).

⁶ Cono *Narr.* 10; no queda muy claro en el resumen de Focio de qué manera fue salvada Palene, cf. EGAN (1971: 99), MIGNOGNA (2000: 329), BROWN (2002: 107).

⁷ Ant.Lib. I 5 (trad. OZAETA GÁLVEZ [1989]): «*Ctesila dio a luz y, como consecuencia del parto, cayó gravemente enferma y murió por voluntad de la divinidad, porque su padre había faltado a su juramento. Después de prestar a su cadáver los cuidados necesarios, se lo llevaron para rendirle las honras fúnebres; entonces, del lecho mortuario salió volando una paloma y el cuerpo de Ctesila desapareció*»; cf. el comentario y las aclaraciones de PPATHOMOPOULOS (2002²: 71-73), FORBES IRVING (1990: 232-233), CELORIA (1992: 107-110), DEL CANTO NIETO (2003: 66-70), ALMIRALL I SARDÀ (2012: 45-46, 128).

⁸ Cf. IBÁÑEZ CHACÓN (2008/2009).

expresada por medio de φθείρω y sus compuestos, aunque es mucho más frecuente el uso de βιάω, pues connota la acción con mayor violencia, lejos de cualquier circunloquio eufemístico¹; de hecho, en griego clásico no hay un término que designe específicamente la violación en los mismos parámetros morales y legales que hoy en día². No obstante, la violación de una mujer libre conlleva un ultraje (ὕβρις)³ que recae tanto en ella como en los varones de la familia a la que está sometida y, mientras que generalmente para la víctima el único fin es el suicidio, sus parientes cargan con la vergüenza y la deshonra social⁴. Sin embargo, el relato concluye con un curioso apunte, pues se habla de la pena de exilio para el violador (l. 9-10). Esto recuerda la celeberrima historia de Lucrecia, que fue violada por Sexto Tarquinio y, tras confesar ella ante su padre y esposo el ultraje, se suicidó, dando lugar al exilio de los Tarquinios y al fin del régimen monárquico⁵. De todas formas, en el mito de partida no deja de estar presente el elemento erótico que representa al poderoso héroe vencido por el amor, una idea que remonta a Sófocles, pero que desarrolló con detalle y redundancia Ovidio en la correspondiente elegía:

*quid nisi notitia est misero quaesita pudori,
si cumulas sturpi facta priora nota?
tene ferunt geminos pressisse tenaciter angues,
cum tener in cunis iam Ioue dignus eras?
coepisti melius quam desinis; ultima primis
cedunt: dissimiles hic uir et ille puer.
quem non mille ferae, quem non Stheneleius hostis,
non potuit Iuno uincere, uincit Amor.*⁶

En resumen, se ha emparejado una versión del mito de Heracles y Yole totalmente desconocida (lo que no quiere decir necesariamente inventada) con un acontecimiento romano supuestamente histórico, pero barnizado de novelesco y portentoso a través de la patética peripecia de la protagonista femenina y con ecos de otras historias romanas similares.

Por último, en cuanto a las fuentes citadas, en la *narratio graeca* se recurre a un Νικίας ó Μαλεώτης que, a pesar del *consensus codicum*, ha planteado problemas textuales y de atribución, debido a su presencia en el *De fluuiis* y a otras posibles referencias en Plinio y en los escolios a Homero⁷. La mayoría considera posible la identificación de las autoridades citadas en ambos tratados pseudopluutarqueos a pesar de las diferencias textuales del gentilicio, pero unos niegan categóricamente su autenticidad,

¹ Vid. PARADISO (1995).

² Vid. HARRIS (2005).

³ El uso del término ὕβρις implica un deshonor que debe ser penalizado, frente a otras muestras de violencia sexual cuyas soluciones se plantean sin punición alguna, cf. HARRIS (2005: 63 ss.).

⁴ PARADISO (1995: 99-101), HARRIS (2005: 53-54).

⁵ Cf. *Par.min.* 11B.

⁶ Ou. *Ep.* 9.19-26 (trad. MOYA DEL BAÑO [1986]): «¿Qué has conseguido sino que tu fama sea cuestionada por esta lamentable vergüenza, si coronas tus hazañas primeras con la ignominia de un estupro? ¿No dicen que tú ahogaste dos serpientes apretándolas con fuerza cuando, niño de cuna, eras ya digno de Júpiter? Empezaste mejor que acabas; lo último difiere de lo primero. Son distintos este hombre y aquel niño. A quien ni mil fieras, ni el hijo de Esténelo, tu enemigo, ni Juno pudieron vencer, vence Amor».

⁷ Plu. *Fluu.* 20.4 (*Mor.* 1163A) cita un Περὶ λίθων de Νικίας ó Μαλλώτης; cf. Plin. *NH* 37.36, Sch.Hom. *Od.* 23.218.

entendiendo la cita como otra invención más del pseudo-Plutarco a partir de autores reales¹, mientras que otros se apoyan en estos testimonios para afirmar la veracidad de la cita e identificar al autor².

En el paralelo romano, por su parte, se cita el libro tercero de los Ἰταλικά de un Teófilo que para Jacoby (*FGrHist* IIIa: 399) representa de nuevo un invento del pseudo-Plutarco, en concreto a partir del Teófilo Zenodoteo citado en un escolio a Nicandro, mientras que Schlereth (1931: 123-124) aboga por la autenticidad de la cita en virtud de la similitud temática entre ambos textos. El texto del escolio, sin embargo, transmite una versión desconocida del mito de Aracne³:

ὁ δὲ Ζηνοδότειος Θεόφιλος ἱστορεῖ, ὡς ἄρα ἐν τῇ Ἀττικῇ δύο ἐγένοντο ἀδελφοί, Φάλαγξ μὲν ἄρσην, θήλεια δ' Ἀράχνη τοῦνομα· καὶ ὁ μὲν Φάλαγξ ἔμαθε παρὰ τῆς Ἀθηνᾶς τὰ περὶ ὀπλομαχίαν, ἡ δὲ Ἀράχνη τὰ περὶ τὴν ἱστοποιίαν· μιγέντας δὲ ἀλλήλοις στυγηθῆναι ὑπὸ τῆς θεοῦ καὶ μεταβληθῆναι εἰς ἐρπετά, ἃ δὴ καὶ συμβαίνει ὑπὸ τῶν ἰδίων τέκνων κατεσθίεσθαι.⁴

No vemos en este texto nada que nos haga suponer su coincidencia con la *narratio* pseudoplutarquea, sino que, al igual que a Jacoby (*FGrHist* IIIa: 399), nos parece cuanto menos sospechosa la atribución a un mismo autor de los Ἰταλικά mencionados por el pseudo-Plutarco, de los Πελοποννησιακά que se le adjudicarán después (*Par.min.* 32A) y de un Περὶ λίθων en del *De fluuiis* (24.1, *Mor.* 1165D).

¹ ATENSTÄDT (1922: 238), JACOBY (*FGrHist* Ia: 534).

² MÜLLER (*FHG* IV: 493), SCHLERETH (1931: 118-120).

³ Sobre esta curiosa versión *vid.* FORBES IRVING (1990: 308-309), FRONTISI-DUCROUX (2006: 260-261).

⁴ Sch.Nic. *Th.* 11 (= *FGH* IV: 516): «Teófilo Zenodoteo cuenta que hubo una vez en el Ática dos hermanos, llamados Falange el varón y Aracne la hembra, y que Falange aprendió de Atenea a luchar y Aracne a tejer. Pero como se acostaban entre ellos, fueron aborrecidos por la diosa y transformados en arañas, que suelen ser devoradas por sus propias crías».

[309A] **14Aa (ΦΠ).** Ποινῶν καὶ Σικελιωτῶν τὴν κατὰ Ῥωμαίων συμμαχίαν ἔτοιμαζόντων, Μέτελλος στρατηγὸς μόνη τῇ Ἑστία οὐκ ἔθυσεν· ἡ δὲ πνεῦμα ἀντέπνευσε ταῖς ναυσί. Γάιος δὲ Ἰούλιος μάντις εἶπε λωφῆσαι, 4 ἔαν προθύσῃ τὴν θυγατέρα. ὁ δ' ἀναγκασθεὶς Μετέλλαν τὴν θυγατέρα **B** προσῆγεν· ἡ δὲ | Ἑστία ἐλεήσασα δάμαλιν ὑπέβαλε καὶ αὐτὴν ἐκόμισεν εἰς Λανούιον, καὶ ἰέρειαν τοῦ σεβομένου παρ' αὐτοῖς δράκοντος ἀπέδειξεν· ὡς Πυθοκλῆς ἐν τρίτῃ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 488, fr. 1; FGrHist 833 F 1*)

14A (Σ). Μέτελλος στρατηγὸς τὸν πρὸς τὴν Σικελίαν παρασκευαζόμενος πόλεμον τῇ Ἑστία οὐκ ἔθυσεν· ἡ δὲ πνεῦμα ἀντέπνευσε ταῖς ναυσί. λωφήσειν δὲ ὁ μάντις ἔλεγεν 10 εἰ προθύσοι τὴν θυγατέρα. ὁ δὲ ἀναγκασθεὶς προσῆγεν· ἡ δὲ Ἑστία ἐλεήσασα δάμαλιν ὑπέββαλε καὶ τὴν Μεταλλίαν, τοῦτο γὰρ ἦν ὄνομα τῇ τοῦ στρατηγοῦ θυγατρί, ἐκόμισεν εἰς Λαμούσιον καὶ ἰέρειαν τοῦ παρ' αὐτοῖς σεβουμένου δράκοντος ἀπέδειξε.

[**14Ab (Clem.Al., Strom. 1.135).** Θεόπομπος δὲ καὶ Ἐφορος καὶ Τίμαιος Ὀρθαγόραν τινὰ μάντιν ἀναγράφουσιν, καθάπερ ὁ Σάμιος Πυθοκλῆς ἐν τετάρτῳ Ἰταλικῶν 15 Γάιον Ἰούλιον Νέπωτα.]

14B (ΦΠ). Αὐλίδι τῆς Βοιωτίας τὰ περὶ Ἰφιγένειαν ὁμοίως ἱστορεῖ Μένυλλος ἐν πρώτῳ Βοιωτικῶν. (*FHG IV: 452, fr. 2; FGrHist 295 F 1*)

14B (Σ). τὸ αὐτὸ δὲ καὶ ἐν Αὐλίδι τῆς Βοιωτίας περὶ Ἰφιγένειαν ἱστοροῦσιν.

(309A) 1-7 *om.* **P.2076** 3 ἀντέπνευσε **Ω** : ἀντέπεμψε **Φ** || Ἰούλιος **Ω** : Ἰούλιος <Νέπως> Hch. || εἶπε λωφῆσαι **Ω** : οὔτω λωφῆσαι **Φ** 4 Μετέλλαν Bern.¹ *dub.* Na. Jac. Ba. Boul. Bern.² (*Metellam* Guar. Xyl.) : Μεταλίαν (**αΠ²**) *cett. edd.*, Μεταλλίαν **ΑΣ**, Μεταλλείαν **dz**, Μεταλείαν **v** 5 προσῆγεν **Ω** : <τοῖς βωμοῖς> προσῆγεν Hch. || (309B) ἡ δὲ Ἑστία *pler. edd.* : ἡ δ' Ἑστία Na. Jac. Lazz. 6 Λανούιον (*ex Lanuiium* Xyl.) Büch. Na. Jac. Ba. Boul. Lazz. Bern.² : Λαμούσιον *pler. codd. cett. edd.*, Λαβούσιον **S** || σεβομένου **Ω** : σεβαζομένου **Φ** 17 Μένυλλος Müll. Na. Jac. Ba. Boul. Bern.¹⁻² : Μέρυλλος (**ΦΠ**) *cett. edd.*, Μένυλος Hch. (*Meryllus* Guar. Xyl.), Δέρκυλλος Voss.

[309A] **14Aa (ΦΠ).** Cuando púnicos y siciliotas preparaban una alianza contra los romanos, el general Metelo dejó únicamente a Vesta sin los sacrificios <correspondientes> y ella hizo que el viento soplara contra las naves. El adivino Cayo Julio dijo que cesaría si sacrificaba a su hija. Aquél, **B** obligado, ofreció a su hija Metela, pero Vesta, apiadándose, la cambió por una novilla y la trasladó a Lanuvio y la estableció como sacerdotisa de la serpiente venerada entre ellos. Así Pitocles en el libro tercero de la *Historia de Italia*.

14Aa (Σ). El general Metelo, cuando preparaba la guerra contra Sicilia, no realizó sacrificios a Vesta y ella hizo soplar viento contra las naves. Un adivino decía que cesaría si él sacrificaba a su hija. Éste, obligado, la ofreció, pero Vesta, apiadándose, la cambió por una novilla y a Metalia, pues éste era el nombre de la hija del general, la trasladó a Lamusio y la estableció como sacerdotisa de la serpiente venerada entre ellos.

[14Ab (Clemente de Alejandría, *Stromata* 1.135). Teopompo, Éforo y Timeo escriben sobre cierto adivino Ortágoras, lo mismo que Pitocles de Samos, en el libro cuarto de las *Historias itálicas*, sobre Gayo Julio Nepote.]

14B (ΦΠ). De la misma manera narra Ménilo, en el primer libro de la *Historia beocia*, lo relativo a Ifigenia en la Áulide de Beocia.

14B (Σ). Lo mismo cuentan también sobre Ifigenia en la Áulide de Beocia.

PAR.MIN. 14: COMENTARIO

Parece que el texto de este par de narraciones debía estar corrupto desde el principio, pues no sólo hay lecturas discordantes en Φ , sino que falta toda la *narratio romana* en el *mss.* **P.2076**; además, como ya comentamos en la Introducción (*supra* II.3.2), se ha producido una alteración del orden normal de los pares, presentando primero el paralelo romano y después esa breve reseña de lo que podría haber sido la narración griega de partida. Según Jacoby (1940: 94), esto se debe a un error del copista, quien pudo olvidar la *narratio* y en su lugar habría dejado esta breve alusión. Sea como sea, la alteración del texto, motivada por ese posible deterioro en el arquetipo, tuvo que darse bien pronto, dado que es común a todos los códices. Las principales divergencias textuales se encuentran en los nombres propios:

- (a) Μετέλλαν : Μεταλίαν, Μεταλλίαν, Μεταλλείαν, Μεταλείαν (l. 4). De Lazzer (2000: 333, n. 132) comenta: «Scelgo la lezione Μεταλίαν al posto dell'emendamento Μετέλλαν, poiché sembra strano che l'antroponimo femminile possa aver subito corruzione, mantenendosi quello maschile (Μέτελλος) inalterato». No vemos justificación alguna para mantener la lectura de los *codd.*, cuando precisamente en los nombres propios romanos se da una mayor alteración y corrupción textual, dada la dificultad que plantearía a los copistas la transcripción al griego de los nombres romanos. Además, la lectura *Metellam* de Guarino (*apud* Bonnano [2008: 84]) y Xylander (1570: 318) sigue la tradición onomástica latina de crear nombres de mujer a partir del de los varones, si bien aquí se ha creado a partir del *cognomen* y no del *nomen*.
- (b) Λανούιον : Λαμούσιον, Λαβούσιον (l. 6). La corrección del nombre proviene de Xylander (1572: 756) y ha sido adoptada por la mayoría de los editores, dado que parece haber cierta correspondencia real entre lo narrado por el pseudo-Plutarco y los cultos conocidos de Lanuvio¹.
- (c) Μένυλλος : Μέρυλλος, Μένυλος, Δέρκυλλος (l. 18). Las diferentes lecturas en el nombre del autor citado por el pseudo-Plutarco se deben también a la corrupción general del texto; hemos adoptado la conjetura de Xylander (*loc. cit.*) asumida por la mayoría de los editores, aunque ninguna de ellas ayuda a identificarlo con algún autor conocido, a excepción de la propuesta de Westermann (1938: 469, n.18).

Por otra parte, y frente al resto de editores del texto pseudoplutarqueo², hemos incluido la breve alusión a la *narratio* que se encuentra en los *Stromata* de Clemente de Alejandría, pues evidencia la consulta, si no de la *Συναγωγή*³, sí al menos de una fuente común o incluso del propio Pitocles de Samos⁴. A partir de esta referencia de Clemente de Alejandría, Hercher (1851: 31, n. 41) supone que también en los *Parallela minora*

¹ Cf. BÜCHELER (1906: 510).

² DE LAZZER (2000: 250) incluye la referencia clementina en *Par.min.* 20A/B, *cf. infra*.

³ En una recensión diferente según SCHLERETH (1931: 84).

⁴ IBÁÑEZ CHACÓN (2012: 161-162).

debería figurar el *cognomen* del adivino, aunque ni en el compendio ni, en general, en los escritos griegos sobre temas romanos es frecuente el registro de los *tria nomina*.

A pesar de que el paralelo romano se encuentra en el puesto habitual de la narración griega, es evidente que la historia de Cecilio Metelo se ha fabricado a partir del mito de Ifigenia. Debido, pues, a esta peculiaridad en la transmisión del texto, suponemos que en la *narratio parallela* se encuentran las mismas secuencias narrativas (causa de la cólera divina, castigo, oráculo, sacrificio, sustitución e instauración ritual), las cuales, además, se hallan en las paradigmáticas versiones trágicas del mito¹; incluso la insólita versión de Antonino Liberal mantiene las principales secuencias de las recreaciones trágicas².

Comenzando, pues, por la causa de la cólera divina, en todas las versiones hay una afrenta a la diosa Ártemis, aunque son numerosas las variantes al respecto³; así, la que podría haber sido adoptada por el pseudo-Plutarco implica directamente a Agamenón en la ofensa al no cumplir determinado voto a la diosa, como Eurípides pone en boca de Calcante (*IT* 19-26). El castigo divino más inmediato es impedir que zarpen las naves mediante un viento contrario o simplemente retirando los vientos. Si la *narratio parallela* reproduce lo narrado en el relato griego, se haría mención a los vientos contrarios, como también figura en *Ifigenia entre los tauros* (v. 16)⁴.

El resto de elementos se encuentra sin apenas variación en las principales fuentes y sólo hay discrepancias en el motivo de la sustitución o no de la víctima humana por una víctima animal⁵; aquellos textos que, por el contrario, recogen la tradicional sustitución sacrificial, indican que el animal es una cierva⁶, mientras que en el paralelo romano se especifica que la víctima fue una novilla (l. 5: δάμαλιν)⁷.

En cuanto a la suerte de Ifigenia, desde los *Cypria* se cuenta su traslado a la región de los tauros para servir a la diosa como sacerdotisa, frente a la versión hesiódica, que relata la deificación de Ifimede (Ifigenia) y la epiclesis Ἄρτεμις εἰβοδίη, identificándola, pues, con Hécate⁸. De acuerdo con la versión del paralelo romano, en la narración griega se habría seguido la tradición mítica de las tragedias eurípideas e Ifigenia habría sido

¹ Exhaustivas recopilaciones de fuentes en RUIZ DE ELVIRA (1977) y (1989); véase también la evolución del personaje dramático expuesta por DE PACO (2001).

² Ant.Lib. XXVII; cf. también Paus. II 22.7, que cita a Estesícoro, Euforión y Alejandro, retomando, pues, una tradición poética que hacía a Ifigenia hija de Teseo y Helena.

³ Cf. RUIZ DE ELVIRA (1989: 31-35); una interpretación de los textos, con bibliografía y discusión de teorías precedentes, en LLOYD-JONES (1983).

⁴ RUIZ DE ELVIRA (1989: 35) entiende erróneamente que, junto con *IA* 9 ss. –cuyo texto no es nada claro– y otras fuentes posteriores, el castigo en *IT* sería la retención de los vientos; que éstos sean contrarios figura, en cambio, en fuentes anteriores: *Cypr.* (Procl. *Cycl.*, ALLEN [1912]: 104), *A. Ag.* 149 ss.; sobre las innovaciones eurípideas *vid.* HULTON (1962).

⁵ Fuentes en RUIZ DE ELVIRA (1977: 54 ss.).

⁶ Solamente una interesante versión de Hesíodo (*fr.* 23a M.-W.) señala que el cuerpo de Ifimede (Ifigenia) fue sustituido por un εἶδωλον o «imagen», es decir, un doble, hecho éste que recuerda a la versión alternativa de la sustitución de Helena por un doble, *vid.* SOLMSEN (1981), HUGHES (1991: 84-85), BRILLANTE (2008: 133 ss.).

⁷ También así en Ant.Lib. XXVII 3; cf. *infra Par.min.* 35.

⁸ Cf. Paus. I 43.1 = Hes. *fr.* 23b M.-W.; significativamente Ant.Lib. XXVII 4 la sitúa en la Isla Blanca como ἀγήρων καὶ ἀθάνατον δαίμονα.

nombrada sacerdotisa de Ártemis en el país de los tauros, custodia y oficiante¹, por tanto, de los sacrificios humanos que se les atribuía y a los que, paradójicamente, iba a someter a su propio hermano Orestes². La conexión entre los supuestos ritos reales y el tratamiento mitopoético está explícita en Heródoto, quien, al describir el ritual táurico en honor de una diosa virgen anónima, especifica: τὴν δὲ δαίμονα ταύτην τῆ θύουσι λέγουσι αὐτοὶ Ταῦροι Ἰφιγένειαν τὴν Ἀγαμέμνονος εἶναι³. Sin embargo, la versión eurípidea del sacrificio es mucho más detallada y sensiblemente diferente, hasta el punto de que hay quien, como Bryhim (2000), considera que está influida por relatos contemporáneos sobre ritos fenicios mediante los que el dramaturgo otorga a la historia elementos más dramáticos que los datos meramente históricos, pero siempre manteniendo el carácter diferenciador entre griego/bárbaro que denota este tipo de incursiones etnográficas⁴.

En suma, mediante la confrontación del paralelo romano con la tradición mitopoética se puede suponer el contenido de la narración griega perdida, que seguiría de cerca la tradición eurípidea del mito, aunque el elemento religioso de la historia está contextualizado en el paralelo romano en un culto propiamente itálico.

En efecto, la peripecia narrada en la *narratio romana* reproduce el esquema básico del mito de Ifigenia y de tantos otros en los que, al olvidarse el sacrificio de una divinidad⁵, ésta exige una nueva víctima o bien envía algún mal, caso paradigmático el de Meleagro. Sin embargo, para esta narración el pseudo-Plutarco no retoma simplemente el esquema narrativo del mito griego, sino que, dentro de su programa de paralelismos, romaniza toda la vivencia contextualizándola en un gran conflicto bélico de la historia de Roma e incluyendo una breve referencia a un culto propiamente itálico, todo ello mediante la amalgama de hechos, personajes y situaciones diferentes y distantes en el tiempo.

El contexto histórico del paralelo romano está claro: la Primera Guerra Púnica, desarrollada en tierras de Sicilia y la Magna Grecia entre 264 y 241 a.C.⁶ En este conflicto fue decisiva la participación de L. Cecilio Metelo, cónsul en 251 y 247, quien venció a Asdrúbal en la batalla de Panormo⁷, aunque su hazaña más recordada en las fuentes es aquella en la que perdió la vista salvando el Paladio⁸. La historia aquí referida por el pseudo-Plutarco debería, por tanto, haber tenido lugar antes de la expedición siciliana de Metelo, pero las fuentes, como era de esperar, no mencionan nada al respecto, al tratarse de un claro invento pseudoplutarqueo a partir de la peripecia de Metelo con Vesta y de la historia sobre el sueño de Cecilia Metela en relación con el culto de Juno Sósypita en Lanuvio.

¹ Sobre la participación directa o no de Ifigenia en los sacrificios humanos *vid.* STRACHAN (1976), SANSONE (1978).

² Hay un claro paralelismo entre ambos hermanos como víctimas, *vid.* SANSONE (1975).

³ Hdt. IV 103.2; *cf.* CORCELLA (2007: 654-655).

⁴ *Vid.* HALL (1989: 110-112), RIVES (1995: 67-70).

⁵ *Cf. infra Par.min.* 26 y el mito de Meleagro.

⁶ *Vid.* SCULLARD (1989: 537-569).

⁷ Plb. I 39-40, Liu. *Per.* 19.1, D.H. II 66.2-6, Flor. I 18.27 y demás fuentes citadas por MÜNZER (1897). *Cf.* la versión del pseudo-Plutarco en *Par.min.* 1B; sobre los consulados, BROUGHTON (1951: 213, 216).

⁸ *Cf. infra Par.min.* 17B.

Ciertamente en época republicana se difundió la historia del sueño premonitorio que la joven Cecilia Metela, hija de Cecilio Metelo Baleárico, había recibido acerca del culto de Juno Sospita y de la restauración de su templo¹, finalmente llevada a cabo en el 88 a.C.² La versión de Julio Obsecuente es la más detallada:

*Metella Caecilia somnio Iunonem Sospitam profugientem, quod immune sua templa foedarentur, cum suis precibus aegre revocatam diceret, aedem matronarum sordidis obscenisque corporis coinquinatum ministriis, in qua etiam sub simulacro deae cubile canis cum fetu erat, commundatam supplicationibus habitis pristino splendore restituit.*³

Juno Sospita, esto es, «Salvadora», era una divinidad originaria de Lanuvio, pero también honrada en Roma, cuyo templo fue erigido en el *Forum Holitorium* en el año 194 a.C.⁴, aunque siempre mantuvo su asociación con Lanuvio, especialmente por la cantidad de prodigios que emitía⁵. Varios son los aspectos culturales de esta divinidad que llaman la atención:

- (a) Según Dumézil (1954), y de acuerdo con las inscripciones votivas conservadas, su advocación *S(eispes) M(ater) R(egina)* aúna los tres ámbitos indoeuropeos de la guerra, la fecundidad y la soberanía.
- (b) Iconográficamente es fácil de reconocer, según Cicerón (*ND* 1.82): *cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, cum calceolis repandis*, imagen confirmada en las múltiples representaciones conservadas por todo el Lacio y Etruria⁶.
- (c) Su culto en Lanuvio, del que Propertio ofrece algunos datos (IV 8.3-16), pero es especialmente interesante y detallado el siguiente pasaje de Eliano, aunque erróneamente lo sitúa en Lavinio:

ἐν δὲ τῷ ἄλσει φωλεός ἐστι μέγας καὶ βαθύς, καὶ ἔστι κοίτη δράκοντος. παρθένοι τε ἱεραὶ νενομισμέναις ἡμέραις παρίασιν ἐς τὸ ἄλσος ἐν τοῖν χεροῖν φέρουσαι μάζαν καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς τελαμῶσι κατελημμένοι· ἄγει δὲ αὐτὰς εὐθύωρον ἐπὶ τὴν κοίτην τοῦ δράκοντος πνεῦμα θεῖον, καὶ ἀπταίστως προΐασι βάδην καὶ ἡσυχῆν, ὡς περ οὖν ἀκαλύπτοις ὀρῶσαι τοῖς ὀφθαλμοῖς. καὶ ἐὰν μὲν παρθένοι ᾧσι, προσίεται τὰς τροφὰς ἅτε ἀγνὰς ὁ δράκων καὶ πρεπούσας ζῶν θεοφιλεῖ· εἰ δὲ μή, ἄψαυστοὶ μένουσι, προειδότες αὐτοῦ τὴν φθορὰν καὶ μεμαντευμένου. μύρμηκες δὲ τὴν μάζαν τὴν τῆς διακορηθείσης ἐς μικρὰ καταθρύψαντες, ὡς ἂν εὐφορα αὐτοῖς εἴη, εἶτα ἐκφέρουσιν ἔξω τοῦ ἄλσους, καθαίροντες τὸν τόπον. γνωρίζεταιί

¹ Sobre el papel de la mujer en la adivinación de la época *vid.* MONTERO (1994: 96-117).

² *Vid.* PAILLER (1997), HÄNNINEN (1999), SCHULTZ (2006), con abundante bibliografía.

³ Obseq. LV (trad. MOURE [1990]): «*Cecilia Metela dijo que, en un sueño, le había costado trabajo hacer retornar con sus preces a Juno Sospita, que se marchaba porque sus templos estaban innoblemente mancillados, y, por eso, restituyó al templo –que estaba deshonrado por los infames y deshonestos fines carnales de las matronas, y en el que incluso al pie de la estatua de la diosa había el cubil de una perra con su camada– su pristino esplendor, después de purificarlo mediante rogativas*».

⁴ *Vid.* DOUGLAS (1913), COARELLI (1993).

⁵ *Cf.* HÄNNINEN (1999: 36), SCHULTZ (2006: 210).

⁶ DOUGLAS (1913: 62-67), SCHULTZ (2006: 212-213).

τε ὑπὸ τῶν ἐπιχωρίων τὸ πραχθέν, καὶ αἱ παρελθοῦσαι ἐλέγχονται, καὶ ἢ γε τὴν παρθενίαν αἰσχύνασα ταῖς ἐκ τοῦ νόμου κολάζεται τιμωρίας.¹

Son muchas las cuestiones que se podrían analizar sobre el culto de Juno Sópita, aunque lo primero que salta a la vista es su relación con Vesta y con las Vestales, lo que podría justificar la sustitución de una divinidad por otra en el relato pseudoplutarqueo. Sin embargo, esto implicaría dotar de fiabilidad narrativa al pseudo-Plutarco², cuando éste, en realidad, se ha limitado a trasladar elementos procedentes de los distintos relatos sobre Cecilio Metelo y Cecilia Metela, cambiando a la Juno Sópita de Lanuvio por la Vesta que interviene en la historia tradicional de Metelo y enmarcándolo todo en el mito de Ifigenia. De hecho, el adivino Cayo Julio citado aquí y en los *Stromata* de Clemente de Alejandría está sospechosamente relacionado con el cónsul *L. Iulius* citado por Cicerón (*Diu.* 1.4), quien, según éste, se apoyó en un sueño de Cecilia, la hija de Cecilio Metelo, para conseguir del Senado la restauración del templo de Juno Sópita. El pseudo-Plutarco, pues, ha elaborado un mito romano a imagen y semejanza del mito griego, pero añadiendo elementos propiamente romanos y mediante los cuales ha romanizado la historia, aportando verosimilitud a su ficción.

En cuanto a las fuentes, ya hemos visto las variantes establecidas por los editores a partir de la lectura Μέρυλλος de los *codd.*, sólo conservada entre los editores modernos por De Lazzer (2000: 70), «intendendo quindi differenziare tale autore dal Menilo di 26B» y apelando al *consensus codicum*, aunque realmente esto no esclarece los hechos; así, en relación con el Μέρυλλος de *Par.min.* 26B³, De Lazzer (*loc. cit.*) indica que no pretende unificar las lecturas de los códices, sin embargo, este criterio no lo sigue de forma homogénea (*cf. Par.min.* 2B a propósito del hidrónimo Tíber).

Ha de tenerse en cuenta, por tanto, que el texto ha sufrido aquí unos daños irreparables, por lo que el *consensus codicum* no es tampoco garantía de fiabilidad. Más bien todo lo contrario. Así pues, Müller edita ambas narraciones atribuyéndolas a Μέρυλλος, dado que el antropónimo está atestiguado y el de los códices no⁴. Por otra parte, tanto Müller como Hercher nos ponen sobre la pista de otra conjetura propuesta por Westermann (1938: 469, n.18), quien indica en nota al texto de Vossius: «Hoc loco tamen uulgo Μέρυλλος legitur. At uel Μέρυλλος suspectum ac fortasse in Δέρκυλλος

¹ Ael. *NA* 11.16 (trad. DÍAZ-REGAÑÓN [2002²]): «Hay, en el bosque, una vasta y profunda caverna que es la guarida de una serpiente. En días establecidos, unas sagradas vírgenes se presentan en el bosque llevando en las manos y con los ojos vendados un pastel de cebada. Las conduce a la madriguera de la serpiente, sin desviarse, un soplo divino, y avanzan sin tropezar y tranquilamente, como si viesan con ojos destapados. Y si son verdaderamente vírgenes, la serpiente acepta las viandas considerándolas sagradas y apropiadas a un animal querido por la diosa. Pero si no, se abstiene de comerlas, porque la serpiente conoce de antemano y adivina su impureza, y las hormigas, reduciendo a pequeños fragmentos el pastel de la mujer desflorada, para transportarlo mejor, lo llevan fuera del bosquecillo, limpiando el lugar. Los habitantes se enteran de lo ocurrido y las muchachas que penetraron son inspeccionadas y la que deshonró su virginidad recibe el castigo previsto por la ley».

² Como hace PAILLER (1997: 517-519); también parece aceptar como fiable el testimonio pseudoplutarqueo SCHULTZ (1999: 219, n. 46).

³ Según HERCHER (1851: 18, n. 3): «Μέρυλλος *scribendum uidetur*», sin mayor explicación.

⁴ MÜLLER (*FHG* IV: 452-453), seguido por JACOBY (*FGrHist* 295 F 1-2) y BUX (1931); por su parte SCHLERETH (1931: 118) no añade nada.

mutandum»¹. Esta conjetura no carece de sentido, dado que en los *Parallela minora* y en el *De fluiis* se cita varias veces a un Dercilo autor de diferentes obras «a la manera pseudoplutarquea» (cf. *infra* Par.min. 17A). La cuestión queda, a nuestro juicio, irresoluble: la elección de uno u otro implicaría asumir que en la narración original perdida se citaría a un desconocido autor en lugar del modelo mítico que sería Eurípides, algo, por otra parte, frecuente en los *Parallela minora*. Sin embargo, apelando a la costumbre pseudoplutarquea de inventar sus fuentes a partir de nombres constatados, tanto Menilo como Dercilo serían lecturas válidas, si bien un error paleográfico de Δέρκυλλος a Μέρυλλος sería difícilmente justificable.

La cita de la *narratio romana*, por su parte, también figura como fuente de Par.min. 41A y aparece en Clemente de Alejandría en dos ocasiones: en nuestra *narratio* 14Ab y en el *Protréptico* (3.42.6 = *FGrHist* 833 F 2), donde le atribuye un tratado Περὶ ὁμονοίας en el que hablaba sobre los sacrificios humanos a Ártemis Taurópola. La coincidencia, por tanto, con el tema de este par de narraciones lleva a Schlereth (1931:120-121) a considerar la autenticidad de la cita pseudoplutarquea; Hiller (1886:129), por su parte, entiende que la referencia se ha extraído de una fuente común; Jacoby (1940: 96), en cambio, seguido por Ziegler (1963), considera auténtico el Pitocles citado por Clemente como punto de partida para la invención pseudoplutarquea, aunque Ziegler (*loc. cit.*) llama la atención sobre la relación tan temprana entre ambos textos. En este sentido, la brevísima alusión del *Protréptico* demuestra, creemos, bien la existencia de Pitocles, bien la consulta por parte de Clemente del compendio del pseudo-Plutarco, pero quizá, como ya hemos aventurado (cf. *supra* Introducción II.1.2.2.1), en su versión original transmitida de forma anónima.

¹ La indicación no proviene, por tanto, de JACOBY, como señala DE LAZZER (2000: 71, n. 281).

[309B] **15Aa.** Βρέννος Γαλατῶν βασιλεὺς λεηλατῶν τὴν Ἀσίαν ἐπὶ Ἔφεσον ἦλθε καὶ ἠράσθη παρθένου Δημονίκης· ἡ δὲ συνελθεῖν ὑπέσχετο, ἐὰν τὰ ψέλλια καὶ τὸν κόσμον τῶν Γαλατῶν δῶ αὐτῇ, καὶ τὴν Ἔφεσον προ-
 4 δοῦναι. ὁ δ' ἠξίωσε τοὺς στρατιώτας ἐμβαλεῖν εἰς τὸν κόλπον ὃν εἶχον
 C χρυσὸν τῆς φιλαργύρου. ποιησάντων δέ, ὑπὸ τῆς δαψιλείας τοῦ χρυσοῦ
 ζῶσα κατεχώσθη· καθάπερ ἱστορεῖ Κλειτοφῶν ἐν πρώτῳ Γαλατικῶν.
 (FHG IV: 367-368, fr. 3; FGrHist 293 F 1a)

15Ab (Stob. III 10.70). Κλειτοφῶντος ἐκ τοῦ ε' Ἰταλικῶν. Βρέννος ὁ τῶν Γαλατῶν βασιλεὺς λεηλατῶν τὴν Ἀσίαν εἰς Ἔφεσον ἦλθε καὶ στρατοπεδευσάμενος περιέμενε τοῦ πολέμου τὴν προθεσμίαν. παρθένος δέ τις τῶν ἐπισήμων, τοῦνομα Δημονίκη, εἰς
 10 ἐπιθυμίαν ἐμπεσοῦσα τοῦ βαρβάρου, προδώσειν αὐτῷ τὴν Ἔφεσον ὑπέσχετο, ἐὰν μισθὸν λάβῃ τὰ ψεῖλια καὶ τοὺς ὄρμους· ὁ δὲ Βρέννος δεξάμενος αὐτὴν εἰς τόπον ὠρισμένον ἤγαγε τοὺς ὑποτεταγμένους, καὶ προσέταξεν αὐτοῖς τὸν χρυσὸν ὅσον εἶχον κόσμου χάριν βάλλειν εἰς τὸν τῆς φιλαργύρου κόλπον. ποιησάντων δὲ αὐτῶν τὸ παραγγελθὲν ἡ Δημονίκη ὑπὸ τῆς δαψιλείας τοῦ βαλλομένου χρυσοῦ ζῶσα
 15 κατεχώσθη.

15B (ΦΠ). Ταρπηία, μία τῶν εὐσχημόνων παρθένων τοῦ Καπιτωλίου φύλαξ, Ῥωμαίων πρὸς Σαβίνους πολεμούντων, ὑπέσχετο τῷ Τατίῳ δώσειν εἴσοδον εἰς τὸ Ταρπήϊον ὄρος, ἐὰν μισθὸν λάβῃ τοὺς ὄρμους, οὓς ἐφόρουν κόσμου χάριν. Σαβίνοι δὲ ποιήσαντες ζῶσαν κατέχωσαν· ὡς
 20 Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς. (FHG IV: 323, fr. 15; FGrHist 286 F 13)

15B (Σ). τὸ αὐτὸ δὲ καὶ Ταρμισία τῶν δοκουσῶν εὐσχημόνων παρθένων τοῦ Καπετωλίου φύλαξ ὑπὸ Ἀλβανῶν ὑπέστη, τοὺς ὄρμους οὓς ἐφόρουν ἐπὶ προδοσίᾳ τῆς πόλεως λαβεῖν μισθὸν αἰτησαμένης ὑποβαλόντων.

(309B) 1 Βρέννος *pler. codd. edd.* (Brennus Guar. Xyl.) : Βέρνος **ΦαΣ** 2 Δημονίκης *ex Stob. pler. edd.* : δημοτικῆς *codd.* Wy. Hutt. Dübn. Lazz. (*plebeiam* Guar. Xyl.) 3 Γαλατῶν Ku. Na. Jac. : γυναικῶν *codd. cett. edd.* 4 εἶχον **Ω** : εἶχε **Φ** (309C) 16 Ταρπηία (*ex Tarpeia* Guar. Xyl.) *edd.* : Ταρσία **Φ**, Ταρτησία **Π**, Ταρκησία **n^{ac}**, Ταρμισία **Σ**, Ταρπεσία **g²** || μία **Φ** (*una* Xyl.) : *om.* **Ω** || παρθένων **Ω** : παρόντων **Φ**, παρθένος Ku. || Καπιτωλίου (*ex Capitolii* Guar. Xyl.) *edd.* : Καπετωλίου *codd.* Lazz. 17 Σαβίνους (*ex Sabinorum* Xyl.) *edd.* : Ἀλβανούς *codd.* (Albanos Guar.) 18 Ταρπήϊον (**Π**) *pler. edd.* : Τάρπιον **Φ**, Ταρπήϊον Jac. 19 ποιήσαντες Kron. *dub.* Ku. Na. Jac. Bou. : νοήσαντες *codd. cett. edd.* 20 Ἰταλικοῖς **Ω** : <ε'> Ἰταλικῶν *ex Stob. dub.* Jac.

[309B] **15Aa.** Breno, rey de los gálatas, mientras assolaba Asia, llegó a Éfeso y se enamoró de una doncella, Demonice; ésta prometió unirse con él y traicionar a Éfeso si le daba los brazaletes y adornos de los gálatas. Él **C** ordenó a sus soldados que arrojaran al regazo de la avariciosa el oro que tenían. Y al hacerlo fue sepultada viva por la cantidad de oro. Así lo cuenta Clitofonte en el libro primero de la *Historia gálata*.

15Ab Estobeo, III 10.70. Del quinto libro de las *Historias itálicas* de Clitofonte. Breno, el rey de los Gálatas, mientras assolaba Asia, llegó a Éfeso y acampado esperaba el día fijado para la batalla. Una doncella noble, de nombre Demonice, deseosa del bárbaro, le prometió que traicionaría a Éfeso si le daba como recompensa brazaletes y collares. Breno, tras acogerla, condujo a sus subordinados a un lugar determinado y les ordenó que arrojaran al regazo de la avariciosa cuanto oro tuvieran como adorno. Al cumplir ellos lo ordenado, Demonice fue sepultada viva por la cantidad de oro arrojado.

15B (ΦΠ). Tarpeya, una de las doncellas nobles guardiana del Capitolio, durante la guerra de los romanos contra los sabinos prometió a Tacio que le daría acceso al monte Tarpeyo si le daba en recompensa los collares que portaban como adorno. Los sabinos lo hicieron y la sepultaron viva. Así Aristides de Mileto en la *Historia de Italia*.

15B (Σ). Y lo mismo también Tarmisia, una doncella de estimada nobleza, guardiana del Capitolio, fue sobornada por los albanos, quienes la sepultaron al pedir ella en recompensa por la traición de su ciudad los collares que llevaban.

PAR.MIN. 15: COMENTARIO

Tal y como se ha conservado, es posible que la versión de los códices sea una interpretación libre de la *narratio graeca* original, mientras que Estobeo sí conservaría un epítome más cercano a la *Συναγωγή*¹. Este acusado de resumen explica algunas incoherencias textuales que los estudiosos han intentado subsanar; De Lazzer (2000: 335, n. 139), en cambio, se muestra muy conservador a la hora de editar esta *narratio*, apelando a que en una obra como ésta no se puede buscar una lógica narrativa, si bien, dado que, al parecer, conservamos una versión más cercana al supuesto original, o menos epitomada, se deberá tener en cuenta no para actuar sobre el texto (algo, quizá, irrelevante), sino para comprender qué se ha perdido a lo largo del destructivo proceso de copia y transmisión del compendio pseudoplutarqueo.

Las principales divergencias textuales para la *narratio graeca* son:

- (a) Δημονίκης : δημοτικῆς (l. 2). El nombre propio de la heroína figuraba con seguridad en la obra pseudoplutarquea, por lo que la lectura de los códices δημοτικῆς –*plebeiam* en Guarino (*apud* Bonanno [2008: 84]) y Xylander (1570: 319) – es un error de copia que se produjo muy pronto. No nos convencen los argumentos a favor de la versión manuscrita de Schlereth (1931: 32-33) y De Lazzer (*loc. cit.*), basados en el *usus scribendi* del pseudo-Plutarco, pues creemos que las cuestiones lingüísticas en una obra de este tipo no deben aducirse de forma categórica para negar o afirmar cuestiones textuales o de contenido (*cf. supra* Introducción II.2); resulta algo más coherente Jacoby (*FGrHist* IIIa: 397), que apela a la constante presencia de personajes nobles e ilustres en los *Parallela minora* (véase lo que comentábamos en la Introducción II.3.4.4); a todo esto añadiríamos que la elección del texto transmitido rompería totalmente el paralelismo con la *narratio romana* que queda perfectamente trazado en la versión de Estobeo (l. 9: παρθένος δέ τις τῶν ἐπισήμων).
- (b) Γαλατῶν : γυναικῶν (l. 3). La corrección de Kurtz (1891: 441) es totalmente lógica, dado que carece de sentido la lectura de los *codd.*, probablemente incorporada por el *excerptor* dejándose llevar por la común expresión ὁ κόσμος τῶν γυναικῶν o puede, incluso, que en una primera fase de resumen se empleara un Γαλατῶν que quedó finalmente confundido en la lectura transmitida.

Para la *narratio romana* no contamos con un texto de apoyo y, además, como sucede generalmente con las narraciones de argumento bien conocido, el texto está muy epitomado y reducido a lo esencial, con lo que se incurre en más errores de copia:

- (a) Ταρπηία μία τῶν εὐσχημόνων παρθένων (l. 16). Los nombres propios, sobre todo los romanos, han sido desfigurados por los copistas de los *Parallela minora*, oscureciéndolos paulatinamente hasta hacerlos irreconocibles, si no fuera porque su mito, historia o leyenda son bien conocidos. Las variantes de los códices en el nombre de la heroína romana son numerosas y es especialmente interesante la

¹ HERCHER (1851: 10-11), SCHLERETH (1931: 29-35), en cambio, considera que provienen de fuentes diferentes.

lectura Ταρσία, pues está relacionada con el Ταρσίου Διὸς de *Par.min.* 5B y el Ταρπηίου ὄρους de *Par.min.* 9B, de modo que algún tipo de abreviatura pudo favorecer la confusión en la copia del adjetivo Ταρπήιος. Para el resto de variantes, además de lo dicho, se podría considerar que el μία atestiguado en **Φ** habría sido incorporado erróneamente al nombre de la heroína, dando origen a tan dispares formas. En cuanto a la corrección παρθένων : παρθένος de Kurtz (1891: 441), ésta se fundamenta en el uso frecuente de ἀνήρ τῶν ἐπισήμων (*Par.min.* 2B, 9B, 17B) e incluso de μία τῶν εὐσχημόνων en *Par.min.* 30A, precisamente la lectura de **Φ**, por lo que propone cambiar por un nominativo singular el genitivo plural transmitido. Ciertamente, el copista se podría haber dejado llevar por la terminación precedente, pero creemos que en realidad hay que suponer la pérdida de μία, incorporado, como hemos señalado, al nombre propio.

- (b) Σαβίνους : Ἀλβανούς (l. 17). La enmienda aparece ya en la versión de Xylander (1570: 319) y corrige una confusión del copista, pues más adelante se hace referencia a los sabinos (l. 19). Además, podría tratarse también de un error por anticipación, ya que el siguiente par de *narrationes* está ambientado en la guerra entre romanos y albanos. La *emendatio*, por tanto, nos parece correcta¹.
- (c) ποιήσαντες : νοήσαντες (l. 19). La lectura de los *codd.* se justifica, según De Lazzer (2000: 336, n. 144), «nel senso che i Sabini intendono l'ordine di Tito Tazio di seppellire viva la fanciulla». Por otra parte, los editores señalan *in app.* una conjetura de Kurtz sin identificar su procedencia exacta, pero que repite Kronenberg (1924: 64), alegando que es la forma que figura en el paralelo griego. Por último, De Lazzer indica (2000: 236 *in app.*) una lectura νήσαντες que atribuye erróneamente a Babbitt. A pesar del *consensus codicum*, la corrección del texto parece lógica.

En cuanto al contenido, en este par de διηγήσεις ocurre, como en otros casos, que lo narrado en el relato griego es posterior en el tiempo a la historia del paralelo romano, de manera que el pseudo-Plutarco incurriría en un grave anacronismo si se tiene en cuenta al pie de la letra el proemio de la obra². La *narratio* de partida es, por tanto, el relato romano, que contiene una versión de la leyenda de Tarpeya muy similar a la tradicional³.

Tarpeya era, según la mayoría de las fuentes, hija de Espurio Tarpeyo, jefe del ejército romano, algo que está ausente en la versión pseudoplutarquea tal cual se ha transmitido, pero que, por otra parte, podría haber figurado en la Συναγωγή original; así, la frase μία τῶν εὐσχημόνων παρθένων τοῦ Καπιτωλίου φύλαξ (l. 16) sería una interpretación del *excerptor*⁴. En esta misma frase hay también dos aspectos que oscilan en las fuentes:

¹ GUARINO (*apud* BONANNO [2008]: 84) evita en su versión el problema eliminando la segunda referencia a los sabinos: «Id ubi decreuerunt, uiuentem obruerunt».

² *Vid.* SCARDIGLI (2004) y nuestra opinión al respecto en la Introducción (*supra* II.4.1).

³ La bibliografía sobre esta leyenda romana, con variedad de enfoques y resultados, es muy abundante, por lo que sólo citaremos los estudios generalistas más significativos: PAIS (1905: 96-108), REINACH (1908: 223-253), HÖFER (1916), KRAPPE (1929), POU CET (1967: 113-120), GRANT (1971: 132-138).

⁴ *Cf.* D.H. II 38.2-3: θυγάτηρ ἀνδρὸς ἐπιφανοῦς, ᾧ προσέκειτο ἡ τοῦ χωρίου φυλακή, Τάρπεια ὄνομα.

- (a) Tarpeya era una Vestal, lo que intensifica la infamia del hecho¹.
- (b) Tarpeya era expresamente la guardiana de la ciudadela².
- (c) En las versiones de Livio-Floro o Valerio Máximo³ no se especifica que Tarpeya fuera una sacerdotisa de Vesta, si bien la mera utilización del término *uirgo* o la referencia a la búsqueda de agua para un sacrificio son elementos que evocan la identificación⁴. Lo mismo cabría decir, por tanto, para el texto pseudoplutarqueo, que concentra en la presentación de la doncella detalles dispersos en las fuentes.

El tema central de la historia es la traición, aunque las motivaciones de la muchacha son diferentes: por un lado, la avaricia y, por otro, el amor hacia el enemigo⁵; la mezcla de ambas es recurrente en mitos y *novelle* griegos⁶, de ahí que el mito sea desarrollado por Propercio en su elegía sobre Tarpeya⁷, siguiendo, al parecer, versiones menos autorizadas, como la que transmite Plutarco del poeta Sínilo (*cf. infra*).

Para la *narratio romana* el pseudo-Plutarco se alinea en el grupo de fuentes que acentúan la avaricia de Tarpeya como causa de la traición, entregando Roma a cambio de un precio fijado de antemano: ἔὰν μισθὸν λάβῃ τοὺς ὄρμους, οὓς ἐφόρουν κόσμου χάριν (l. 18-19). Ahora bien, en este punto las fuentes que expresamente citan el pago por la traición indican que éste consistía en los brazaletes (*armillae*, ψελλία, βραχιονιστήρα) y los anillos (*anuli*, δακτυλία) que los sabinos llevaban en el brazo izquierdo, por lo que la versión pseudoplutarquea innova respecto de la tradición, bien por influencia de lo narrado en el paralelo griego, bien teniendo *in mente* la celeberrima traición de Erífila a cambio del collar de Harmonía⁸. No obstante, de acuerdo con lo resumido del texto, también podría suponerse la omisión de los detalles tradicionales de la leyenda, presentes, en cierta medida, en la versión de la *narratio graeca*.

En efecto, como ya hemos señalado, el texto parece haber sufrido una abreviación muy acusada, hasta el punto de que se ha eliminado las secuencias del desenlace narrativo —el cumplimiento de la traición y el pago por sus servicios—, de manera que todo queda condensado en una ambigua frase: Σαβῖνοι δὲ ποιήσαντες (*codd.* νοήσαντες) ζῶσαν κατέχωσαν (l. 19).

¹ Varro *LL* 5.41, Prop. IV 4; *vid.* FRASCETTI (2004).

² Ou. *Fast.* 1.259-262. *Cf.* Plu. *Rom.* 17.2: Ταρπήιος ἡγεμῶν αὐτῆς, οὐχὶ Ταρπηία παρθένος, ὡς ἔνιοι λέγουσιν, εὐήθη τὸν Ῥωμύλον ἀποδεικνύοντες. Sobre la posibilidad o no de interpretar la elegía properciana en este sentido *vid.* CAMPAGNA (1926: 365-368).

³ Liu. I 11, Val.Max. IX 6.1.

⁴ *Vid.* OGILVIE (1965: 75), FRASCETTI (2004); sobre el papel del agua en la historia BRENK (1979).

⁵ Los estudios comparativos arrojan luz sobre la relación con otras sagas de origen indoeuropeo (como hace SERGENT [1990]) y con los cuentos populares (*cf.* WACHSLER [1987]).

⁶ Véase el completo catálogo que presenta KRAPPE (1929); también, entre otros, PAIS (1905: 102-105), REINACH (1908: 252-253), POU CET (1967: 115), WACHSLER (1987: 57-67), DELBEY (2008).

⁷ La elegía de Tarpeya se encuentra en el libro IV, donde el poeta funde tres subgéneros literarios helenísticos: el *aition*, el epilio y la elegía amorosa (*cf.* ALFONSI [1944]), de ahí las novedades en el tratamiento de la leyenda y el carácter helenizante que emana de su versión, pero sin carecer de los elementos «nacionalistas» que están presentes en la mayoría de las elegías de este libro, *vid.* IGLESIAS (1975), GÜNTHER (2006).

⁸ D.S. IV 65.5, Apollod. III 6.2, Paus. V 17.7, Sch.Hom. *Od.* 11.326 = Asclepiad. *FGrHist* 14 F 29, Hyg. *Fab.* 73; *vid.* GERNET (1986: 94-98), WULFF ALONSO (1997: 185 ss.), SINEUX (2007: 38-45).

Las fuentes varían considerablemente al respecto, dependiendo de las intenciones reales atribuidas a la acción de Tarpeya, e incluso hubo, al parecer, quienes consideraban que todo había formado parte de una estratagema fallida de la doncella para desarmar a los sabinos¹. Pero el texto de los *Parallela minora* es tan parco en detalles que no se puede saber qué versión seguiría. La muerte de la virgen romana es precisamente uno de los motivos propiamente romanos de la leyenda, como señala Poucet (1967: 116), dando origen a dispares interpretaciones de este mito afincado en la protohistoria romana: desde quienes consideran a Tarpeya una divinidad –personificación de un trofeo sabino de escudos levantado en el Capitolio, según Reinach (1908: 223 ss.)–, a quienes ven en su vivencia, como Cantarella (1990: 220-244), la explicación o el origen de ciertas penas capitales allí ejecutadas, e incluso es para Burkert (1987: 120-123) una de las «trasformazioni del capro espiatorio». Lo que casi todos señalan, de una forma u otra, es el carácter moralizante del hecho y su pertinencia en la configuración de un pasado remoto e ilustre por parte de los romanos, de todo lo cual la versión pseudoplutarquea no sería más que otra variante.

En cuanto a la *narratio graeca*, su contexto es ciertamente ambiguo: dos son los personajes históricos conocidos en las fuentes como Βρέννος ὁ βασιλεὺς τῶν Γαλατῶν². El más antiguo de ellos es protagonista del asedio de Roma en el 387/386 a.C.³, pero las fuentes no coinciden a la hora de establecer los límites de la invasión gálica, habiéndose demostrado, además, la influencia herodotea en la narración de los hechos romanos a la manera de la invasión y asedio persa del Ática⁴. La presencia de Breno en este contexto bélico tampoco está totalmente verificada, ya que las fuentes latinas lo citan nominalmente, mientras que las fuentes griegas (Polibio y Diodoro principalmente), sólo hablan de un jefe galo anónimo, por lo que Ogilvie considera que Breno fue incluido en la historia de Roma a partir del homónimo invasor de Grecia (*cf. infra*)⁵. Este vacío de información sobre un personaje histórico relevante para la historia de Roma obliga a Plutarco en la *Vida de Camilo* a dotar a Breno de una personalidad que está ausente de la tradición anterior⁶, recurriendo a estereotipos del mito y de la historia griega para presentarlo «como un hombre de carne y hueso que unas veces cede a la irreflexión y al capricho y otras actúa con absoluta sumisión a la meta predefinida; como un jefe que, al mandar, acierta unas veces y yerra otras; como una personalidad vigorosa cuyas contradicciones, lejos <de> negar una evidente coherencia, lo hacen cabalmente humano»⁷. En este mismo contexto de creación literaria habría que incluir también el proverbio *uae uictis!* (traducido por Plutarco por τοῖς νενικημένοις ὀδύνη), cuyo origen se

¹ Esta sería la variante del analista Calpurnio Pisón según D.H. II 39.1; *cf.* también Liu. I 11.9.

² «Gálatas» es el gentilicio usual en las fuentes griegas para designar de forma general a los galos y celtas, alternándose con Κελτοί y en latín *Galli*; *vid. LSJ y DGE s.v. Γαλάται*, ARNDT (1942/1943), TOVAR (1977), sobre el significado del etnónimo *vid. BALLESTER* (2002).

³ NIESE (1897b).

⁴ Así lo ha señalado SORDI (1984), tras un riguroso análisis de las fuentes.

⁵ OGILVIE (1965: 719), sobre las diferencias entre las principales fuentes griegas y latinas *vid. CASCÓN DORADO* (2007: 134-135).

⁶ Plu. *Cam.* 15-41; véase el trabajo monográfico sobre el Breno plutarqueo como personaje literario de DURÁN LÓPEZ (1997).

⁷ DURÁN LÓPEZ (1997: 167).

encuentra en la resolución del conflicto entre galos y romanos, en concreto en la engañosa estratagema de Breno; un proverbio que, aunque sean relativamente escasas las fuentes que lo incluyen, parece que desde pronto se transmitió de forma oral hasta la primera constatación escrita en Plauto¹.

Así pues, tuvo que existir cierta literatura sobre los celtas y el asedio a Roma que transmitiera versiones desestimadas por las autoridades conservadas. Prueba de ello es un pasaje de Plutarco de la *Vida de Rómulo* en el que se critica la versión de un poeta Sínilo a propósito de la vivencia de la virgen Tarpeya:

Σιμίλος δ' ὁ ποιητῆς καὶ παντάπασι ληρεῖ, μὴ Σαβίνοις οἰόμενος, ἀλλὰ Κελτοῖς τὴν Ταρπηίαν προδοῦναι τὸ Καπιτώλιον, ἔρασθεῖσαν αὐτῶν τοῦ βασιλέως. λέγει δὲ ταῦτα:

‘ἢ δ’ ἀγχοῦ Τάρπεια παρὰ Καπιτώλιον αἶπος
ναίουσα Ῥώμης ἔπλετο τειχολέτις, Κελτῶν ἢ
στέρξασα γαμήλια λέκτρα γενέσθαι
σκηπτούχῳ, πατέρων οὐκ ἐφύλαξε δόμους.’
καὶ μετ’ ὀλίγα περὶ τῆς τελευτῆς·
‘τὴν δ’ οὐτ’ ἄρ’ Βοίοι τε καὶ ἔθνεα μυρία Κελτῶν
χρηάμενοι ρεῖθρων ἐντὸς ἔθεντο Πάδου,
ὄπλα δ’ ἐπιπροβαλόντες ἀρειμανέων ἀπὸ χειρῶν
κούρη ἐπὶ στυγερῇ κόσμον ἔθεντο φόνον.’²

Generalmente, se tiende a acentuar la relación entre los versos de Sínilo y la versión elegíaca de Propertio sobre Tarpeya, especialmente en lo que al sentimiento amoroso de la protagonista se refiere³, pues ya vimos que había un buen número de relatos similares cuya única diferencia real era la preeminencia que en ellos se diera a uno de los dos motivos tradicionales: amor y avaricia.

La *narratio graeca* debería inscribirse sin problemas en ese *corpus*, si bien las opiniones vertidas al respecto son casi todas negativas. Reinach (1908: 253), por ejemplo, comenta: «cette histoire est d’une absurdité révoltante, car la jeune fille ne pouvait pas promettre à Brennus amoureux les clefs de la ville en sus de ses faveurs; il faut que, dans une rédaction plus ancienne et plus raisonnable, la vierge d’Éphese ait été éprise de Brennus, comme Peisidiké le fut d’Achille»⁴.

¹ Sobre todo esto *vid.* RUIZ DE ELVIRA (1975b: 77-79).

² Plu. *Rom.* 17.6-7 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «*El poeta Sínilo desvaría por completo al creer que Tarpeya entregó el Capitolio [no a los sabinos, sino] a los celtas, enamorada de su rey. Dice lo siguiente:*

*‘Tarpeya, la que cerca, junto al risco del Capitolio
habitaba, fue la ruina para los muros de Roma;
pues de los celtas anhelando tener matrimoniales lechos
con el que lleva el cetro, de sus padres no guardó el palacio.’*

Y poco después, a propósito de su muerte:

*‘Pero a ella, no entonces los boeos ni las innumerables tribus de los celtas
agradecidos, dentro la pusieron de las corrientes del Pado
y encima las armas arrojando con sus brazos locos de Ares,
sobre la joven maldita colocaron el ornato de su crimen’».*

³ *Vid.* BRENK (1979: 166-171), con abundante bibliografía.

⁴ Muy similar KRAPPE (1929: 255).

No obstante, este tipo de consideraciones sólo tienen en cuenta la versión manuscrita que, como venimos insistiendo, ha desvirtuado la posible *Συναγωγή* original y de la cual la versión de Estobeo representaría una fase menos epitomada (o un resumen independiente de la fuente común). Así, es posible que el relato pseudoplutarqueo contuviera los motivos tradicionales y que el amor no proviniese del general enemigo, como malinterpretó el *excerptor* de la obra, sino de la propia doncella, como en Estobeo, de modo que el relato de los *Parallela minora*, por inventado que sea, se puede incluir con el resto de historias pertenecientes a la «leyenda de Tarpeya». El pseudo-Plutarco aprovechó, por tanto, la variante céltica de la leyenda para acomodarla en paralelo a la tradicional historia de la virgen romana, si bien, al situar los hechos en Éfeso, está jugando con la duplicidad de personajes homónimos, evocando inmediatamente al gálata Breno que a principios del siglo III a.C. condujo la invasión gala de Grecia y el asentamiento en Asia Menor¹, cuya hazaña más memorable fue el asalto a Delfos².

En cuanto a las fuentes citadas, para la *narratio romana* se aduce una vez más a Aristides de Mileto (*cf. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.3.4), si bien en este caso la transmisión del texto ha omitido la habitual concreción del libro de los Ἰταλικά, de ahí la duda expuesta por Jacoby (1940: 124, n. 2) de corregir el texto con <ε'> Ἰταλικῶν. Por otra parte, generalmente se considera que Clitofonte es otro invento pseudoplutarqueo, en este caso a partir del autor real citado en un esolio a la *Iliada*³; este texto, sin embargo, es empleado por Schlereth (1931: 110-111) para justificar la existencia y la identificación de ambos autores mediante una comparación de estilo⁴, pero, en nuestra opinión, la metodología de Schlereth sobrepasa los límites del rigor al querer ver en dos textos de transmisión indirecta algún tipo de identidad lingüística. Por último, acerca de las discrepancias con la fuente citada por Estobeo, *cf. supra* Introducción II.3.3.

¹ NIESE (1897); sobre la imagen de los celtas en la historiografía *vid.* MARCO SIMÓN (2000), GÓMEZ ESPELOSÍN (2004), ambos con abundante bibliografía.

² Fuentes y bibliografía en BEARZOT (1989), y sobre el origen y la tradición celta de Breno, MARKALE (1992: 85-112).

³ Sch.Hom. II. 20.404; *vid.* JACOBY (1921).

⁴ SUSEMIHL (1892: II, 399-400, n. 314) lo incluye en un extenso catálogo de historiadores situados entre época alejandrina y cristiana.

[309C] **16Aa.** Τεγεάταις καὶ Φενεάταις χρονίου πολέμου γενομένου, ἔδοξε
D τριδύμους ἀδελφοὺς πέμψαι τοὺς μαχησομένους | περὶ τῆς νίκης. Τε-
 γεᾶται μὲν οὖν τοὺς Ῥηξιμάχου παῖδας, Φενεᾶται δὲ τοὺς Δημοστράτου
 προυβάλλοντο. συμβληθείσης δὲ τῆς μάχης, ἐφονεύθησαν τῶν Ῥηξιμάχου
 5 δύο· ὁ δὲ τρίτος τοῦνομα Κριτόλαος στρατηγήματι περιεγένετο τῶν
 Δημοστράτου· προσποιητὴν γὰρ φυγὴν σκηψάμενος καθ' ἓνα τῶν ἐπι-
 διωκόντων ἀνεῖλε. καὶ ἐλθόντος, οἱ μὲν ἄλλοι συνεχάρησαν, μόνη δ' οὐκ
 ἐχάρη ἢ ἀδελφὴ Δημοδίκη· πεφονεύκει γὰρ αὐτῆς τὸν κατηγγυημένον
 ἄνδρα Δημόδικον. ἀναξιοπαθήσας δ' ὁ Κριτόλαος ἀνεῖλεν αὐτήν. φόνου
 10 δ' ἀγόμενος ὑπὸ τῆς μητρὸς ἀπελύθη τοῦ ἐγκλήματος· ὡς Δημάρατος ἐν
E δευτέρῳ Ἀρκαδικῶν. (*FHG IV: 379, fr. 1; FGrHist 42 F 5*)

16Ab (Stob. III 39.32). Δημαράτου <έν> β' Ἀρκαδικῶν. Τεγεατῶν πρὸς Φενεάτας
 πόλεμον ἐχόντων καὶ χρονίου τῆς παρατάξεως ὑπαρχούσης, συνεφώνησε τοῖς δήμοις
 τριδύμους ἀδελφοὺς πέμψαι τοὺς μαχησομένους ὑπὲρ τῆς νίκης. ἀρέσαντος δὲ τοῦ
 15 δόγματος ἔπεμψαν Τεγεᾶται μὲν τοὺς Ῥηξιμάχου παῖδας, Φενεᾶται δὲ τοῦ Δη-
 μοστράτου. συμβληθείσης δὲ τῆς παρατάξεως ἐφονεύθησαν ἐκ τῶν Ῥηξιμάχου δύο, ὁ
 δὲ τρίτος, τοῦνομα Κριτόλαος, στρατηγήματι τῶν ἀντιπάλων περιεγένετο· προσποιητὴν
 γὰρ φυγὴν σκηψάμενος καθ' ἓνα τῶν ἐπιδιωκόντων ἀνεῖλεν, καὶ ἐγκρατὴς γενόμενος
 20 τῆς νίκης περιχαρὴς πρὸς τοὺς οἰκείους ἔδραμε· πάντων δ' αὐτῷ περιπλοκάς συμπαθεῖς
 διδόντων, οὐ συνεχάρη μόνη τῷ προειρημένῳ ἢ ἀδελφὴ Δημοδίκη· πεφονεύκει γὰρ
 αὐτῆς τὸν κατηγγυημένον ἄνδρα Δημόδικον. ἀναξιοπαθήσας δὲ ἐπὶ τούτοις ὁ νέος τὴν
 παρθένον ἀπέκτεινε, καὶ ὑπὸ τῆς μητρὸς φόνου κριθεῖς ἀπελύθη τοῦ ἐγκλήματος.

16B. Ῥωμαῖοι καὶ Ἀλβανοὶ πολεμοῦντες τριδύμους προμάχους εἴ-
 λοντο, καὶ Ἀλβανοὶ μὲν Κορατίους, Ῥωμαῖοι δὲ Ὠρατίους. συμβλη-
 25 θείσης δὲ τῆς μάχης, οἱ Κοράτιοι δύο τῶν ἐναντίων ἀνεῖλον· ὁ δὲ περί-
 λοιπος φυγῆ προσποιητῆ συμμάχῳ χρώμενος ἐφόνευσε καθ' ἓνα τῶν
 ἐπιδιωκόντων. χαρέντων δὲ πάντων, μόνη ἢ ἀδελφὴ οὐ συνεχάρη Ὠρατία
 <τῷ> τὸν κατηγγυημένον ἄνδρα Κοράτιον ἀνηρηκότι· ὁ δ' ἐφόνευσε τὴν
 ἀδελφὴν, ὡς φησὶν Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς. (*FHG IV: 323, fr. 16;*
FGrHist 286 F 14)

(309D) 2-3 Τεγεᾶται (ΦΕ) Dübn. Müll. Na. : καὶ Τεγεᾶται *cett. edd.* 4 προυβάλλοντο (Σ) Bern. Na. Lazz.
 : προυβάλλοντο (Πg) *pler. edd.*, προεβάλλοντο Babb., *om.* Φ 5-6 τῶν Δημοστράτου Ku. Na. Lazz. Boul.
 : τῶν δύο Ω 6-7 ἐπιδιωκόντων (Φ) *ex Stob. Hch.* : διωκόντων *cett. codd. edd.* 9 Δημόδικον (Α¹Π²)
pler. edd. : Δημοτικόν (ΦαΑ²δν) Wy. Hutt. Lazz. (*Demoticus/-um Guar. Xyl.*) 10 τοῦ ἐγκλήματος (Σ) *ex*
Stob. Babb. Boul. : τῶν ἐγκλημάτων *cett. codd. edd.* (309E) 24 Κορατίους Φ : Κουρατίους ΠΣ (*Curatii*
Guar.), Κουρ<ι>ατίους (*ex Curiatii Xyl.*) *edd.* 25 Κοράτιοι Φ : Κουράτιοι ΠΣ (*Curatii Guar.*),
 Κουρ<ι>άτιοι (*ex Curiatii Xyl.*) *edd.* 28 <τῷ> Si. Na. Jac. Lazz. Boul. || Κοράτιον Φ : Κουράτιον ΠΣ
 (*Curatium Guar.*), Κουρ<ι>άτιον (*ex Curiatium Xyl.*) *edd.* 29 Μιλήσιος *codd. Lazz.* : <ὁ> Μιλήσιος *cett.*
edd.

[309C] **16Aa.** Como se alargara en el tiempo la guerra entre tegeatas y feneatas, se decidió enviar a unos hermanos trillizos para que lucharan por la victoria. Así, los tegeatas propusieron a los hijos de Rexímaco y los feneatas a los de Demóstrato. Entablado el combate, cayeron muertos dos <hijos> de Rexímaco, pero el tercero, de nombre Critolao, se impuso a los de Demóstrato con una estratagema, pues, fingiendo una falsa huida, mató uno a uno a sus perseguidores. Y al volver, todos los demás se lo agradecieron y sólo su hermana Demódice no se alegró, pues había matado a su prometido Demódico. Critolao, indignado, la mató y, acusado de asesinato por su madre, fue absuelto de la imputación. Así Demarato

E en el libro segundo de la *Historia de Arcadia*.

16Ab (Estobeo, III 39.32). De Demarato <en> el libro segundo de la *Historia de Arcadia*. Estando en guerra los tegeatas contra los feneatas y alargándose en el tiempo el conflicto, se acordó entre los pueblos enviar a unos hermanos trillizos para que lucharan por la victoria. Una vez aceptado el acuerdo, los tegeatas enviaron a los hijos de Rexímaco y los feneatas a los de Demóstrato. Entablado el combate, cayeron muertos dos de los <hijos> de Rexímaco, pero el tercero, de nombre Critolao, venció a sus contrincantes con una estratagema, pues, fingiendo una falsa huida, mató uno a uno a sus perseguidores y, tras hacerse con la victoria, corrió alegre hacia los suyos; aunque todos le daban amistosos abrazos, su hermana Demódice fue la única que no mostró agradecimiento al susodicho, pues había matado a su prometido Demódico. El joven, indignado ante esto, mató a la doncella y, acusado por su madre de asesinato, fue absuelto de la imputación.

16B (ΦII). Estando en guerra los romanos y los albanos, eligieron a unos trillizos como campeones: los albanos a los Curiacios y los romanos a los Horacios. Entablado el combate, los Curiacios mataron a dos de sus contrincantes, pero el superviviente, valiéndose del recurso de una falsa huida, mató uno a uno a sus perseguidores. Aunque todos se alegraron, su hermana fue la única que no le mostró agradecimiento por haber matado a un Curiacio prometido suyo; y éste mató a su hermana, según dice Aristides de Mileto en la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 16: COMENTARIO

Continuando con el tema bélico de las διηγῆσεις anteriores, en este caso parece evidente que también la narración de partida es el relato romano –sobre la célebre lucha de campeones romanos y albanos–, el cual ha sido emparejado a una historieta de factura similar, pero no constatada en ninguna otra fuente.

El texto cuenta, por su parte, con el referente de Estobeo, cuya versión está menos epitomada y carece de los errores atribuibles al proceso de copia sufrido por el compendio. Así, la narración griega presenta las siguientes peculiaridades textuales:

- (a) τῶν Δημοστράτου : τῶν δύο (l. 5-6). La propuesta de Kurtz (1891: 442), admitida por la mayoría de los editores modernos, se fundamenta en la lógica narrativa del texto en comparación con la versión de Estobeo y con lo narrado en el paralelo romano, suponiendo que el nombre propio se tuvo que transmitir en algún momento abreviado y esto dio origen al erróneo numeral. Schlereth (1931: 36), por su parte, considera correcto el texto transmitido, que interpreta de la siguiente manera: «Secundum Ps-Plutarchi testimonium Critolaus superavit suos ipsius fratres arte bellica, secundum Stobaeum superavit hostes».
- (b) ἐπιδιωκόντων : διωκόντων (l. 6-7). La forma compuesta del verbo se atestigua en el paralelo romano (l. 27) y en Estobeo (l. 18), por lo que podría ser un rastro del original conservado en Φ. Según Hercher (1851: 46), los compuestos de διώκω son más frecuentes en el compendio que la forma simple.
- (c) Δημόδικον : Δημοτικόν (l. 9). Ambos términos contienen la base léxica δημο- reiterada en los nombres propios de esta *narratio*. De Lazzer (2000: 336, n. 149) aduce «ragioni di *recensio*» para adoptar la lectura Δημοτικόν, si bien Estobeo suele ser más respetuoso con los nombres propios que los sucesivos *excerptores* de la Συναγωγή, por lo que asumimos, con la mayoría de editores, la variante Δημόδικον.
- (d) τοῦ ἐγκλήματος : τῶν ἐγκλημάτων (l. 10). También en este caso la variante de Estobeo, confirmada en Σ, podría ser la correcta, dado que la forma plural se pudo haber originado por confusión paleográfica o bien en el proceso lógico de generalización que se produce en todo resumen, presentando un plural indefinido y genérico.

En cuanto al paralelo romano, destacan las siguientes cuestiones:

- (a) La mayoría de los editores corrigen el *praenomen* de los trillizos albanos para que corresponda con la transcripción exacta del latín *Curiatius*, argumentando *in app.* que procede de Guarino; sin embargo, en la edición moderna que manejamos de la traducción del veronés figura un *Curatii* (*apud* Bonanno [2008: 84]), versión que se corresponde con la forma Κουρατ- de la familia planudea; la corrección *Curiatius* procede en realidad de Xylander (1570: 319). Por nuestra parte hemos optado por la lectura Κορατ- de Φ, que se corresponde con otras fuentes griegas.

- (b) La integración de <τῶ> (l. 28), atribuida por Nachstädt (1971²: 20) a Sieveking, se ha generalizado, pero resulta necesaria para que el participio tenga el valor atributivo correspondiente. El artículo podría haberse omitido por error del copista, dada la inmediatez de la forma en acusativo τὸν.

En cuanto al contenido, ya hemos adelantado que el texto de partida es la *narratio romana*, que retoma uno de los episodios legendarios más célebres de la historia de Roma, acaecido durante el reinado del rey Tulo Hostilio: el enfrentamiento pactado entre dos bandos de trillizos, los tres hermanos Horacios, en nombre de Roma, y los tres hermanos Curiacios, en nombre de Alba¹. El episodio es, como señala Oakley (1985), el primer testimonio sobre combates de campeones en la tradición romana y, a pesar de ser considerado por algunos como puramente ficticio² y de encontrarse desarrollado sólo en dos autores³, ha recibido numerosas interpretaciones que lo relacionan, por ejemplo, con el imaginario indoeuropeo del guerrero, dadas las coincidencias (forzadas generalmente) entre la leyenda romana y otras sagas míticas irlandesas o indias⁴. Otros, como Fernández Baquero (1998: 171-174), lo entienden como un relato representativo de las diferentes «regulaciones pacíficas» que se dieron en la antigua Roma, acotando las etiologías sobre determinadas cuestiones jurídicas y legales que la historia contiene, tal y como ha puesto de relieve Cantarella (1996: 161-165).

Poco puede decirse con seguridad acerca de las fuentes de Livio y de Dionisio de Halicarnaso (tan explícito en otras ocasiones), aunque sí es evidente la diferente naturaleza de ambas narraciones. La versión latina, mucho más parca en detalles y en elaboraciones retóricas, abunda, sin embargo, en un elemento característico de la historiografía romana sobre el período arcaico: la narración etiológica de objetos, cultos, obras de arte y costumbres varias⁵. La versión griega, por su parte, destaca, como ha indicado Oakley (2010: 118-126), por la técnica narrativa empleada, en consonancia, sobre todo, con la tradición del género en época helenístico-imperial, incorporando a la leyenda romana la técnica del discurso verosímil con la reproducción de las supuestas palabras de Mecio Fufecio y Tulo Hostilio (III 7-11); el par de discursos de ambos estrategias en relación con los pros y los contras de proponer a la pareja de trillizos (III 14-15); el discurso de Tulo a los Horacios (III 16); la deliberación entre éstos y su padre (III 17); el enfrentamiento verbal entre Horacia y el hermano vencedor (III 21, 5-6), etc., todo ello con la teatralidad que corresponde a este tipo de «historiografía trágica». No quiere esto decir que en la versión de Livio no se haya planteado una correspondencia dramática similar (personaje-actor/lector-espectador), sin embargo los intereses de Livio en la recreación de la historia parecen ser otros más elevados que la mera creación artística, como ha señalado con detalle Solodow (1979).

¹ Distintos enfoques en MÜNZER (1942), DUMÉZIL (1942), (1971: 26-45), OGILVIE (1965: 108 ss.), SOLODOW (1979), OAKLEY (2010).

² ALFÖLDI (1965: 102-104), MONTANARI (1975).

³ Liu. I 24-25, D.H. III 13-18.

⁴ Principalmente DUMÉZIL (1942) y (1971: 26-45), completado por BRIQUEL (2004: 42-47). Entre las múltiples críticas recibidas al método «dumeziliano», véanse la reseña de SOLODOW (1979: 266-267).

⁵ SOLODOW (1979: 261-268), MENCACCI (1987).

Lejos también de todo artificio, debido probablemente a la transmisión del texto, la versión pseudoplutarquea recoge las secuencias esenciales de la leyenda, sin profundizar en detalles que podrían orientarnos hacia la fuente empleada. Así ocurre con el origen de los trillizos, pues, como señala Livio (I 24.1), la incertidumbre en las fuentes sobre quiénes eran los albanos y quiénes los romanos produciría variantes que, sin embargo, no se han conservado. Dionisio de Halicarnaso (III 13-15), por su parte, introduce detalles sobre el origen de los pares de trillizos, cómo y de quiénes fueron engendrados y, lo más distintivo, el carácter providencial, e incluso ominoso, del hecho, pues alude constantemente a la intervención de «alguna providencia divina» (θεία τις πρόνοια) como motor de la historia y entiende la casualidad del nacimiento de los pares de trillizos como un hecho maravilloso y prodigioso (los adjetivos θαυμαστός y παράδοξος se repiten a lo largo del episodio), tal y como era considerado popularmente todo nacimiento múltiple¹. Aunque Livio también menciona la *fortuna*, ésta quizá deba entenderse más como «casualidad», ya que no carga las tintas en la Providencia ni en el Destino como lo hace Dionisio de Halicarnaso, por lo que Sodalow (1979: 255) entiende que el peso de la Fortuna en el historiador griego es una trivialización de los hechos frente al planteamiento serio y de responsabilidad civil que representa en Livio la acción humana; Oakley (2010: 123), en cambio, destaca la relevancia de la Τύχη en la historiografía helenístico-imperial, por lo que constituye una de las más claras diferencias entre ambos. Nada de esto queda reflejado en el texto pseudoplutarqueo, por lo que no es posible determinar a qué tipo se acogería.

Lo mismo ocurre con el desarrollo de la batalla, pues también hay pequeñas diferencias en las dos fuentes: en Livio (I 25. 5-12) caen primero dos Horacios y el tercero finge huir para ir matando uno a uno a los tres Curiacios, mientras que Dionisio de Halicarnaso (III 19-20) relata cómo fueron cayendo miembros de ambos bandos hasta quedar sólo un Horacio y dos Curiacios, y aquí tiene lugar la estrategia de la huida y la muerte individual de los dos albanos. Ante estas versiones distintas, la conservada en la mayoría de los *codd.* de los *Parallela minora* tiende más hacia el modelo latino.

El desenlace de la historia, con la llegada del Horacio superviviente y las muestras de júbilo de sus compatriotas², queda reducido en el texto pseudoplutarqueo a un simple *χαρέντων δὲ πάντων* (I. 27) y se pasa enseguida a una fugaz narración de la pena de la hermana Horacia y el castigo recibido, omitiendo de qué manera le dio muerte su propio hermano y toda la secuencia del juicio y expiación del crimen, hechos expuestos también de forma diferente por las fuentes³. Tampoco es posible aquí determinar qué modelo siguió el pseudo-Plutarco, pero sí se puede considerar que el juicio y la absolución culminaban esta *narratio* de igual manera que cierran el paralelo griego.

La *narratio graeca*, por su parte, se ha fabricado sobre la base de la leyenda de los Horacios y Curiacios, si bien, como ya vimos a propósito de *Par.min.* 3, en la narrativa bélica helena hay una significativa cantidad de relatos, unos más históricos que otros, que

¹ Vid. MENCACCI (1987), DANSEN (1997), LENFANT (1999).

² Liu. I 26.2, D.H. III 21.

³ Liu. I 26, D.H. III 21-22.

desarrollan el motivo de la «lucha de campeones» como medio de resolución de un conflicto; los estudiosos de estas narraciones las han situado en el contexto agonístico (bélico y deportivo) de las leyendas heroicas y de los ritos de iniciación¹, pudiéndose trasponer, incluso, al imaginario común indoeuropeo según el estudio comparativo de Dumézil (1971: 65-66). La διήγησις pseudoplutarquea, aunque es un calco de la leyenda romana, presenta algunas particularidades:

1. El contexto bélico: Tegea y Feneo son dos ciudades arcadias bien atestiguadas², pero no hay rastro alguno del enfrentamiento aquí aludido.

2. Los personajes: parecen haber sido inventados *ex professo*: los antropónimos Πηξίμαχος y Δημόστρατος conservan en su formación las ideas de «combate» y de «ejército», muy acordes con el tema de la narración, de igual manera que se repite constantemente el concepto «pueblo» en los nombres del padre de los feneatas, de su hijo Δημόδικος (o Δημοτικός) y de la prometida tegeata Δημοδίκη. El nombre del feneata Critolao aparece en los *Parallela minora* como autor citado en *Par.min.* 6B y 9B. Recordemos de nuevo la teoría de Hercher (1851: 22-23) sobre la relación entre los nombres de los personajes y los de los autores citados como claro indicio de falsificación.

3. La acusación de la madre: totalmente innovadora respecto del modelo romano, que, como hemos señalado, dota de sentido jurídico a la absolución del fratricida. No hay rastro alguno en la transmisión textual que pueda aventurar un error paleográfico de πατρός a μητρός, además de que Estobeo conserva la misma expresión que los códices, por lo que debe ser una innovación consciente del pseudo-Plutarco. Dicha adulteración del modelo podría estar inspirada en lo narrado en *Par.min.* 10A sobre la traición de Pausanias y la participación activa de su madre en la condena a muerte, pero también podría basarse en los paradigmas míticos de madres peligrosas para su progenie.

En resumen, la transmisión del texto de los *Parallela minora* parece ser la causa de que presenten unas narraciones ilógicas, entrecortadas e incluso inacabadas, especialmente en las *narrationes romanae*, que carecen en su mayoría de un referente externo, todo lo cual complica bastante el análisis narrativo y la identificación de fuentes e innovaciones pseudoplutarqueas.

En cuanto a las fuentes citadas, el pseudo-Plutarco recurre una vez más a Aristides de Mileto para la narración romana (*cf. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4). Para la narración griega se cita a un Δημάρατος bien atestiguado en este tipo de «subliteratura de la alusión», a quien se atribuye un reducido número de fragmentos mitográficos. La primera impresión de Jacoby (*FGrHist* Ia: 520) fue considerar la autenticidad del autor, pero, tras el estudio de Wendel (1931) sobre la pertinencia de cambiar el tradicional Δημάρατος por una lectura Δημαρέτης más correcta, el propio Jacoby (*FGrHist* IIIa: 386-387) rectificó y pasó a considerar las referencias pseudoplutarqueas otra invención más³.

¹ Vid. ARMSTRONG (1950), BRELICH (1961) y (1958: 94-106), PRITCHETT (1985: 17-20), CORNELL (2002).

² Vid. NIELSEN (2004: 527 [Feneo], 530-533 [Tegea]).

³ También niegan la autenticidad SUSEMIHL (1892: II, 53) y SCHWARTZ (1901).

- 309F** **17A.** ἐν Ἰλίῳ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς ἐμπρησθέντος προσ|δραμῶν Ἴλος τὸ διοπετὲς ἤρπασε Παλλάδιον καὶ ἐτυφλώθη, οὐ γὰρ ἐξὸν ὑπ' ἀνδρὸς βλέπεσθαι. ὕστερον δ' ἐξιλασάμενος ἀνέβλεπεν· ὡς Δέρκυλλος ἐν πρώτῳ Κτίσεων. (*FHG IV: 387, fr. 7; FGrHist 288 F 3*)
- 5 **17B (ΦΠ).** Μέτελλος ἀνὴρ τῶν ἐπισήμων πορευόμενος εἰς τὸ προάστειον ὑπὸ κοράκων ἐπεσχέθη παιόντων ταῖς πτέρυξι. φοβεθεὶς δὲ
- 310A** τὸν οἰωνὸν εἰς Ῥώμην ὑπέστρεψεν. ἰδὼν δὲ | τὸ τέμενος τῆς Ἑστίας καιόμενον καὶ τὸ Παλλάδιον ἀρπάσας ἐτυφλώθη· ὕστερον δ' ἀνέβλεπεν ἐξιλασάμενος· ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς. (*FHG IV: 323, fr. 17; FGrHist 286 F 15*)
- 10 **17B (Σ).** τὸ αὐτὸ καὶ περὶ Ἀρτύλου Ῥωμαῖοι μυθολογοῦσιν· ἰδὼν γὰρ τὸ τέμενος τῆς Ἑστίας καιόμενον καὶ τὸ Παλλάδιον ἀφαρπάσας ἐτυφλώθη· εἴθ' ὕστερον ἐξιλασάμενος ἀνέβλεπεν.

(309F) 2 ἐξὸν *codd.* Hutt. Dübn. Müll. Jac. Lazz. : ἐξῆν *cett. edd.* 5 Μέτελλος (*ex Metellus* Guar. Xyl.) Hutt. Na. Lazz. : Ἄντυλος *uel* Ἀντύλος (Π) *cett. edd.*, Ἄντυλλος Φ, Ἀντύλλος δ 6 ἐπεσχέθη Ω : ὑπεσχέθη Φ

309F **17A.** Cuando en Ilión fue incendiado el templo de Atenea, Ilo se apresuró a sacar el Paladio caído del cielo y quedó ciego, pues no era lícito que fuese visto por un hombre, pero después, tras aplacar <a la diosa>, recuperó la vista. Así Dercilo en el primer libro de las *Fundaciones*.

310A **17B (ΦΠ).** Metelo, uno de los nobles, cuando marchaba a los arrabales, fue detenido por unos cuervos que le herían con sus alas. Asustado por el augurio, regresó a Roma. Y al ver que el santuario de Vesta ardía y tratar de sacar el Paladio, quedó ciego; pero después recuperó la vista tras aplacar <a la diosa>. Así Aristides de Mileto en la *Historia de Italia*.

17B (Σ). Y lo mismo fabularon los romanos sobre Artilo, pues, al ver que el santuario de Vesta ardía y tratar de sacar el Paladio, quedó ciego; después, tras aplacar <a la diosa>, recuperó la vista.

PAR.MIN. 17: COMENTARIO¹

La brevedad de este par de narraciones es un claro indicio del proceso de resumen que ha sufrido el compendio pseudoplutarqueo y resulta difícil establecer con claridad cuál es la narración de partida y cuál la narración paralela, pues ambas se encuentran atestiguadas y el pseudo-Plutarco las ha modificado incluyendo aspectos de una en otra indistintamente. En este caso no se han producido graves divergencias textuales y las variantes se deben a conjeturas y correcciones:

- (a) ἐξὸν : ἐξῆν (l. 2). Desde Wyttenbach (1796: 269) es tradicional editar la corrección, aunque no vemos razones para cambiar la forma absoluta del participio.
- (b) Μέτελλος (l. 5) es el nombre del protagonista de esta historia en las fuentes griegas y latinas, de ahí que Guarino (*apud* Bonanno [2008: 85]), seguido por Xylander (1570: 319), corrigiera la lectura transmitida por el manuscrito de la familia planudea sobre el que realizó su versión. El cambio en el nombre propio podría deberse a una innovación del pseudo-Plutarco respecto de las fuentes, o bien, lo que creemos más probable, a un error del copista, operado pronto y transmitido erróneamente a todas las familias de manuscritos.

La narración griega gira en torno a uno de los míticos fundadores de Troya: Ilo, hijo de Tros y hermano de Asáraco y Ganimedes, perteneciente, por tanto, a una genealogía mítica de sólida tradición remontable a la *Iliada*² y que, a través de Ilo y Asáraco, plantea claramente las dos líneas del origen común de romanos y troyanos³, pues de Asáraco descenderá Anquises, padre de Eneas⁴, y de Ilo nacerá Laomedonte, padre de Príamo y rey de los troyanos en la época del asedio griego a la ciudadela⁵.

En la narración pseudoplutarquea no hay mención alguna a la tradición mítica sobre Ilo, pues los hechos narrados tienen lugar cuando éste ya había fundado Troya. La peripecia fundacional de Ilo se encuentra con detalle en la *Biblioteca* de Apolodoro y está basada en una serie de tópicos recurrentes en los relatos míticos de fundación⁶:

- (a) Tras vencer en unos juegos, el héroe fundador recibe como premio a un grupo de personas con las que, siguiendo las directrices de un oráculo⁷, debe seguir a un animal (en este caso una vaca) que le indicará el lugar predestinado para fundar la nueva ciudad⁸.

¹ El siguiente análisis es una revisión y ampliación de IBÁÑEZ CHACÓN (2010: 315-321).

² Hom. *Il.* 20.215-241; el texto más completo es Apollod. III 12.2-3, ricamente anotado por FRAZER (1921: II, 34-42), hay que señalar que los *loci similes* presentados por DE LAZZER (2000: 243) se refieren sólo al asunto del Paladio, no a la peripecia fundacional de Ilo.

³ Vid. GANTZ (1996: 557-561).

⁴ La relevancia de Asáraco en las fuentes romanas será especialmente destacada en época augustea por obvias razones de propaganda, *vid.* MUSTI (1984).

⁵ Cf. WEIZSÄCKER (1890/1894).

⁶ PELLIZER (2001: 118-121).

⁷ Es, sin duda, otro ámbito de Apolo, *vid.* DETIENNE (2001: 94 ss.).

⁸ A propósito del mito de Cadmo, VIAN (1963: 76-82) recoge numerosos ejemplos sobre el motivo.

- (b) Lucha con un pueblo allí asentado, generalmente autóctono¹, y así, según el mitógrafo Conón, Ilo se enfrentó al pueblo frigio de los Bébrices².
- (c) El signo divino, la muestra de aceptación por parte de la divinidad a través de algún tipo de prodigio, en este caso la caída del Paladio por orden de Zeus³.

El Paladio es una estatua de Palas-Atenea cuyo origen, poder y características varían (incluso su número) en las múltiples versiones que sobre este talismán sagrado hay en la tradición⁴. Ahora bien, de entre todas ellas nos interesa, por su papel conciliador en el paso de los mitos griegos a la historia-leyenda romana, la versión que el mitógrafo Ferecides presentaba ya en el siglo V a.C., según la cual había varios Παλλάδια⁵, de modo que Odiseo y Diomedes no robaron el auténtico⁶ y así pudo Eneas llevarse hasta Roma⁷. No obstante, otras muchas ciudades griegas contaron con el Paladio entre sus talismanes y estatuas sagradas⁸, e incluso había quienes lo situaban en suelo itálico, entregado por Diomedes a un tal Nautes, epónimo de la *gens Nautia*⁹.

Partiendo de este contexto mítico, el pseudo-Plutarco añade dos elementos de la *narratio romana* que, aunque caen aquí en el anacronismo más flagrante, tienen, no obstante, cierto sustento en la tradición:

- (a) La ceguera producida por el Paladio a Ilo (l. 2: ἤρπασε Παλλάδιον καὶ ἐτυφλώθη), un motivo que no se encuentra en ningún texto sobre la adquisición de la estatua por parte del fundador de Ilión¹⁰, aunque hay varios autores que señalan la vivacidad de sus ojos, su movilidad a veces, e incluso el movimiento de la propia estatua a la manera de un artefacto automática¹¹, de donde podrían derivar toda las leyendas acerca de las nefastas consecuencias de mirarlo.

¹ El caso paradigmático es nuevamente Cadmo y los Espartos, *vid.* VIAN (1963: 158 ss.).

² Cono, *narr.* 12; véanse los comentarios de EGAN (1971: 105-108) y BROWN (2002: 113-117).

³ Por seguir con el paralelismo, recuérdese en el ciclo tebano la aparición de la serpiente de Ares, su muerte y la siembra de los dientes por orden de Atenea, auxiliadora de Cadmo; *vid.* VIAN (1963: 94 ss.).

⁴ *Vid.* WÖRMER (1897/1909), ZIEHEN (1949), FARAONE (1992: 7, 136-139), BARCHIESI (1998).

⁵ Pherecyd. *FGrHist* 3 F 179.

⁶ Son muchas las fuentes que desde el *Ciclo Épico* retoman la incursión de los héroes en Troya a fin de robar el Paladio, principalmente: *Il.Pers. fr.* 1 = D.H. I 68, Cono, *narr.* 34, Apollod. *Ep.* 5.13, Seru. *Aen.* 2.166, Procl. *Cycl.* (ALLEN [1912:106-107]), Sch.Pl. R 493d, *Myth.Vat.* I 40, Zen. III 8 (= *CPG* I: 59), Apostol. VI 15 (= *CPG* II: 367).

⁷ *Vid.* HORSFALL (1987: 12-24).

⁸ Los argivos creían poseer la verdadera imagen (Paus. II 23.5), al igual que los atenienses a partir de su robo por Demofonte, el hijo de Teseo, quien en la huida mató a un hombre, por lo que tuvo que rendir cuentas en un tribunal para asesinatos involuntarios que recibió el nombre de Paladio (Paus. I 28.9, Polyæn. I 5); también se cuenta que el Paladio fue robado por Ergieo, un descendiente de Diomedes, que lo sustrajo para un tal Témeno, a quien se lo quitó a su vez un amigo de nombre Leagro y lo llevó consigo a Esparta, y allí fue custodiado por orden de Delfos en un templo dedicado a Odiseo y construido para este propósito (Plu. *Aet. Gr.* 48 [Mor. 302D], *cf.* HALLIDAY [1928: 192-194]).

⁹ D.H. VI 69.1, Seru. *Aen.* 2.166, *Myth.Vat.* I 40; éstas y otras muchas leyendas vienen a explicar la alta alcurnia de las familias patricias y plebeyas de Roma, *vid.* WISEMAN (1974).

¹⁰ Así lo advirtió ya WYTENBACH (1821: 84).

¹¹ Call. *Fr.* 35, Lyc. 361-363, Verg. *Aen.* 2.171-175, Cono, *narr.* 34, Apollod. *Ep.* 5, 22, Seru. *Aen.* 2.166. Aunque el Paladio es una imagen divina, comparte características con los autómatas «dedálicos», *vid.* FRONTISI-DUCROUX (2000²: 95-115).

- (b) Quizá para emparejar forzosamente ambos relatos, el pseudo-Plutarco sitúa la ceguera de Ilo en el incendio del templo de Atenea (l. 1: ἐν Ἰλίῳ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς ἐμπρησθέντος), si bien este hecho tuvo lugar tiempo después, durante la guerra de Troya, en pleno asedio y saqueo de la ciudadela.

La narración griega ha sido en gran parte inventada según lo expuesto en la *narratio romana*, que constituye un relato histórico-anecdótico con gran tradición y en el que confluyen numerosos elementos de la mitología y la religión propiamente romanas.

En efecto, el protagonista del paralelo romano es Lucio Cecilio Metelo, quien ya figura en los *Parallela minora* por su papel en la Primera Guerra Púnica (*cf. supra Par.min.* 1B y 14A). Pero en este caso el pseudo-Plutarco recoge una anécdota de sospechosa veracidad, aunque bien documentada: el incendio del templo de Vesta en el 241 a.C. y la consecuente ceguera que causa a Metelo su heroica actuación¹.

Comenzando por el supuesto incidente en el templo, la diosa Vesta fue identificada en la literatura y en los círculos helenizantes con la Hestia griega, pero la divinidad romana tuvo mucho más peso dentro de la religión oficial de la *Vrbs*², dada la dedicación del colegio sacerdotal de las vírgenes Vestales a la preservación y desarrollo de su culto³. Su templo, construido en tiempos de Rómulo o, según otros, de Numa⁴, era sede de numerosos objetos sagrados para el pueblo romano, relacionados con la conservación del poder, entre los cuales destacan el fuego sagrado que no podía extinguirse y el Paladio⁵. La simbólica asociación de personajes míticos y de objetos sagrados (Eneas, Paladio, Vesta, Vestales, Iliia,...) con la *gens Iulia* y con la política augústea hizo que desde muy pronto en la propaganda política del *Princeps* se incorporaran imágenes de la diosa portando el Paladio, todo un símbolo de tradición y establecimiento de poder en Roma a partir del mítico Eneas⁶. Sin embargo, la anécdota aquí retomada por el pseudo-Plutarco, aunque es un motivo tradicional en las fuentes, parece que no tuvo lugar y, si se incendió el templo, fue años más tarde⁷.

En este sentido, también el motivo de la ceguera de Metelo sería un invento de la tradición historiográfica romana, pues carece de lógica todo lo que después se transmite sobre éste, principalmente el desempeño de cargos públicos que serían impensables para un ciego⁸. Por otra parte, hay quien interpreta la ceguera de Metelo como la representación simbólica de algún tipo de «olvido u ostracismo durante muchos años»,

¹ Son muy numerosas las referencias más o menos detalladas del episodio de Metelo, recopiladas exhaustivamente por MÜNZER (1897) y ampliamente comentadas, con discusión de la bibliografía precedente, por LEUZE (1905).

² Los cultos y rituales de Hestia en Grecia eran más bien de ámbito privado y doméstico, *vid.* VERNANT (2001⁴: 135-183), LARSON (2007: 160-162).

³ La bibliografía sobre las Vestales es muy abundante y muy dispar, por lo que remitimos a dos estudios que contemplan una amplia bibliografía anterior: SAQUETE (2000) y WILDFANG (2006).

⁴ Liv. I 20, D.H. II 66, Plu. *Rom.* 22, *Num.* 9.9-15.

⁵ SAQUETE (2000: 41-62).

⁶ *Vid.* SIEVEKING (1897/1909: 1333), ZANKER (2002: 239 ss.).

⁷ BRELICH (1939: 36); PEREA YÉBENES (2001: 24), sin embargo, asocia el incendio del templo con la condena de la vestal Tucia en el año 241.

⁸ *Vid.* MÜNZER (1897: 1204), BRELICH (1939: 30-36).

decretado por haber cometido una serie de sacrilegios¹. Brelich (1939), por su parte, analiza las posibles interferencias que el mito o la leyenda han podido causar a la verdad histórica, aislando los motivos más importantes del relato tradicional y de las principales versiones, entre ellas, significativamente, esta *narratio* pseudoplutarquea. Así, la base de la ceguera de Metelo estaría en la relación existente entre la *gens Caecilia*, el héroe-dios latino *Caeculus* y algún tipo de deficiencia visual (no sólo la de ser *caecus*), de acuerdo con la mitología de este héroe epónimo, pues Céculo, como otros muchos héroes romanos (algunos divinizados), está estrechamente ligado al fuego y a sus divinidades Vulcano y Vesta², de manera que los elementos de la leyenda de Metelo cobran sentido en este ámbito mitológico.

La historia de Metelo, por tanto, se ha ido elaborando mediante la incorporación de una serie de motivos típicos de la mitología heroica que, incorporados a la biografía del personaje, sirvieron para engrandecer aún más su persona³. El pseudo-Plutarco es testimonio privilegiado para dos de ellos⁴.

1. El encuentro fortuito con los cuervos (l. 5-6: *πορευόμενος εἰς τὸ προάστειον ὑπὸ κοράκων ἐπεσχέθη παιόντων ταῖς πτέρυξι*), que conforma un claro presagio. La presencia de presagios y prodigios en el discurso historiográfico como causas y/o consecuencias de las acciones humanas es un recurso frecuente ya desde Heródoto, si bien a partir del inextinguible modelo de Alejandro Magno se aplicaron sobre todo para dar sentido a las biografías de las grandes personalidades de la historia, relacionando una vida ilustre con acontecimientos portentosos que auguraban consecuencias positivas o negativas⁵. Dentro de estos presagios, las aves, especialmente los cuervos, tienen un papel relevante en el augurio de desastres relacionados con templos e imágenes divinas⁶ y así es como figura en el texto de los *Parallela minora*, que emplea el tecnicismo *οἰωνός*, es decir, el presagio específicamente referido a las aves⁷, equivalente a los *auspicia* en latín⁸. Pero este añadido a la leyenda tradicional no es exclusivo del pseudo-Plutarco, sino que también fue narrado por Valerio Máximo, según leemos en el epítome de Julio Paris, pues el original de esta parte de los *Facta et dicta memorabilia* no se ha conservado:

*Quem Metellus pontifex maximus Tusculanum petens iret, corui duo in os eius aduersum ueluti iter impediens aduolauerunt; uixque extuderunt, ut domum rediret. Insequenti nocte aedes Vestae arsit: quo incendio, Metellus inter ipsos ignes raptum Palladium incolume seruauit.*⁹

¹ PEREA YÉBENES (2001: 22 ss.), que relaciona la vivencia de Metelo con gran parte de los tabúes religiosos que giraban en torno a las Vestales.

² En concreto sobre Céculo, el fundador mítico de Preneste, *vid.* WISSOWA (1884/1890), AUST (1897), BRELICH (1976²: 41-51), BREMMER & HORSFALL (1987: 49-62), MARTÍNEZ-PINNA (1997: 117-120).

³ BRELICH (1939: 33-35).

⁴ *Cf.*, no obstante, las críticas de LEUZE (1905: 110-111).

⁵ *Vid.* BLOCH (1968: 48-53).

⁶ *Vid.* BAYET (1984: 61-65); son muchos los ejemplos que se pueden extraer del *Liber prodigiorum* de Obsecuente: 21, 34, 44 (cuervos) o 24, 25, 28, 30, 31, 33, 34, 37-41, 47... (templos/imágenes).

⁷ *Cf.* BLOCH (1968: 24-26).

⁸ BLOCH (1968: 102-103), BAYET (1984: 62).

⁹ Val. Max. I 4.5 (trad. de MARTÍN ACERA [1988]): «Cuando el pontífice máximo Metelo se dirigía a su casa de campo en Túscolo, dos cuervos volaron hacia él y se le colocaron frente por frente, como si

En otro epítome de la obra de Valerio Máximo, atribuido a un oscuro autor de nombre Januario Nepociano (*Ianuarus Nepotianus*, siglo V d.C.), se interpreta el original en los siguientes términos:

*Metello pontifici maximo proficiscenti in agrum Tusculanum corui duo euidenter obstiterunt. Sed neglecto augurio ire contendit. Inter se aues unguibus laniare coeperunt et rostris dare ictus. Mirans Metellus Romam rediit. Sequenti nocte ex incendio Palladium rapuit.*¹

Las diferencias entre ambos textos y con la versión pseudoplutarquea son evidentes², lo que implicaría o bien que el pseudo-Plutarco interpretó el texto de Valerio Máximo a la manera de su epitomador, o bien, lo que parece más probable, que debieron circular distintas versiones sobre el motivo del augurio.

2. La recuperación de la vista (l. 8-9: ὄσπερον δ' ἀνέβλεψεν ἐξίλασάμενος) es un elemento único de los *Parallela minora* que Brelich (1939: 34) interpreta como la versión más racional del suceso, pues la ceguera habría impedido a Metelo ocupar los cargos públicos que se le atribuyen. Sea un invento o el rastro de una fuente perdida, este detalle hace única la versión pseudoplutarquea.

Este par de narraciones contiene, por tanto, elementos presentes en la tradición mítico-legendaria y una serie de innovaciones en la *narratio romana* que suponen la influencia de algún tipo de fuente no conservada, trasladando a la *narratio graeca* parte de esa novedad a fin de conseguir el paralelismo. La conexión, pues, de ambas διηγήσεις se ha establecido a partir de la historia de la interacción de un ser humano con un objeto sagrado tan concreto y particular como es el Παλλάδιον, y el pseudo-Plutarco podría haber emparejado la leyenda de Metelo a cualquier otro relato de los ya citados sobre este tema, si bien el paralelismo ya lo había elaborado Ovidio, sólo tuvo, pues, que adaptarlo: en efecto, el poeta recuerda en los *Fastos* (6.419-456) el origen del Paladio, la desventura durante la guerra, su llegada a Roma y el episodio de Metelo.

Finalmente, en cuanto a las fuentes citadas por el pseudo-Plutarco, la situación es casi idéntica al resto de narraciones: para el relato romano se recurre a Aristides de Mileto (cf. *supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4) y para el relato griego se cita un autor desconocido o falseado muy recurrente en ambos tratados pseudoplutarqueos:

quisieran impedirle que siguiera su camino; al fin consiguieron a duras penas que regresara a Roma. Pues bien, durante la noche siguiente, se quemó el templo de Vesta y Metelo, a pesar del incendio, pudo salvar el Paladio, arrancándolo de entre las llamas».

¹ Nepotian. I 4.4 (trad. LÓPEZ MOREDA *et alii* [2003]): «Cuando el pontífice máximo Metelo se dirigía a la región de Túsculo, dos cuervos se cruzaron de forma manifiesta en su camino. Se despreocupó del augurio y siguió caminando. Las aves comenzaron a despedazarse entre sí con sus garras y a golpearse con sus picos. Metelo quedó asombrado y regresó a Roma. La noche siguiente libró al Paladión (sic) de las llamas». Sobre el epítome y su autor *vid.* KEMPF (1854: 67-69), EBERHARD (1974).

² Sobre la versión de Valerio Máximo *vid.* MUELLER (2002: 56-59), quien no sólo realiza su comentario a partir del texto de Nepociano, sino que además considera erróneamente que el motivo del augurio es exclusivo del autor latino, omitiendo cualquier referencia al texto pseudoplutarqueo.

<i>Dercylli fragmenta pseudoplutarchea</i>	
Κτίξεις	<i>Par.min. 17A</i>
Ἰταλικά	<i>Par.min. 39B</i>
Περὶ ὀρῶν	<i>Fluu. 1.6, 8</i>
Σατυρικά	<i>Fluu. 10.3</i>
Περὶ λίθων	<i>Fluu. 19.4</i>
Αἰτωλικά	<i>Fluu. 22.5</i>

Dercilo (Δέρκυλλος) es, según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 367), otro falseamiento del pseudo-Plutarco a partir de un historiador real: Dercilo de Argos, autor de Ἀργολικά. Schlereth (1931: 113), por su parte, rastrea posibles convergencias temáticas entre los fragmentos conservados de Dercilo y lo narrado en los *Parallela minora*, asociando la historia de Ilo aquí transmitida con las imprecisas referencias conservadas en los escolios transmisores, algo que ya hizo Müller (*FHG* IV: 386-388) a la hora de compilar todos los fragmentos y testimonios conservados bajo un mismo Dercilo. Los argumentos a favor de la identificación y de la autenticidad de la cita son más débiles que la tendencia falseadora del pseudo-Plutarco.

[310A] **18Aa.** Θρᾶκες Ἀθηναίους πολεμοῦντες χρησμόν ἔλαβον, ἐὰν Κόδρου φείσωνται, νικῆσαι· ὁ δὲ δρέπανον λαβὼν ἦκεν εἰς τοὺς ἐναντίους ἐν εὐτελεῖ σχήματι καὶ ἓνα φονεύσας ὑπὸ θατέρου ἀνηρέθη, οὕτω τ' ἐνίκησαν οἱ Ἀθηναῖοι· ὡς Σωκράτης ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν.

5 **18Aa (Σ).** Θρᾶκες Ἀθηναίους πολεμοῦντες χρησμόν ἔλαβον νικῆσαι, ἐὰν Κόδρου φείσωνται· ὁ δὲ Κόδρος δρέπανον λαβὼν ἐν σχήματι τυχόντος ἦκεν ἐπὶ τοὺς πολεμίους καὶ ἓνα φονεύσας ὑπὸ θατέρου ἀνηρέθη, οὕτω τ' ἐνίκησαν Ἀθηναῖοι.

10 **18Ab (Stob. III 7.67a).** Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Θρακικῶν. Ἀθηναῖοι πρὸς Θρᾶκας πόλεμον ἔχοντες στρατηγὸν ἐχειροτόνησαν Κόδρον. οὗτος ἀκούσας ὅτι χρησμόν εἰλήφασιν οἱ πολέμιοι ἐγκρατεῖς γενήσεσθαι τῆς νίκης αὐτοῦς, ἐὰν τοῦ στρατηγοῦ φείσωνται τῶν Ἀθηναίων, ἐν δρυτόμου σχήματι συνέβαλε μάχην μετὰ τινων Θρακῶν ξυλιζομένων καὶ τῷ δρεπάνῳ καιρίως ἐξ αὐτῶν ἓνα πλήξας ἀνεῖλεν· οἱ δὲ λοιποὶ τὴν περίστασιν τοῦ στρατηγήματος μὴ γινώσκοντες ἀπέκτειναν τὸν Κόδρον θέλοντα· συμβαλόντες δὲ τὸν πόλεμον Ἀθηναῖοι τῆς νίκης ἐγκρατεῖς ἐγένοντο. (*FHG IV: 504, fr. 2; FGrHist 23 F 2*)

15 **18B (ΦΠ).** Πούπλιος Δέκιος πρὸς Ἀλβανούς πολεμῶν ὄναρ εἶδεν, ἐὰν **B** ἀποθάνῃ, ῥώμην προσποιήσῃν Ῥωμαίοις. ἐλθὼν εἰς μέσους καὶ | πολλοὺς φονεύσας ἀνηρέθη. ὁμοίως δὲ καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Δέκιος ἐν τῷ πρὸς Γάλλους πολέμῳ τοὺς Ῥωμαίους διέσωσεν. ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος. (*FHG IV: 323, fr. 18; FGrHist 286 F 19*)

20 **18B (Σ).** Τὸ παραπλήσιον καὶ Πούπλιος Δέκιος πρὸς Ἀλβανούς πολεμῶν ἔπραξε· πολλοὺς γὰρ φονεύσας ἀνηρέθη καὶ Ῥωμαίοις Ἀλβανούς προσεποίησεν. ὁμοίως δὲ καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Δέκιος ἐν τῷ πρὸς Γάλλους πολέμῳ τοὺς Ῥωμαίους διεσώσατο.

25 **[18C (Tz. ad Lyc. 1378).** δρυοκόπον λέγει τὸν Κόδρον, ἐπειδὴ πολεμούντων τῶν Λακεδαιμονίων τοῖς Ἀθηναίοις χρησμόν ἔλαβον οἱ Λακεδαιμόνιοι φυλάττεσθαι κτείνειν τὸν τῶν Ἀθηναίων στρατηγόν. μαθὼν δὲ ὁ Κόδρος ἔλαβεν ὑλοτόμου σκευὴν καὶ ἀποκτείνας τινὰ τῶν Λακεδαιμονίων ἐπίτηδες ὡς φρυγανίζόμενος καὶ αὐτὸς ἀνηρέθη· μαθόντες δὲ τοῦτο Λακεδαιμόνιοι ἀπηλλάγησαν. γράφει δὲ τοιοῦτον τι Δοῦρις (*FGrHist 76 F 56b*), Διόδωρος (XXI 6) καὶ Δίων (I 92) ὅτι Σαμνητῶν, Τυρρηνῶν καὶ ἐτέρων ἐθνῶν πολεμούντων Ῥωμαίοις ὁ Δέκιος ὑπάτος Ῥώμης συστρατηγὸς ὢν Τουρκουάτου οὕτως ἀπέδωκεν ἑαυτὸν εἰς σφαγὴν καὶ ἀνηρέθησαν 30 τῶν ἐναντίων ρ' χιλιάδες αὐθημερόν.]

(310A) 1 ἐὰν (ὡς *del.* Steg) Na. Lazz : ὡς ἐὰν Ω 3 εὐτελεῖ Steg. : εὐτελοῦς Ω || ὑπο θατέρου Ω : ὑφ' ἐτέρου *uel* ὑπὸ δευτέρου Herw.¹ 4 Σωκράτης *codd. pler. edd.* (*Socrates* Guar. Xyl.) : Σωσικράτης Müll., Σώστρατος (ex Stob.) Müll. Sch. Jac. 15 Πούπλιος Ω : Πόπλιος Na. Babb. Boul. (*P. Decius* Guar. Xyl.) || Ἀλβανούς Ω : Λατίνους *dub.* 16 ἐλθὼν (Π) *pler. edd.* : ἐλθὼν οὖν (Φ) Na. Jac.

[310A] **18A(ΦΠ).** Cuando los tracios estaban en guerra con los atenienses, recibieron el oráculo de que vencerían si respetaban la vida de Codro, pero éste cogió una podadera y se lanzó contra los adversarios con atuendo de pobre y, tras matar a uno, fue eliminado por otro, y de este modo vencieron los atenienses. Así Sócrates en el libro segundo de la *Historia de Tracia*.

18A (Σ). Cuando los tracios estaban en guerra con los atenienses, recibieron el oráculo de que, si respetaban la vida de Codro, vencerían, pero Codro cogió una podadera y vestido de cualquier modo llegó hasta los enemigos y, tras matar a uno, fue eliminado por otro, y de este modo vencieron los atenienses.

18Ab (Estobeo, III 7.67a). De Sótrato en el libro segundo de las *Historias tracias*. Cuando los atenienses estaban en guerra contra los tracios, eligieron general a Codro. Éste, al saber que los enemigos habían recibido el oráculo de que se harían con la victoria si respetaban la vida del general de los atenienses, con atuendo de leñador trabó combate con unos tracios que recogían leña y, tras golpear de muerte con la podadera a uno de ellos, lo mató; el resto, sin percatarse del peligro de la estratagema, mataron a Codro, que estaba dispuesto. Y los atenienses, tras entablar combate, se hicieron con la victoria.

18B (ΦΠ). El romano Publio Decio, cuando luchaba contra los albanos, vio en sueños que, si moría, devolvería el empuje a los romanos.
B Tras lanzarse al centro <de la batalla> y matar a muchos, fue eliminado. También de manera similar su hijo Decio salvó a los romanos en la guerra contra los galos. Así Aristides de Mileto.

18B (Σ). Casi lo mismo hizo también Publio Decio cuando luchaba contra los albanos: tras matar, en efecto, a muchos, murió y puso por delante de los albanos a los romanos. Y de igual manera también su hijo Decio salvó a los romanos en la guerra contra los galos.

[18C (Tzetzes, escolio a Alejandra de Licofrón, v. 1378): Llama «picamaderos» a Codro, puesto que, estando en guerra los lacedemonios con los atenienses, los lacedemonios recibieron el oráculo de que se guardaran de matar al general de los atenienses. Pero cuando Codro lo supo, se puso ropas de leñador y, tras matar a uno de los lacedemonios a propósito, como si estuviera cogiendo leña, también él mismo murió. Y al saber esto los lacedemonios, se retiraron. Algo semejante escriben también Duris, Diodoro y Dión: cuando los samnitas, los tirrenos y otros pueblos estaban en guerra con los romanos, Decio, el cónsul de Roma, colega de Torcuato, de igual manera se ofreció en sacrificio y murieron cien mil enemigos en el mismo día.]

PAR.MIN. 18: COMENTARIO

En este par de narraciones también parece haberse dado un proceso de resumen muy acusado, de ahí la semejanza con las versiones de la familia Σ y la diferencia de la *narratio graeca* con la versión de Estobeo. Tanto si ésta deriva de la Σ ναγωγή original, como si ambas dependen de una fuente común, la versión conservada en los *codd.* no es más que una torpe interpretación de un original narrativamente más complejo. Hay algunas cuestiones textuales que merece la pena destacar:

- (a) εὐτελεῖ : εὐτελοῦς (l. 3). La corrección de Stegmann (1890: 197) se justifica por un error de duplografía de la sigma del σχήματι siguiente, dado que la forma del adjetivo en genitivo resultaría extraña y que se atestigua la expresión εὐτελεῖ σκευῆ en el escoliasta transmisor de un testimonio de Helánico¹.
- (b) Σωκράτης : Σωσικράτης, Σώστρατος (l. 4). Aunque mantenemos la lectura de los *codd.*, la cuestión permanece irresoluble, pues sólo conservamos referencias fragmentarias de estos autores y, además, la identificación de cada uno de ellos no está clara (*cf. infra*).
- (c) Πούπλιος : Πόπλιος (l. 15). La vacilación en todo el compendio entre -ου- y -ο- para anotar la -ū- de los antropónimos latinos es una muestra de la heterogeneidad con la que se transcribieron al griego los nombres propios latinos (*cf. supra* Introducción II.2) y no permite unificarlos; en este sentido, preferimos mantener el nombre tal y como se ha transmitido en los manuscritos.
- (d) Ἀλβανούς : Λατίνους (l. 15). Dudamos de si en el original figuraba el gentilicio Λατίνους y más tarde fue erróneamente transcrito por Ἀλβανούς, pues la confusión entre ambos no se da en otros lugares del compendio (*cf. Par. min.* 10B); anotamos *in app.*, por tanto, una posible corrección del texto.
- (e) La segunda parte de la *narratio romana* (l. 17-18) podría ser una glosa incorporada al epítome en las primeras fases de copia, pues en ningún par se da un desdoblamiento narrativo semejante.

Por otra parte, hemos añadido como posible testimonio indirecto de los *Parallela minora* el esolio de Tzetzes a la *Alejandra* de Licofrón, en tanto que es el único testimonio antiguo que conocemos, además de esta *narratio* pseudoplutarquea, que empareja tan claramente las peripecias de los protagonistas de ambas διηγήσεις². Aunque Tzetzes pudo haber consultado sólo la versión de Estobeo para la *narratio graeca*, el hecho de que también transmita la historia de Decio resulta, cuanto menos, sospechoso. Ahora bien, la mención a los samnitas en el esolio y la existencia de varios *loci similes* también fragmentarios hacen pensar a Jacoby (*FGrHist* 76 F 56b) que el contexto sería la Guerra Samnita y, por lo tanto, Tzetzes estaría confundiendo al colega de Decio. En esta

¹ Cf. Sch.Pl. *Smp.* 208d = Hellan. *FGrHist* 4 F 125 = fr. 125 FOWLER.

² La tradición anónima de escolios y paráfrasis del drama licofroneo no contiene referencia alguna al suceso romano, *cf.* LEONE (2002: 248); CAVALLARO (1976: 268, n. 1) señala que el paralelo también se encuentra en Valerio Máximo, pero en realidad esto no es así, ya que Decio y Codro aparecen en capítulos diferentes del mismo libro y no directamente emparejados, *cf. supra* Introducción II.1.2.2.5.c.

misma línea, Cavallaro (1976), en un denso y docto estudio sobre la historia romana en Duris, considera que Tzetzes, a fin de emparejar la peripecia de Codro con la de Decio, ha combinado lo extraído de Diodoro (Duris) con lo narrado por Dión Casio sobre las dos *deuotiones*, pero confundiendo, a través del texto de Dión, los hechos del 340 con los del 295 a.C., y de ahí la mención expresa de Torcuato en lugar de Ruliano como colega de Decio. Posteriormente, Landucci Gattinoni (1997: 158-162), en su comentario de los fragmentos de Duris, considera que la hipótesis de Cavallaro no es del todo convincente a la vista de la transmisión excerptada de las fuentes de Tzetzes, lo cual impediría precisamente hacer juicios fiables sobre el contenido exacto de las partes perdidas. Para nosotros, en cambio, no deja de ser llamativo que el erudito bizantino empareje las peripecias de ambos personajes y que, aunque pueda ser un error, los contextualice en el mismo episodio que el pseudo-Plutarco; así, al intentar completar la escueta *narratio* pseudoplutarquea, Tzetzes incorporó más datos y fuentes, trasladando el hecho de una *deutio* a otra.

Ambas historias, a pesar de las peculiaridades que puedan presentar, están bien atestiguadas en las fuentes (de ahí, quizá, su reducción a la mínima expresión) y, al igual que ocurre con otros pares, no se puede diferenciar entre narración de partida y narración paralela, sino que han sido emparejadas en función de algún concepto común, en este caso el motivo del «chivo expiatorio».

La *narratio graeca* contiene una breve síntesis de la leyenda del rey ateniense Codro, el último monarca de Atenas, de la dinastía de los Neleidas de Pilos¹, y que es, junto con sus antecesores, protagonista en las invasiones dorias del Ática, fruto de numerosas leyendas, mitos y rituales en torno a sus personajes principales² y tema predilecto de las *Ἀτθίδες*³. En este sentido, aunque el origen de la leyenda pueda remontarse a la época micénica⁴, su constatación no va más allá del siglo V a.C. a partir de Ferecides y Helánico, de quienes deriva, de una forma u otra, la mayoría de las fuentes⁵. También los *Parallela minora* se insertan en esta tradición, a pesar del mal estado del texto y de las variantes o innovaciones realizadas en el relato sobre el «autosacrificio» del legendario rey ateniense, a quien en el texto pseudoplutarqueo se califica, sin embargo, de *στρατηγός*; esto debería sin duda figurar en la *Συναγωγή* original, de ahí que también sea transmitido por Estobeo y, además, retomado por Tzetzes. Otros motivos recurrentes de la leyenda son los siguientes:

¹ Sobre Codro son frecuentes las alusiones en obras de conjunto; no obstante, véanse los siguientes trabajos: TOEPFFER (1889: 230-231), LORENTZ (1890/1894), SCHERLING (1921), CARLIER (1984: 360-361), BURKERT (1987: 99-101), ROBERTSON (1988), KEARNS (1989: 56-57) y (1990), HUGHES (1991: 74-75).

² Los Neleidas también son los precursores de la colonización de Jonia, *vid.* CASSOLA (1957) y (1958).

³ Sobre estos tratados mitográficos e historiográficos de tema exclusivamente ático y/o ateniense *vid.* JACOBY (1949), PEARSON (1975²b).

⁴ BURKERT (1987: 99) aboga por su antigüedad; el nombre *Κόδρος* podría estar atestiguado en lineal B, *vid.* MASTRELLI (1963).

⁵ Véanse, principalmente, Pherecyd. *FGrHist* 3 F 154 (= Poll. X 128), Hellan. *FGrHist* 4 F 125 = *fr.* 125 FOWLER (= Sch.Pl. *Smp.* 208d), Demo *FGrHist* 327 F 22 (= Phot., Sud. *s.u.* *εὐγενέστερος Κόδρου*), Lycurg. *Leocrat.* 84-87, Cono *Narr.* 26, Vell. I 2, Val.Max. V 6 ext.1, Polyaen. I 18, Iust. II 6.17, Seru. *Buc.* 5.11 (= *Myth.Vat.* I 161, II 189), Zen. IV 3, Apostol. VIII 6, Tz. *ad Lyc.* 1378, *H.* 1.4.167-196, Sch.Hor. C. 3.19.2, parece ser que también Paniasis escribió sobre Codro, *cf.* Panyas. T 1a MATTHEWS. También fuentes iconográficas y epigráficas, *vid.* ROBERTSON (1988: 225-226).

1. Un enfrentamiento bélico es, en todas las fuentes, el detonante de la actuación de Codro. Las guerras y las epidemias son generalmente los contextos en los que se producen este tipo de acciones heroicas *pro patria*¹ y, en nuestro caso, se sitúa en el llamado «retorno de los Heraclidas», la denominación mitológica de la invasión doria del Ática, de ahí que las fuentes también hablen de lacedemonios o peloponesios. Sin embargo, la versión pseudoplutarquea es muy explícita al respecto: Θρᾶκες Ἀθηναίους πολεμοῦντες (l. 1), expresado con idénticos términos en Estobeo (l. 8-9), y ante tan insólita contextualización en el *consensus codicum* Nachstädt (1971²: 21 *in app.*) advierte: «nec mutandum in Δωριεῖς; errore natum, quod exempla Codri et Erechthei (Thracum) ex rhetorum disciplina desumpta similem in modum coniugi solent, quo hic fab. 18 et 20 sese excipiunt»². A nuestro juicio, la validez del texto pseudoplutarqueo se debe más bien a su constatación en Estobeo que a cuestiones de argumentación retórica, de manera que la innovación debería encontrarse ya en la fuente seguida o bien ser original del pseudo-Plutarco, quien, en otro alarde de novedad, polemizaría con la tradición³.

2. El oráculo es un elemento capital en este tipo de mitos y los relaciona con los relatos folclóricos⁴. El papel de Delfos, en concreto, es especialmente destacable en la determinación de las prescripciones para salvar a la ciudad del peligro (humano o divino) que la amenaza⁵ y este motivo no falta en los *Parallela minora* ni en la versión de Estobeo, siendo ambos textos muy claros a la hora de repartir los roles en el proceso oracular: los consultantes son los invasores tracios, versión que remontaría a los atidógrafos (Hellan., Demo; también en Lycurg., Iust., Tz., Apostol., etc.), frente a otro grupo de fuentes que señalan a los atenienses como los consultantes (Cono, Vell., Sch.Hor., etc.), e incluso hay una variante aislada en Valerio Máximo (V 6ext.1) que especifica que fue del propio Codro de quien surgió la iniciativa de la consulta.

Lógicamente cada versión implica una manera diferente de hacer llegar la importante información a Codro, pero ninguna de estas variantes merma el arrojo del rey y la valentía de su sacrificio, dado que éste es voluntario en todos aquellos textos que hacen referencia al hecho, a excepción de la interesante versión del mitógrafo Conón, en la que los atenienses «convencen» (πείθουσι) a un anciano Codro⁶. Sea como sea, el motivo del oráculo *post euentum* es propio de estos relatos y hay quien considera que,

¹ Vid. KEARNS (1990); en *Par.min.* 20 y 35 volveremos sobre el tema; ya se ha comentado algo en relación con el mito de Ifigenia en *Par.min.* 14.

² Ciertamente en *Par.min.* 20A se retomará el tema de la guerra del rey Erecteo contra los tracios, en la que tendrá lugar una acción heroica similar por parte de sus hijas. Sobre la guerra *vid.* SIMMS (1983).

³ La particularidad de la versión pseudoplutarquea y las dificultades para acordarla con lo transmitido por Aristóteles (*Pol.* 5.10) sobre Codro han originado hipótesis poco defendibles como la de FRICK (1875), que imagina la existencia de dos personajes homónimos e interpreta los tracios pseudoplutarqueos como eleusinos, a fin de cuadrar las referencias históricas, algo que desde TOEPFFER (1889: 230, n. 1) se niega rotundamente, dado que, entre otras cuestiones de método, FRICK utiliza el texto pseudoplutarqueo como si de una fuente fiable se tratara.

⁴ Vid. FONTENROSE (1983), FERNÁNDEZ DELGADO (1996), FONTENROSE (1978: 374) lo cataloga como L40.

⁵ En *Par.min.* 35A se retomará el tema y se indicará la bibliografía pertinente, sobre todo en relación con las purificaciones de epidemias y males divinos.

⁶ Cono *Narr.* 26; para BROWN (2002: 193), la fuente de Conón podría ser un ejercicio retórico, pero a nosotros nos parece más bien una malinterpretación de Focio, el transmisor del texto.

aunque el núcleo legendario sería mucho más antiguo, representa un tópico más de los muchos que se han empleado para fabricar total o parcialmente la historia del ateniense Codro sobre la del espartano Leónidas¹.

3. También es recurrente en los textos el στρατήγημα de Codro de hacerse pasar por otra persona y dar cumplimiento así al oráculo. La versión más antigua conservada es la de Ferecides (*FGrHist* 3 F 154), según la cual el rey se disfrazaría de campesino (ἐν ἀγροίκου τῆ σκευῆ), si bien a partir de Helánico se generaliza una variante que especifica el atuendo asumido por Codro (ὡς ξυλιστήν). Así, la mayoría de las fuentes retoma esta especificación interpretando la versión de Helánico (*FGrHist* 4 F 125):

ATUENDO	FUENTE
πτωχική στολή/ <i>pannosus habitus</i>	Lycurg./Iust.
ύλοτόμος	Demo (Phot., Sud., Apostol.), Tz. <i>ad. Lyc.</i>
ξύλοφόρος	Cono (Phot. <i>Bibl.</i>)
<i>pastoralis cultus</i>	Vell.
<i>famularis cultus</i>	Val.Max.
φρυγανιστήρ	Polyaen.
<i>humilis habitus</i>	Seru./ <i>Myth. Vat.</i>
δρυτόμος	Tz. <i>H.</i>
<i>gregarius miles</i>	Sch.Hor.

En el proceso de simplificación y vulgarización sufrido por la leyenda, las fuentes o destacan el disfraz de una clase social inferior, o inciden en la elección del atuendo de leñador, destacando las variantes de Veleyo Patérculo o del escoliasta de Horacio, ajenas a la tradición más extendida. En cuanto a la versión pseudoplutarquea, el texto conservado se insertaría en ese grupo de fuentes que simplifica el mito y sólo destaca el carácter humilde del disfraz, pero la versión de Estobeo induce a pensar que en la Συναγωγή original (o en su fuente) se seguía la versión tradicional del atuendo de leñador; el proceso de simplificación es, por tanto, el mismo: eliminar lo concreto y dejar lo genérico.

4. La importancia o relevancia de la versión elegida, además de tener implicaciones más profundas en el sentido de la leyenda, condiciona la narración posterior de los hechos, dado que matiza el arma empleada por Codro (δρέπανον/*falx* desde Hellan.; πέλεκυς en Tz. *H.*) y, sobre todo, el *modus operandi* del rey para hacerse matar, que según Helánico ocurrió de la siguiente manera:

δρέπανον λαβὼν ἐπὶ τὸν χάρακα τῶν πολεμίων προήει. δύο δὲ αὐτῷ ἀπαντησάντων πολεμίων τὸν μὲν ἕνα πατάξας κατέβαλεν, ὑπὸ δὲ τοῦ ἑτέρου ἀγνοηθεὶς ὅστις ἦν πληγεὶς ἀπέθανε.²

¹ Para TOEPPFER (1889: 230-231), esto justificaría las diferencias con Aristóteles; *vid.* KEARNS (1989: 56-57).

² Hellan. *FGrHist* 4 F 125 (trad. CAEROLS [1991]): «*tomando una podadera se dirige a la empalizada de los enemigos; al salirle al encuentro dos de éstos, a uno lo hirió y derribó, pero murió por el otro, que desconocía quién era*».

Todas las fuentes recogen de una forma u otra la provocación de Codro a los enemigos, variando éstos entre soldados (como se deduce del texto de Helánico y se repite en la mayoría de textos) y leñadores (Polyaen.), por lo que los *Parallela minora*, según la versión de Estobeo, se apartarían del relato más extendido, acercándose más a la variante de Polieno.

En resumen, gracias a la versión transmitida por Estobeo se pueden establecer los puntos principales de tradición e innovación en el relato pseudoplutarqueo sobre la leyenda del rey Codro. Resulta interesante que la mayor innovación (el contexto bélico) sea prácticamente irrelevante, dado que no altera el sentido de esta leyenda y sus implicaciones políticas y religiosas: por un lado, es un relato que daría una explicación gloriosa al fin de la monarquía en Atenas y al comienzo del arcontado a partir de sus descendientes¹ y, por otro lado, dicha narración se habría fabricado en relación con el ritual del «chivo expiatorio»²; así, elementos tradicionales de la historia como la marginalidad³ o la presencia de madera (= las varas de fustigación empleadas en el rito expiatorio) son claves en el desarrollo del rito⁴.

Por su parte, la *narratio romana* también está muy resumida y podría, además, haberse alterado con la inclusión de una glosa. No obstante, el texto presenta los datos suficientes para identificar a los personajes y comentar brevemente sus peripecias, aunque, una vez más, contiene inexactitudes históricas.

P. Decio Mus⁵ (ya citado en *Par.min.* 10B), cónsul en el 340 a.C., junto a T. Manlio Torcuato (protagonista de *Par.min.* 12B)⁶, fue el primer romano en protagonizar el ritual de la *deuotio* durante la guerra entre una coalición de Roma y Samnio contra una liga de pueblos latinos⁷, por lo que, como hemos señalado, puede haber aquí una confusión entre *Λατῖνοι* y *Ἀλβανοί*, no cometida, sin embargo, en *Par.min.* 10B.

El tenso contexto bélico en el que Livio (VIII 6.9-10) sitúa los hechos favorece la introducción de un elemento sobrenatural: al salir del Senado, a ambos cónsules se les apareció la misma imagen (*eadem species*) de un hombre de aspecto y gesto sobrehumanos, quien les da las instrucciones precisas para obtener la victoria. El pseudo-Plutarco, sin embargo, señala que la visión de Decio tuvo lugar durante un sueño (l. 15: ὄναρ εἶδεν), acerca de lo cual Jacoby (*FGrHist* IIIa: 382) y De Lazzer (2000: 338, n. 162) sólo señalan la diferencia con la *narratio graeca* y su paralelo con *Par.min.* 20, donde

¹ JACOBY (1949: 145), BURKERT (1987: 100).

² BREMMER (1983: 304), BURKERT (1987: 101-102).

³ Los «salvadores de la ciudad» comparten esa marginalidad con el *pharmakós*, *vid.* KEARNS (1990: 334).

⁴ Una revisión de los elementos básicos del ritual, con discusión de teorías y bibliografía precedente, en BREMMER (1983); *vid.* también PARKER (1983: 257-271), BURKERT (1987: 102-123). No obstante, el «contexto lígneo» de la historia ha sido aprovechado por ROBERTSON (1988: 228-229) para relacionar *Kóδρος* con *kédros*, apelando a la «transparencia» de los nombres en la mitología.

⁵ La transcripción de este *cognomen*, si nos atenemos a las reglas de FERNÁNDEZ GALIANO (1969²), aplicadas a los nombres propios latinos por POCIÑA (1977), debería ser, como en italiano, «Mure»; sin embargo, esta transcripción oscurecería su relación con el sustantivo *mus*, *muris*, «ratón», que, según algunos (por ejemplo, JANSSEN [1981: 379-380]), es capital en la historia de esta familia romana.

⁶ BROUGHTON (1951: 135).

⁷ *Vid.* Liu. VIII 9-10, Val.Max. I 7.3, D.C. VII 35 (Zonar. VII 26), Oros. III 9.3 y multitud de alusiones recogidas por MÜNZER (1901).

también el agente divino de la narración griega es sustituido en el paralelo romano por la visión onírica. A nuestro juicio, sin embargo, la analogía de ambos métodos proféticos es evidente, siendo el elemento delfico mucho más «griego» que el presagio latino, de ahí quizá la diferencia realizada por el pseudo-Plutarco¹; además, no se tiene en cuenta la versión dada por Valerio Máximo:

*Illud etiam somnium et magnae admirationis et clari exitus, quod eadem nocte duo consules P. Decius Mus et T. Manlius Torquatus Latino bello graui ac periculoso non procul a Vesuui montis radicibus positus castris uiderunt: utrique enim quaedam per quietem species praedixit ex altera acie imperatorem, ex altera exercitum diis Manibus matrique Terrae deberi: utrius autem dux copias hostium superque eas sese ipsum deuouisset, uictricem abituram.*²

Aunque se retoma lo narrado por Livio, la identificación del presagio como un *somnium* no es tan evidente en el texto del paduano, de modo que Valerio Máximo debe recoger una variante en absoluto aislada³, que es la que sigue el pseudo-Plutarco. Así pues, no se puede hablar aquí de innovación o invención, sino que, como en muchos otros casos ya señalados, el compilador de los *Parallela minora* elige variantes de fuentes indeterminadas, pero cuya tradición es constatable. El propio Plutarco conocía otra versión totalmente diferente:

καὶ μὴν τὸ πῦρ σου Δέκιος ὁ Ῥωμαίων στρατηγὸς προέλαβεν, ὅτε τῶν στρατοπέδων ἐν μέσῳ πυρὰν νήσας τῷ Κρόνῳ κατ' εὐχὴν αὐτὸς ἑαυτὸν ἐκαλλίερησεν ὑπὲρ τῆς ἡγεμονίας.⁴

En la narración romana también hay, por tanto, un marco religioso paralelo al de la *narratio graeca*: la acción ritual del cónsul romano se corresponde con la *deuotio ducis*, un ritual que consiste en el ofrecimiento voluntario de la vida del general, quien, después de hacer los votos a los dioses (guerreros e infernales principalmente) para ligar su suerte a la de los enemigos, se lanza a la batalla desarmado con la intención de morir sin presentar resistencia⁵. En este sentido, la puntualización pseudoplutarquea πολλοὺς φονεύσας (l. 16-17) no coincide con la esencia de la *deuotio* romana tal cual es

¹ Algo similar ocurre en *Par.min.* 6, cf. *supra*.

² Val.Max. I 7.3 (trad. LÓPEZ MOREDA *et alii* [2003]): «Es también digno de admirar por su feliz desenlace el sueño que tuvieron la misma noche los dos cónsules Publio Decio Mus y Tito Manlio Torcuato en la peligrosa y dura guerra contra los latinos, cuando los campamentos de ambos estaban situados en las faldas del monte Vesubio: a uno y otro una imagen aparecida durante el sueño les predijo que el comandante en jefe de una de las dos partes del ejército y el ejército completo de la otra parte se debía a los dioses manes y a la Madre Tierra. El general de uno de los dos ejércitos habría de ofrecer en sacrificio las tropas enemigas y sobre ellas sacrificarse él mismo y, de esta manera, el ejército de uno de los dos cónsules saldría vencedor».

³ D.C. VII 35 (Zonar. VII 26); sobre la relación *somnium/deuotio*, ejemplificando con el texto pseudoplutarqueo, *vid.* GUITTARD (1984: 589).

⁴ Plu. *Vitios. ad inf. suff.* 4 (Mor. 499C; trad. AGUILAR [1995]): «Y en cuanto a tu fuego, Decio, el general romano, tomó la delantera cuando, después de haber apilado una pira en medio del campamento, se sacrificó cumpliendo un voto en honor de Crono por la soberanía de Roma».

⁵ VERSNEL (1976) describe con detalle la diferencia entre la *deuotio hostium* y la *deuotio ducis* en un profundo estudio en el que se tiene en cuenta la bibliografía precedente sobre el tema, convirtiéndose en un excelente punto de partida para el conocimiento de este rito romano. Debe completarse con DUMÉZIL (2011³: 97-98), JANSSEN (1981) y GUITTARD (1984), que analizan otros elementos poco claros; también CANTARELLA (1996: 228 ss.) añade el interesante supuesto de que el *deuotus* sobreviva.

transmitida por Livio, pero sí, de nuevo, con la versión de Valerio Máximo (V 6.5), que dice en otro pasaje que antes de morir causó muchas bajas en las filas enemigas. Parece, pues, que el pseudo-Plutarco seguía a Valerio Máximo, o a una fuente común, también para esta parte de la *narratio*.

En cuanto al contenido de la segunda parte, también la hazaña del hijo homónimo de P. Decio Mus, cónsul en cuatro ocasiones, está bien atestiguada en las fuentes¹, ya que protagonizó la segunda *deuotio ducis* que se atribuye a los miembros de esta familia². En este caso el contexto bélico sería la Tercera Guerra Samnita, en la que Roma se enfrentó a una coalición de samnitas y galos y, en un momento decisivo del enfrentamiento del año 295³, Publio Decio Mus hijo llevó a cabo la *deuotio* siguiendo el ejemplo paterno.

En resumen, a partir del motivo del sacrificio voluntario *–pro patria non timidus mori* dirá Horacio (C. 3.19.2) de Codro–, el pseudo-Plutarco ha emparejado la gesta del rey ateniense con la del general romano, asociación que también percibió Tzetzes, si no es que la tomó de aquí⁴.

Sobre las fuentes citadas, para la *narratio romana* el pseudo-Plutarco recurre, una vez más, a Aristides de Mileto, si bien, fruto de la malograda transmisión del par, en este caso se ha perdido la acostumbrada cita de los Ἰταλικά (*vid. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4). Para la *narratio graeca* nos encontramos con un problema: el *consensus codicum* señala como fuente los Θρακικά de Σωκράτης, mientras que en Estobeo el nombre del autor es Σώστρατος, por lo que la crítica se ha centrado en justificar o negar varias posibilidades:

- (a) Mantener la lectura de los *codd.* requiere identificar a este autor llamado Σωκράτης, por lo que se tiende a pensar en Sócrates de Argos, historiador y gramático del siglo I a.C., autor de obras heterogéneas (Περὶ ὄρων καὶ τόπων καὶ πυρὸς καὶ λίθων, Περὶ ὀσίων, Περὶ ἡγήσεις Ἀργοῦς, Ἐπικλήσεις τῶν θεῶν y Πρὸς Εἰδόθειον), todas ellas con un regusto arqueológico, mitográfico y erudito muy en sintonía con el compendio pseudoplutarqueo⁵; pero asumir, como hace De Lazzer (2000: 74-75), la veracidad de la cita atendiendo a cuestiones de contenido equivaldría a comulgar con la tesis y el método de Schlereth.
- (b) La otra opción mayoritaria consiste en suponer un error de copia o una alteración deliberada en los *Parallela* del Sóstrato que aparece en Estobeo, argumentando que es citado varias veces en ambos tratados pseudoplutarqueos⁶; sin embargo, tampoco esto facilita su identificación. Wellmann (1891) estudió y agrupó los fragmentos «científicos» atribuidos a Sóstrato en su estudio sobre las fuentes de

¹ Principalmente Liu. X 28; hay alusiones en D.S. XXI 6.2, Front. Str. I 8.3, IV 5.15, etc., y fue el argumento de la *tragoedia praetexta Aeneadae sive Decius* de Acio; *vid.* MÜNZER (1901b), CAVALLARO (1976), JANSSEN (1981: 380-381), GUITTARD (1984: 590-599).

² Hay una tercera *deuotio* de un nieto homónimo, pero se suele considerar inventada, *vid.* STIEVANO (1951).

³ *VID.* SALMON (1967: 261-267).

⁴ BURKERT (1987: 101-102) se hace eco del paralelismo entre ambas historias, pero no cita nuestro compendio.

⁵ *Vid.* MÜLLER (FHG IV: 496-500), JACOBY (FGrHist 310), GUDEMAN (1927).

⁶ *Par.min.* 28A, *Fluu.* 2.1 (*Mor.* 1150C-D), 24.4 (*Mor.* 1165F).

Eliano, negando categóricamente la autenticidad de los testimonios pseudoplutarqueos. Wagner (1892), por su parte, aunó en un mismo «Dichter und Mythograph» lo transmitido por el pseudo-Plutarco/Estobeo y los testimonios extraídos de Ptolomeo Queno/Eustacio, atribuyéndoselos a Sóstrato de Nisa, a lo que respondió Wellmann (1892) apelando a la «Fälscherlitteratur» –en la que habría que incluir al pseudo-Plutarco y a Ptolomeo Queno– y a la nula credibilidad de sus citas. Los estudiosos posteriores se sitúan en una u otra línea, afirmando la autenticidad de las citas pseudoplutarqueas, como hace Schlereth (1931: 121-123), o negándolas categóricamente en honor a la tradicional falsificación de datos operada tanto por el pseudo-Plutarco como por Ptolomeo Queno¹. Más recientemente, O’Hara (1996), a partir de un detallado estudio de las fuentes, fragmentos y bibliografía sobre Sóstrato, con motivo de la autoría de un poema elegíaco sobre Tiresias, establece las posibilidades de identificación ofrecidas previamente y llega a la conclusión de que dos serían los candidatos más fiables para la atribución del poema y, por extensión, de los fragmentos transmitidos por el pseudo-Plutarco/Estobeo: Sóstrato de Fanagoria y Sóstrato de Nisa, ambos activos en el siglo I a.C., si no es que son la misma persona.

- (c) Finalmente, *in app.* hemos indicado otra posibilidad que explicaría la diferencia de fuentes entre los *Parallela* y Estobeo: no es infrecuente que en los transmisores de los testimonios de Sócrates y de Sóstrato haya algún tipo de error o confusión atribuyéndolos a Σωσικράτης o viceversa²; en este sentido, Müller (*FHG* IV: 500) conjeturó que el Sócrates de los *codd.* debería cambiarse por Sosícrates y tal posibilidad fue negada por Gudeman (1927: 810), alegando que ni uno ni otro son autores de Θρακικά y que la fuente correcta debería ser Sóstrato, pero no tiene en cuenta la identificación de Sóstrato con Sosícrates en otros testimonios señalada por O’Hara (1996: 202).

Se podrían plantear, por tanto, varias hipótesis, aunque todas ellas indemostrables:

- (a) La Συναγωγή o su fuente citaban a Sóstrato, pero fue sustituido por su equivalente Sosícrates y éste, a su vez, adulterado en Sócrates;
- (b) La Συναγωγή citaba a Sosícrates y fue cambiado por Estobeo en honor a la equivalencia/confusión habitual de los personajes, y la cita del original se vio modificada en la transmisión;
- (c) La Συναγωγή citaba a Sócrates, pero, ante la perplejidad de la cita, alguien modificó el nombre por Sosícrates y éste, a su vez, fue cambiado por Estobeo en Sóstrato.

Lo único cierto es que paleográficamente el paso de Σωσικράτης a Σωκράτης sería justificable.

¹ Así SCHERLING (1921: 985), BUX (1927) o JACOBY (1940: 82-83).

² GUDEMAN (1927: 804); no debe confundirse con un historiador cretense, *vid.* LAQUEUR (1927).

[310B] **19A.** Κυάνιππος γένει Συρακούσιος μόνω Διονύσῳ οὐκ ἔθυεν. ὁ δὲ θεὸς ὀργισθεὶς μέθην ἐνέσκηψε καὶ ἐν τόπῳ σκοτεινῷ τὴν θυγατέρα ἐβιάσατο Κυάνην· ἡ δὲ τὸν δακτύλιον περιελομένη ἔδωκε τῇ τροφῷ, ἐσόμενον ἀναγνώρισμα. λοιμωξάντων δὲ καὶ τοῦ Πυθίου εἰπόντος μὲν
5 δεῖν τὸν ἀσεβῆ τροπαίοις θεοῖς σφαγιάσαι, τῶν δ' ἄλλων ἀγνοούντων τὸν
C χρησμόν, γνοῦσα ἡ Κυάνη καὶ ἐπιλαβομένη τῶν τριχῶν εἴλκε | καὶ αὐτὴ κατασφάζασα τὸν πατέρα ἑαυτὴν ἐπέσφαξε· καθάπερ Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Σικελικῶν. (FHG IV: 401, fr. 4; FGrHist 290 F 7)

19B. τῶν Διονυσίων ἐν τῇ Ῥώμῃ ἀγομένων, Ἀρουντίος ἐκ γενετῆς
10 ὑδροπότης ἐξουδένιζε τὴν τοῦ θεοῦ δύναμιν· ὁ δὲ μέθην ἐνέβαλε καὶ ἐβιάσατο τὴν θυγατέρα Μεδουλλίναν νυκτὶ λαθραία. ἡ δὲ ἐκ δακτυλίου γνοῦσα τὸ γένος καὶ πρεσβύτερα τῆς ἡλικίας φρονήσασα, μεθύσασα τὸν πατέρα καὶ στεφανώσασα ἤγαγεν ἐπὶ τὸν βωμὸν τῆς Ἀστραπῆς καὶ δακρύσασα ἀνεῖλε τὸν ἐπίβουλον τῆς παρθενίας· ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῃ
15 Ἰταλικῶν. (FHG IV: 321, fr. 4; FGrHist 286 F 4)

(310B) 5 τροπαίοις (Π) *pler. edd.* : τροπωφόροις **d**, τροποφόροις **v**, τροπαιφόροις **zΣ**, <ἀπο>τροπαίοις (*ex liberatoribus* Guar., *auerruncatoribus* Xyl.) Na. Jac. Lazz. (310C) 7 τρίτῳ (Φα) Lazz. : τῷ τρίτῳ **Ω** (τρίῳ sic Boul.) 9 Ἀρουντίος (*ex Aruntius* Xyl.) Bern.¹⁻² Na. Ba. Boul. : Ἀρνούτιος (ΦΠ) *cett. edd.* (*Arnutius* Guar.), Ἀρνούσιος **Σ** 11 Μεδουλλίναν Ba. Boul. : Μεδούλλιναν **Φ**, Μεδουλλίναν (Π) *cett. edd.* (*Medullinae* Xyl.), Μεδουλίαν **Σ** (*Medulinam* Guar.), Μεδουλλίαναν **δ**, Μελλιδούνιαν **k** || νυκτὶ λαθραία (Σ) Na. Jac. Lazz. : *om.* **Ω** 12 γένος (ΦΠ) *pler. edd.* : γεγονός (Σ) Na. Jac.

[310B] **19A.** Cianipo, siracusano de origen, únicamente a Dioniso no hacía sacrificios; el dios, encolerizado, le provocó una borrachera y <Cianipo> en un lugar oscuro violó a su hija Cíane, pero ésta, tras quitarle el anillo, se lo dio a la nodriza, para que fuera la señal de reconocimiento. Al sobrevenir una peste y decir el Pitio que debía sacrificarse al impío a los dioses protectores, mientras que los demás no comprendían el oráculo, C Cíane lo entendió, y arrastró a su padre cogiéndolo por los cabellos, le cortó el cuello ella misma y luego se degolló. Así Dosíteo en el tercer libro de la *Historia de Sicilia*.

19B. Mientras se celebraban las Bacanales en Roma, Arruncio, abstemio de nacimiento, despreciaba el poder del dios; éste le produjo una borrachera y <Arruncio> violó a su hija Medulina en el secreto de la noche. Pero ésta, tras conocer el parentesco por un anillo y maquinando un plan más maduro que el que correspondía a su juventud, emborrachando a su padre y coronándolo, lo condujo al altar de Astrape y, llorando, mató al que había atentado contra su virginidad. Así Aristides de Mileto en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 19: COMENTARIO

El presente par de narraciones contiene unas historias no atestiguadas en otro lugar; no obstante, es un excelente ejemplo de la manera en la que el pseudo-Plutarco fabrica sus διηγήσεις a partir de tópicos, motivos literarios recurrentes y aspectos culturales varios, encuadrando los relatos en las coordenadas de la verosimilitud y de la lógica propia de la mitografía¹.

Textualmente, debido quizá a la ausencia de *loci similes*, no hay grandes divergencias en los códices y las narraciones son de una extensión considerable, indicio de haber sufrido menos el proceso de epitomación. Destacamos, no obstante, las siguientes cuestiones:

- (a) τροπαίους : τροπωφόροις, τροποφόροις, τροπαιφόροις, <ἀπο>τροπαίους (l. 5). A partir de las traducciones latinas de Guarino (*apud* Bonnano [2008: 85]: *liberantoribus diis*) y de Xylander (1570: 319: *auerruncatoribus diis*), Nachstädt (1971²: 22), seguido por Jacoby (*FGrHist* IIIA: 175) y De Lazzer (2000: 246), corrige el texto transmitido con <ἀπο>τροπαίους; De Lazzer (2000: 339, n. 168), además, añade *loci similes* extraídos del tratado *De fluviis* que justificarían la *emendatio*. Sin embargo, en la tradición manuscrita no hay rastro en este sentido, sino que las diferentes lecturas tienden al τροπαιφόροις de la familia Σ, quizá malentendiendo el original como procedente de τρόπαιον, «triumfo»². La conservación de la lectura planudea se justificaría en tanto que también τροπαῖος adquiere el mismo significado que ἀποτρόπαιος³, por lo que enmendar el texto a partir de las traducciones latinas no nos parece aquí procedente.
- (b) τρίτῳ : τῷ τρίτῳ (l. 7). La mayoría de los editores presenta la lectura planudea que, como bien indica De Lazzer (2000: 339, n. 170), es un añadido tardío; además, no sólo está ausente en Φα, sino que también su inclusión rompe la monotonía pseudoplutarquea en la citación de las fuentes. La lectura τρίτῳ de Boulogne (2002: 257) es claramente una errata.
- (c) Ἀρούντιος : Ἀρνούτιος, Ἀρνούσιος (l. 9). La corrección de los códices, propuesta por Bernardakis (1889: 368) y ya presente en la traducción de Xylander (1570: 319), no es aceptada por Jacoby (*FGrHist* IIIa: 375) o De Lazzer (2000: 339, n. 171), pues la consideran de poco valor para la interpretación del texto. Sin embargo, el error paleográfico de Ἀρουν-/Ἀρνου- es posible y Ἀρούντιος se correspondería con el *nomen* latino *Arruntius*, frecuentemente atestiguado a partir de época republicana⁴ y presente en *Par.min.* 39B.

¹ Ya hemos visto el interesante ejemplo de *Par.min.* 9B.

² Cf. *LSJ* s.v. τροπαιοφόρος.

³ *LSJ* s.v. τροπαῖος III.

⁴ KLEBS, VON ROHDEN & GOETZ (1896) catalogan un total de 28 personas, hombres y mujeres, que llevan este *nomen*. Hemos transcrito a partir del nombre latino *Arruntius*, no de su versión griega Ἀρούντιος, siguiendo el método planteado a la hora de presentar en las narraciones romanas los nombres propios romanos según las transcripciones habituales, a fin de evitar confusiones y verdaderos engendros.

- (d) Μεδουλλῖναν : Μεδούλλιναν, Μεδουλλίαναν, Μεδουλίναν, Μεδουλλίαναν, Μελλιδούνιαν (l. 11). De entre todas las formas posibles que nos parecen más correctas, hemos elegido la lectura de Babbitt (1936: 286) y Boulogne (2002: 258), dado que presenta la acentuación latina que mantendría el texto griego original: Μεδουλλῖναν = *Medullīnam*. En el texto de los *Parallela minora* se respeta esta correspondencia en otras ocasiones: Τορκουᾶτον = *Torquātum* (Par.min. 13B), Σαβῖνοι = *Sabīni* (Par.min. 15B), Οὔεστῖνον = *Vestīnum* (Par.min. 24B), etc. El *cognomen* proviene del gentilicio *Medullīnus*, «de *Medullia* o *Medullium*», ciudad del Lacio¹, y el femenino también está atestiguado en otras fuentes².
- (e) νυκτὶ λαθραία (l. 11). Nachstädt (1971²: 22), seguido por Jacoby (*FGrHist* IIIA: 175) y De Lazzer (2000: 246), inserta estas palabras sólo atestiguadas en la familia Σ, aunque ninguno ofrece justificación alguna. Ciertamente podría tratarse de un resto de la *Συναγωγή* original sólo conservado en esta familia de *codd.*, pues retoma uno de los tópicos de este tipo de relatos: la nocturnidad (*cf. infra*).
- (f) γένος : γεγονός (l. 12). La lectura mayoritaria hace referencia expresa a la filiación entre el agresor y la violada a partir del anillo. La variante de Σ, sin embargo, casa bien con la generalización propia del epítome de esta familia de códices; no creemos, por tanto, que fuera el término original.

Como decíamos, en ninguna otra fuente se encuentran atestiguadas estas historias, pero resulta evidente que la *narratio graeca* es el relato de partida, el pretexto para la confección del paralelo: la διήγησις presenta los rasgos típicos de los relatos de oposición a la divinidad propios de los mitos griegos en general y esenciales, particularmente, en la tradición dionisiaca; relatos que, por otra parte, son en cierta medida ajenos a la cultura romana y, sobre todo, al contexto cultural de los *Bacchanalia* a los que posiblemente se alude.

La *narratio graeca* presenta, por tanto, el esquema mítico recurrente de la oposición de un mortal ante un poder divino al que conscientemente no honra con sacrificios³. Numerosos son los ejemplos de mortales que se niegan a hacer los oportunos sacrificios a los dioses⁴, sobre todo en el ciclo dionisiaco, creado como sustento mítico a la implantación del culto de Dioniso en Grecia; así, generalmente los mitos dionisiacos incorporan el trágico componente del «teómaco» que se enfrenta al dios, despreciando su culto y su divinidad (Licurgo, las Miniades, Penteo, etc.)⁵.

A este *tópos* el pseudo-Plutarco añade una serie de elementos dramáticos, remontables a la tragedia, la comedia media y la *novella*, acentuando así la teatralidad del

¹ Liu. I 38.4; *cf.* OGILVIE (1965: 155).

² Iuu. VI 322, Suet. *Claud.* 26.

³ El sacrificio es capital en el sistema religioso griego, *vid.* BURKERT (2007: 77-92).

⁴ En los *Parallela minora* está el claro ejemplo de Metelo (Par.min. 14A) y puede que también se aluda a ello en Par.min. 25A, sobre Meleagro.

⁵ *Vid.* OTTO (2001²: 59-63), JEANMAIRE (1970²), DETIENNE (1986: 15-57), DARAKI (2005: 19-55). Plutarco conoce bien los entresijos del dionisismo, *vid.* SUÁREZ DE LA TORRE (1999), ROSKAM (1999).

relato: la violación como consecuencia de la ὕβρις paterna¹, la presencia de un anillo (δακτύλιος) como objeto de reconocimiento, la nodriza confidente², la epidemia producida por la actuación antinatural del padre³, la consulta del oráculo de Delfos para aplacar a la cólera divina⁴, la respuesta ambigua⁵, la comprensión y absolución final con la muerte violenta de los protagonistas⁶, etc. Se trata, como vemos, de secuencias todas típicas de la tragedia y de los géneros afines⁷.

En este sentido, el profesor Pellizer (1991: 59-75), tras analizar una serie de relatos similares a éste (catalogables como mitográficos, ἐρωτικά παθήματα o, simplemente, *novelle*)⁸, ha observado algunas interesantes coincidencias más allá de la semejanza temático-narrativa; así, los protagonistas masculinos suelen tener un nombre compuesto en -πιος y se ven envueltos en una serie de acciones basadas en la relación/oposición de categorías muy productivas en el imaginario griego, del tipo masculino/femenino o juventud/madurez, con las correspondientes transgresiones, generalmente de tipo sexual, que se dan entre ellas. Hay, no obstante, un elemento clave que diferencia la *narratio* pseudoplutarquea del resto: el contexto cinagético predominante en ese tipo de relatos, si bien el trasfondo iniciático de los llamados «mitos de caza»⁹ podría verse reflejado en la transgresión sexual y social que representa la violación incestuosa de Cíane, dado que el paso habitual de παρθένος a γυνή se ha visto totalmente adulterado.

La protagonista absoluta de la *narratio* es Cíane (Κυανή o Κυάνη, lat. *Cyāne*)¹⁰, un personaje no inventado por el pseudo-Plutarco, pues su nombre es también el de la fuente de Siracusa y el de la ninfa asociada a ella. La fuente es el lugar, según la mitología, en el que Hades abrió la sima para bajar a los Infiernos tras haber raptado a Perséfone¹¹. Por su parte, la ninfa epónima sólo aparece a partir de la versión del rapto divino que Ovidio transmite en las *Metamorfosis*: Cíane se enfrenta a Plutón para impedir que se lleve a Proserpina, pero la pesadumbre por su intento fallido y por el desprecio del

¹ Vid. PARADISO (1995), HARRIS (2005).

² Personajes típicos en este tipo de relatos, *vid.* CALERO SECALL (1999).

³ El origen del λοιμός es, en la mayoría de los casos, una afrenta divina o algún tipo de atentado contra lo sagrado, *vid.* PARKER (1985: 235-256); *cf.* *Par.min.* 35 y la bibliografía allí citada.

⁴ FONTENROSE (1978: 296-297) clasifica este oráculo como «Quasi-historical» 84: «the only reason for classifying Q84 as Q is that scene is given as Syracuse, and Syracusians are the consultants»; según FERNÁNDEZ DELGADO (1996: 498) en este caso falta el componente etiológico tradicional.

⁵ Paradigmáticos son los oráculos en torno a Edipo, *cf.* FONTENROSE (1978: 363-364, L18-20).

⁶ La catarsis de la tragedia conlleva en la mayoría de los casos algún tipo de muerte terrible, generalmente en el seno familiar, acentuando la grandeza del hecho y magnificando el sentimiento en el auditorio; las muertes de Yocasta, Clitemnestra, Penteo, Polidoro, etc., son muestras paradigmáticas de ello. Acerca de la impactante relevancia de la muerte y de los cadáveres en la tragedia griega *vid.* DEFORGUE (1997).

⁷ La teatralidad del relato pseudoplutarqueo fue apreciada por varios literatos europeos, principalmente italianos, *vid.* VENTRICELLI (2004). Pero también conservamos una adaptación trágica del texto a cargo de Cándido María Trigueros que editamos por primera vez y comentamos en el Apéndice.

⁸ Es muy significativo que se haya conservado un fragmento papiráceo que podría ser una «novela de Cíane», *vid.* MÜLLER (1981), LUPPE (2001); agradecemos a la Prof. M^a.P. López Martínez (Universidad de Alicante) el habernos proporcionado la bibliografía pertinente.

⁹ *Cf. infra Par.min.* 21 y la bibliografía ahí citada.

¹⁰ Ambas acentuaciones están atestiguadas, *cf.* DREXLER, HÖFER & STOLL (1890/1894).

¹¹ D.S. V 4.1-2; *vid.* ZIEGLER (1922).

dios consume a la ninfa y se licua en la fuente homónima¹. Ovidio menciona también a *Anapis*, dios-río de Sicilia, esposo de Cíane y anotado en las fuentes griegas como Ἄναπος².

El pseudo-Plutarco, por tanto, ha tomado de la tradición mítica de Sicilia el contexto y los personajes para fabricar su relato; y no sólo a Cíane, sino que Cianipo (Κυάνιππος), además de lo dicho anteriormente sobre su creación a partir del personaje homónimo de *Par.min.* 21A, podría ser un invento pseudoplutarqueo a partir de la fusión de los dos nombres propios asociados en el culto y el mito siracusanos: Κυάνη+Ἄναπος, sobre todo si tenemos en cuenta la teoría de Hercher (1851: 22-23) sobre la fabricación de los nombres propios en los *Parallela minora* mediante la combinación de los nombres de personajes, autores o lugares.

Pero no sólo se ha mantenido en el relato una clara relación con la tradición mítica precedente, sino que también el pseudo-Plutarco ha considerado el sentido del mito: la violación incestuosa es aquí el tema clave, resultado de la ὕβρις de Cianipo contra la divinidad, y la participación de Cíane en el mito ovidiano se encuentra en el mismo contexto de agresión sexual, dado que el rapto de la doncella alude metafóricamente a una violación³. Sin embargo, la Cíane ovidiana increpaba de esta manera a Plutón:

*non potes inuitae Cereris gener esse: roganda,
non rapienda fuit. quodsi componere magnis
parua mihi fas est, et me dilexit Anapis;
exorata tamen, nec, ut haec, exterrita nupsi.*⁴

La inversión llevada a cabo por el pseudo-Plutarco en relación con los sujetos y objetos de la violación, con las causas y las consecuencias de los actos humanos es evidente, pero todo forma parte de la compleja trama mitopoética, y como tal ha de ser entendido el texto.

No obstante, a partir de la descripción que hacía Diodoro sobre ciertos sacrificios instaurados por Heracles en la fuente siracusana⁵, hubo quien planteó la hipótesis de la veracidad del relato pseudoplutarqueo como testimonio de un culto pregregio en la isla, de origen fenicio y caracterizado por el sacrificio humano⁶, pero en las fuentes no hay

¹ Ou. *Met.* 5.409-436. Un breve análisis del mito ovidiano en PICKLERSIMER (1976); de las *Metamorfosis* deriva la tradición mitográfica tardoantigua y medieval: Lac.Pl. *Stat.Theb.* 5.347, *Myth.Vat.* II 115; por su parte, la versión de Ou. *Fast.* 4.417-620 es sustancialmente distinta, *vid.* SEGURA RAMOS (1981). Finalmente, Nonn. *D.* 6.126 ss. ofrece una versión diferente del rapto.

² Sobre el cual HÜLSEN & TÜMPEL (1896).

³ CALAME (2002: 80-82).

⁴ Ou. *Met.* 5.415-418 (trad. RAMÍREZ DE VERGER & NAVARRO ANTOLÍN [2007]):

«No puedes ser yerno de Ceres contra su voluntad;
debiste cortejarla, no raptarla. Y si se me permite comparar
pequeñeces con grandezas, también a mí me amó Anapis, pero
me casé conquistada por sus ruegos, no aterrada como ella».

⁵ D.S. IV 23; *cf.* Plu. *Nic.* 1, 24.5 y BÉRARD (1963: 146-153).

⁶ Así HOLM (1870: 81-82), seguido por LACKEIT (1922).

rastro alguno de ello¹; de hecho, Diodoro atestigua claramente el tipo de sacrificio instaurado:

τότε δ' ὁ Ἡρακλῆς ἐγκυκλούμενος τὴν Σικελίαν, κατανήσας εἰς τὴν νῦν οὔσαν τῶν Συρακοσίων πόλιν καὶ πυθόμενος τὰ μυθολογούμενα κατὰ τὴν τῆς Κόρης ἀρπαγὴν, ἔθυσέ τε ταῖς θεαῖς μεγαλοπρεπῶς καὶ εἰς τὴν Κυάνην τὸν καλλιστεύοντα τῶν ταύρων καθαγίσας κατέδειξε θύειν τοὺς ἐγχωρίους κατ' ἐνιαυτὸν τῇ Κόρῃ καὶ πρὸς τῇ Κυάνῃ λαμπρῶς ἄγειν πανήγυριν τε καὶ θυσίαν.²

Eliano, por su parte, recuerda el culto antropomorfo de la ninfa-fuente:

ἐν Σικελίᾳ δὲ Συρακόσιοι μὲν τὸν Ἄναπον ἀνδρὶ εἴκασαν, τὴν δὲ Κυάνην πηγὴν γυναικὸς εἰκόνι ἐτίμησαν.³

Si hubiera que buscar, por tanto, una conexión entre el relato pseudoplutarqueo y la religión siracusana, además de lo ya establecido a través de los protagonistas, se podría acudir a un testimonio de Timeo sobre el culto a las Ninfas en la isla:

Τίμαιος δ' ἐν τῇ δευτέρᾳ καὶ εικοστῇ τῶν Ἱστοριῶν Δημοκλέα φησὶ τὸν Διονυσίου τοῦ νεωτέρου κόλακα, ἔθρους ὄντος κατὰ Σικελίαν θυσίας ποιῆσθαι κατὰ τὰς οἰκίας ταῖς Νύμφαις καὶ περὶ τὰ ἀγάλματα παννυχίζειν μεθυσκομένους ὀρχεῖσθαι τε περὶ τὰς θεάς...⁴

Este ritual, que retoma algunos elementos conocidos como la representación antropomorfa, demuestra la existencia de un culto extendido por Sicilia a las Ninfas en general, caracterizado por la nocturnidad y la embriaguez⁵. El pseudo-Plutarco o su fuente, y esto no ha sido señalado por ningún estudioso anterior, pudo haber conocido esta referencia de Timeo u otra similar a la hora de confeccionar su par de narraciones, pues no sólo es relevante en el relato sobre Cíane, donde lo relacionado con la embriaguez se ha enfatizado con la presencia de Dioniso, sino también en la *narratio romana*, contextualizada en un ritual de características similares al siciliano.

En efecto, la *narratio parallela* sigue los esquemas narrativos del relato de partida, manteniendo todo el aparato teatral, pero, como ocurre generalmente en los relatos paralelos, «romanizando», con poco acierto si se quiere, una historia más característica de la tradición griega que romana.

En este caso, como en otros, el primer elemento romanizador es el uso de nombres propios tradicionalmente romanos: Arruncio y Medulina (sobre los cuales *cf. supra*), pero

¹ Según JACOBY (*FGrHist* IIIa: 395) es impensable hablar de la sustitución de un antiguo sacrificio humano fenicio; ya se opuso a tal interpretación CIACERI (2004²: 65), que cita bibliografía anterior.

² D.S. IV 23.4 (trad. TORRES [2004]): «Cuando Heracles, en su recorrido por Sicilia, llegó a la ciudad que actualmente es Siracusa, dado que conocía las narraciones míticas sobre el rapto de Core, ofreció magníficos sacrificios a las diosas y, después de haber consagrado el más hermoso de sus toros a la fuente Cíane, enseñó a los nativos del lugar a ofrecer sacrificios anuales a Core y a celebrar con magnificencia una fiesta solemne y un sacrificio junto a la fuente Cíane»; *vid.* LARSON (2001: 214-215).

³ Ael. *VH* 2.33 (trad. CORTÉS COPETE [2003]): «Y en Sicilia los siracusanos representan al Anapo como un hombre, mientras que veneran la fuente Cíane en la imagen de una mujer».

⁴ Timae. *FGrHist* 566 F 32: «Timeo en el libro vigésimo segundo de las Historias cuenta que Democles era el parásito de Dionisio el Joven, y como había en Sicilia la costumbre de realizar sacrificios de casa en casa a las Ninfas y pasar la noche ebrios junto a las estatuas y danzar en torno a las diosas...».

⁵ LARSON (2001: 215); para CIACERI (2004²: 13) el culto a las Ninfas podría ser indígena.

el aspecto que más modifica el pseudo-Plutarco es, lógicamente, el culto. Así, a pesar de las identificaciones de los dioses y de la universalización de la mitología a partir de las adaptaciones poéticas, la religión es un elemento distintivo entre ambas culturas, y el autor de los *Parallela minora*, buscando sin duda la verosimilitud, parece haberse cuidado mucho de no errar en la confusión de aspectos particulares del culto romano, sustituyendo o presentando divinidades y ritos romanos en lugar de los dioses y rituales griegos que aparecen en las narraciones de partida.

En este sentido, todo el componente dionisiaco de la narración griega se traslada en el paralelo romano a unos Διονυσία (l. 9) que podrían corresponder a dos fiestas romanas: los *Liberalia*¹ y los *Bacchanalia*, si bien la referencia a la nocturnidad y el contenido mismo de lo narrado induce a pensar que se refiere a las famosas Bacanales, como de hecho interpretan todos los estudiosos de los *Parallela minora*. En efecto, lo licencioso de los *Bacchanalia* romanos ha sido un lugar común desde su prohibición en el 186 a.C., pues el libertinaje y los crímenes ocurridos durante las celebraciones atentaban contra las bases morales de la *Respublica*², de manera que podría ser el contexto idóneo para situar la vil acción de Arruncio³; así dice Livio sobre los participantes en las Bacanales:

*nec unum genus noxae, stupra promiscua ingenuorum feminarumque erant, sed falsi testes, falsa signa testamentaque et indicia ex eadem officina exibant: uenena indidem intestinaeque caedes, ita ut ne corpora quidem interdum ad sepulturam exstarent. multa dolo, pleraque per uim audebantur. occultebat uim quod prae ululatus tympanorumque et cymbalorum strepitu nulla uox quiritantium inter stupra et caedes exaudiri poterat.*⁴

Otro elemento «romanizador» sería la oscura referencia a Ἀστραπή (l. 14). Guarino (apud Bonnano [2008: 85]) tradujo el pseudoplutarqueo ἐπὶ τὸν βωμὸν τῆς Ἀστραπῆς como *ad Fulguris aram* y Xylander (1570: 319) como *ad aram Fulminis*; Jacoby (*FGrHist* IIIa: 375) y De Lazzer (2000: 340, n. 174) ven aquí una alusión a *Iuppiter Fulmen*, mientras que Babbitt (1936: 286) o Boulogne (2002: 258, n. 147) entienden que se refiere a *Fulgora*, diosa del relámpago. Astrape es un nombre poco atestiguado en la mitología y el culto helenos: pertenece a uno de los caballos de Helio, y Pausanias señala su culto (en plural Ἀστραπαί) en Trapezunte⁵. La relación del término con el fenómeno atmosférico es tan clara también en el equivalente romano, que Wissowa

¹ Festividades agrarias del 17 de marzo, diurnas, en las que los jóvenes asumían la *toga uirilis*, vid. Varr. *LL* 6.14, Ou. *Fast.* 3.713-790; cf. WISSOWA (1904: 168-169), DUMÉZIL (2011³: 331-332).

² El texto de la prohibición se conserva en una plancha de bronce (*CIL* I², 581) y también tenemos el relato de Liu. XXXIX 8-19; véase la monografía de PAILLER (1988). Sobre la relación de las Bacanales con el dionisismo, cf. FESTUGIÈRE (1954).

³ Son diferentes las acusaciones hacia las mujeres y hacia los hombres participantes; vid. PAVÓN, 2008.

⁴ Liu. XXXIX 8.7-8 (trad. VILLAR [2001²d]): «Y no se trataba de un solo tipo de maldad, como la violación indiscriminada de hombres libres y de mujeres, sino que de la misma fragua salían falsos testigos, falsos sellos de testamentos y delaciones, así como filtros mágicos y muertes tan ocultas que a veces ni siquiera se encontraban los cadáveres para darles sepultura. A mucho se atrevían por la insidia y a mucho más por la violencia. Esta violencia quedaba tapada por el hecho de que, debido a los chillidos y el estrépito de los tímpanos y címbalos, no se podía oír ni una sola voz de los que pedían auxilio en medio de las violaciones y las muertes».

⁵ Paus. VIII 29.1; vid. WERNICKE (1896).

(1910) anota una evidente contradicción entre el único testimonio conservado sobre esta Fúlgora, citada entre otras *deae uiduae*¹, y su conexión con Juno, pues cree que *Fulgora* sería un sobrenombre de Juno, de la misma manera que *Fulgur* lo es de Júpiter. Resulta difícil saber exactamente a qué se refiere el pseudo-Plutarco, ya que pudo haberse dado algún tipo de variación textual en el nombre propio a lo largo de la transmisión, lo cual habría oscurecido el nombre real de la divinidad, pues no se puede establecer una relación clara entre lo narrado y las divinidades propuestas.

Además de estas diferencias y similitudes entre ambas *narrationes*, cabe señalar un elemento clave en la interpretación de los textos que de alguna manera relaciona los *Parallela minora* con el *Corpus Plutarcheum* en general: la doble visión que tenía Plutarco acerca de las virtudes y de la negatividad del vino². Así, para el de Queronea el consumo de vino en exceso y de forma incivilizada es siempre una característica negativa de los personajes biografiados y, entre otras cuestiones, afectaba a la normalidad de las relaciones sexuales³, tal y como aquí sucede con Cianipo; pero, por otra parte, también Plutarco alaba los usos benéficos y terapéuticos del vino para el cuerpo y el alma, de manera que contemplaba la abstinencia como un extremo no menos negativo⁴, y así podría entenderse la causa específica de la μέθη de Arruncio en el paralelo romano. Evidentemente, semejante coincidencia temática no es sustancial para la atribución del compendio a Plutarco, pero sí para considerar su relación y, por supuesto, para enmarcar los *Parallela minora* en el «macrotexto» plutarqueo del que habla D'Ippolito (1991) y al que pertenecen también las obras pseudépígrafas (cf. *supra* Introducción II.3.4.8 y II.4.2).

En cuanto a los autores citados por el pseudo-Plutarco, para la *narratio romana* se recurre, una vez más, a los Ἰταλικά de Aristides de Mileto (cf. *supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4), mientras que para la *narratio graeca* se cita a un no menos problemático Dosíteo (Δοσίθεος), del que Jacoby (*FGrHist* 290) edita 7 fragmentos de 5 obras diferentes, todo ello transmitido sólo en los *Parallela minora*:

<i>Par.min.</i>	libro/obra	<i>FGrHist</i>	<i>FHG, IV</i>
40A	ἐν πρώτῳ Αἰτωλικῶν	290 F1	fr. 5
33B	ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν	290 F2	fr. 2
34B	ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν	290 F3	fr. 1
37B	ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν	290 F4	fr. 3
30A	ἐν τρίτῳ Λυδιακῶν	290 F5	fr. 6
33A	ἐν Πελοπίδαϊς	54 F1 = 290 F6	fr. 7
19A	ἐν τρίτῳ Σικελικῶν	290 F7	fr. 4

El pseudo-Plutarco recurre a este autor tanto para narraciones de tema griego, como para relatos romanos, algo significativo si tenemos en cuenta la «especialización» de las citas de Aristides casi exclusivamente como fuente de asuntos romanos, lo cual redundaría evidentemente en la idea de la falsificación operada por el autor. Algo similar

¹ Así en Aug. *Ciu.* 6.10, que atribuye la noticia a Varrón.

² Vid. TEODORSSON (1999), NIKOLAIDIS (1999).

³ Vid. ALCALDE MARTÍN (1999), CEREZO MAGÁN (1999), INGENKAMP (1999), PELLING (1999).

⁴ CALDERÓN DORDA (1999), CAPRIGLIONE (1999), LÓPEZ SALVÁ (1999).

podríamos pensar sobre este Dosíteo: curiosamente las *narrationes romanae* (de diferente naturaleza las tres) estarían todas inspiradas en el libro tercero de los supuestos Ἰταλικά, mientras que para las *narrationes graecae*, incluyendo obviamente lo relativo a Sicilia¹, procedería de un amplio espectro de obras historiográficas sobre regiones griegas muy distantes, con especial atención a los Πελοπίδαι citados (cf. *infra* Par.min. 33A). A pesar de este regusto a falsificación que emana del tal Dosíteo, el simple hecho de que sólo sea transmitido por el pseudo-Plutarco no es un criterio decisivo para considerar la invención total del autor, aunque sí quizá de la mayoría de las obras, dada la tendencia pseudoplutarquea a atribuir obras inventadas a autores conocidos.

La identificación de Dosíteo no está resuelta, si bien desde Vossius (*apud* Westermann [1838: 436]) se niega su relación con un astrónomo homónimo bien atestiguado en las fuentes; Jacoby (*FGrHist* IIIa: 292), por su parte, también descarta la posibilidad de identificarlo con el *magister Dositheus*, autor poco conocido, pero citado en glosarios y comentarios tardíos por su labor de traductor y comparador de las lenguas griega y latina². El estudioso alemán tiende, más bien, a buscar el origen del Dosíteo pseudoplutarqueo en un posible historiador, para él relacionado con la tradición de la *καινή ιστορία*, a partir de una breve mención en Esteban de Bizancio que ya Müller (*FHG* IV: 402) incluyó en su edición, completándola con los restos de un centón que reforzarían la existencia del Dosíteo citado por el lexicógrafo bizantino, pero el editor del texto es bien claro: «haec num ad nostrum Dositheum pertineant, haud discerno»³. Por otro lado, Schlereth (1931: 115), quien por lo general busca improbables argumentos para justificar las citas pseudoplutarqueas, en este caso se limita a afirmar el desconocimiento general sobre el autor y a citar a Wissowa (1905) y a Jacoby (*FGrHist* Ia: 533); mientras que Schmid (1932: 633), quien considera a la mayoría de los autores citados por el pseudo-Plutarco como puros inventos, en esta ocasión entiende que el hecho de ser citado en varias ocasiones podría considerarse como indicio de veracidad. Poco es, por tanto, lo que puede añadirse.

¹ Como autor de Σικελικά Dosíteo no aparece en estudios generalistas como el de ORSI (1994: 169-173).

² Sobre este personaje GOETZ (1905).

³ St.Byz. s.v. Δώριον; cf. JACOBY (*FGrHist* Ia: 533) y (*FGrHist* IIIa: 392).

310D 20Aa. | Ἐρεχθεὺς πρὸς Εὐμόλπον πολεμῶν ἔμαθε νικῆσαι, ἐὰν τὴν θυγατέρα προθύσει, καὶ συγκοινωνήσας τῇ γυναικὶ Πραξιθέα προέθυσε τὴν παῖδα. μέμνηται Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεΐ.

20Ab (Stob. III 39.33). Δημαράτου ἐν τρίτῳ Τραγωδουμένων. Ἀθηναίων πρὸς 5 Εὐμόλπον τὸν Θρακῶν βασιλέα πόλεμον ἐχόντων, Ἐρεχθεὺς ὁ τῆς Ἀττικῆς προϊστάμενος χρησμὸν ἔλαβεν, ὅτι νικήσει τοὺς ἐχθρούς, ἐὰν τὴν πρεσβυτάτην τῶν θυγατέρων Περσεφόνη θύσει. παραγενόμενος <ὁ> δ' εἰς Ἀθήνας Πραξιθέα τῇ γυναικὶ τὴν Πυθόχρηστον μαντείαν ἀπήγγειλεν· εἶθ' οὕτω τὴν κόρην προσαγαγὼν τοῖς βωμοῖς ἀνεΐλεν, καὶ συμβαλὼν τὸν πόλεμον ἐγκρατῆς ἐγένετο τῆς νίκης. (*FGrHist.* 42 F 4)

10 **20B (ΦΠ).** Μάριος πρὸς Κίμβρους πόλεμον ἔχων καὶ ἠττώμενος ὄναρ εἶδεν, ὅτι νικήσει, ἐὰν τὴν θυγατέρα προθύσει· ἦν δ' αὐτῷ Καλπουρνία· προκρίνας δὲ τῆς φύσεως τοὺς πολίτας ἔδρασε καὶ ἐνίκησε. καὶ ἔτι καὶ νῦν βωμοὶ εἰσὶ δύο ἐν Γερμανία, οἱ κατ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸν ἦχον σαλπύγγων ἀποπέμπουσιν· ὡς Δωρόθεος ἐν τετάρτῳ Ἰταλικῶν. (*FGrHist* 281 F 1a)

15 **20C (Clem.Al. Prot. 3.42.7).** Ἐρεχθεὺς δὲ ὁ Ἀττικὸς καὶ Μάριος ὁ Ῥωμαῖος τὰς αὐτῶν ἐθυσάτην θυγατέρας· ὧν ὁ μὲν τῇ Φερεφάττῃ, ὡς Δημάρατος ἐν πρώτῃ Τραγωδουμένων, ὁ δὲ τοῖς Ἀποτροπαίοις, ὁ Μάριος, ὡς Δωρόθεος ἐν τῇ τετάρτῃ Ἰταλικῶν ἱστορεῖ. (*FGrHist* 281 F 1c)

20 **20D (Lyd. Mens. 4.147).** ὅτι Μάριος ὁ μέγας πολεμῶν Κίμβροις καὶ Τεύτοσι κατ' ὄναρ εἶδε κρατῆσαι τῶν πολεμίων, εἰ τὴν ἑαυτοῦ θυγατέρα θύσει Ἀποτροπαίοις· καὶ προκρίνας τῆς φύσεως τοὺς πολίτας τοῦτο ἐποίησε καὶ τῶν πολεμίων ἐκράτησεν. Ἐρεχθεὺς δὲ ὁ τῆς Ἀττικῆς προϊστάμενος οὐκ ὄνειρῳ ἀλλὰ χρησμῷ πεισθεὶς τοῦτο ἔπραξε, καὶ νενίκηκε τοὺς ἐχθρούς. (*FGrHist* 281 F 1b)

(310D) 10 Μάριος (ΦΣ) *pler. edd.* (Marius Guar. Xyl.) : Μάνιος *cett. codd.* Wy.¹ Dübn. **11** Καλπουρνία (α^{β.γ}·ΑΠ²) *edd.* (Calpurniam Guar. Xyl.) : Καλπορνία (Φα^{α.γ}), Καρπορνία Σ, Καλλπουρνία δ Pet.

310D **20Aa.** Erecteo, estando en guerra contra Eumolpo, supo que vencería si ofrecía en sacrificio a su hija y, tras acordarlo con su esposa Praxítea, sacrificó a la muchacha. Lo recuerda Eurípides en el *Erecteo*.

20Ab (Estobeo III 39.33). De Demarato en el tercer libro de los *Argumentos de tragedias*. Cuando estaban en guerra los atenienses contra Eumolpo, rey de los tracios, Erecteo, el gobernador del Ática, recibió el oráculo de que vencería a los enemigos si sacrificaba la mayor de sus hijas a Perséfone. Tras volver a Atenas, comunicó a su esposa Praxítea el vaticinio del oráculo pítico; después, tras conducir así a la joven ante los altares, la mató y, al trabar combate, se hizo con la victoria.

20B. Mario, que estaba en guerra contra los cimbros y se encontraba en inferioridad, vio en sueños que vencería si sacrificaba a su hija –tenía a Calpurnia– y, anteponiendo los ciudadanos a la naturaleza, lo hizo y venció. Y todavía hoy hay dos altares en Germania que en la misma fecha emiten un sonido de trompetas. Así Doroteo en el cuarto libro de la *Historia de Italia*.

20C (Clemente de Alejandría, Protréptico 3.42.7). El ático Erecteo y el romano Mario sacrificaron ambos a sus propias hijas; uno de ellos a Feréfata, según Demarato en el primer libro de los *Argumentos de tragedias*; el otro, Mario, a los dioses protectores, según cuenta Doroteo en el libro cuarto de la *Historia de Italia*.

20D (Lido, Sobre los meses 4.147). Que el gran Mario, estando en guerra contra los cimbros y los teutones, vio en sueños que dominaría a los enemigos si sacrificaba a su propia hija a los dioses protectores y, tras anteponer los ciudadanos a la naturaleza, hizo esto y dominó a los enemigos. Por su parte, Erecteo, gobernador del Ática, confiando no en un sueño, sino en un oráculo, hizo lo mismo y venció a los enemigos.

PAR.MIN. 20: COMENTARIO

Esta *narratio* constituye un importante testimonio para la comparación del texto conservado de la obra y los supuestos transmisores indirectos (*cf. supra* Introducción II.1.2.2)¹. En cuanto al contenido, la versión de Estobeo es mucho más valiosa debido a los detalles que presenta, aunque quizá debería completarse con algunas secuencias del paralelo romano; éste, por su parte, incorpora elementos del relato mítico a un suceso histórico, por lo que la narración es una mera ficción anecdótica, como veremos.

Desde el punto de vista de la transmisión, la mayoría de los editores eligen las lecturas divergentes de los nombres propios que coinciden con las versiones latinas de Guarino (*apud* Bonnano [2008: 85]) y de Xylander (1570: 319); destaca el hecho de que Wyttenbach presentara primero Μάριος (l. 10) en la edición oxoniense (1796: 272) y, posteriormente, Μάριος en la versión de Leipzig (1829: 347).

El contexto en el que se desarrolla la acción es el mítico conflicto bélico entre Atenas y los pueblos de Eleusis o Tracia², comandados éstos por un rey Eumolpo bien atestiguado en las fuentes; sin embargo, son numerosas las referencias contrarias a la versión eurípidea³, de manera que el contexto bélico del *Erecteo* de Eurípides podría ser, si no un invento del tragediógrafo, al menos una modificación ateniense con claros intereses políticos⁴. Sea como sea, ante la amenaza de un gran ejército tracio⁵, tiene lugar la consulta oracular que, como es frecuente en estos casos, prescribe el sacrificio humano de una virgen⁶, y en este punto la versión de Estobeo es la más explícita: ἐὰν τὴν πρεσβυτάτην τῶν θυγατέρων Περσεφόνη θύσῃ (l. 6-7).

En efecto, las principales fuentes del mito hablan de varias hijas de Erecteo y Praxíteia⁷: el atidógrafo Fanodemo, en su versión particular del mito (*FGrHist* 325 F 4), señala que eran seis; Apolodoro (III 15.1) e Higino (*Fab.* 46), por su parte, hablan de cuatro, y de los fragmentos del *Erecteo* se desprende que eran tres en total las hijas sacrificadas⁸, a las que habría que sumar Creúsa, que se salvó porque aún era un recién nacido⁹. Ahora bien, en Apolodoro la hija sacrificada es la menor (νεωτάτην) y en Higino siempre se la denomina *Chthonia*, pero para la tragedia eurípidea se cree que, como en

¹ Expuesto brevemente en IBÁÑEZ CHACÓN (2012: 162-163; 165-167).

² El contexto bélico se puede trasponer a un plano mítico (Atenea vs. Posidón) o antropológico (griego vs. bárbaro), *vid.* PARKER (1987: 202-204), HALL (1989: 105-106).

³ Véase el repaso, catalogación y análisis de fuentes que realiza SIMMS (1983).

⁴ *Vid.* MARTÍNEZ DÍEZ (1975: 226-230).

⁵ *Cf.* Lycurg. *Leocrat.* 98, Apollod. III 15.4.

⁶ FONTENROSE (1978: 367-368, oráculo L32).

⁷ Las variantes en este punto (sobre todo en relación con las hijas) son muchas y contradictorias, para lo cual *vid.* WEBSTER (1967: 129-130), MARTÍNEZ DÍEZ (1975: 231-238).

⁸ En varias ocasiones se habla a lo largo de la tragedia del sacrificio de una hija (E. *fr.* 360 N² = *fr.* 50 A[USTIN] = *fr.* 13 M[MARTÍNEZ DÍEZ]), pero la muerte de varias está indicada de forma explícita (E. *fr.* 64.65-70 A = *fr.* 20.65-70 M) o metafórica (E. *fr.* 357 N² = *fr.* 47 A = *fr.* 4 *inc. sed.* M.).

⁹ E. *Ion* 280; WEBSTER (1967: 130) supone que Creúsa ya estaba casada con Juto. Tres serían las hijas de Erecteo figuradas en el friso E del Partenón según la novedosa interpretación de CONNELLY (1996).

Estobeeo, la hija sacrificada era la mayor¹ y que el resto, las hermanas suicidadas², eran anónimas³.

En cuanto a la divinidad a la que se debe hacer el sacrificio, la versión de Higino (*Fab.* 46) resulta discordante y anacrónica de acuerdo con la tradición más extendida: *Neptunus ne filii sui (sc. Eumolpi) morte Erechtheus laetaretur expostulavit ut eius filia Neptuno immolaretur*. No hay, sin embargo, ningún indicio en los fragmentos y testimonios conservados del *Erecteo* que haga pensar en que Higino siguió a Eurípides en este punto, como tampoco lo hay a favor de la versión de Estobeeo-Demarato y el sacrificio a Perséfone, de cuya veracidad no se debe dudar a tenor de la variante ritual Φερεφάττη que transmite Clemente de Alejandría. Es cierto, por otro lado, que Eleusis tendría en la tragedia un papel destacado en el contexto bélico y en las etiologías finales, de ahí que en varias ocasiones se haga referencia a Deméter con el hipocorístico ritual Δηώ⁴, por lo que podría aludirse al sacrificio de la hija de Erecteo a Perséfone-Ferefate, en calidad de diosa subterránea, y de ahí la versión de Demarato⁵.

Un elemento capital en el drama –por medio del cual se puede relacionar la versión eurípidea con las narraciones pseudoplutarqueas– es el papel de Praxítea: hija del dios-río Cefiso (Κηφισοῦ κόρη), es la defensora a ultranza del sacrificio de su propia hija a favor de la patria –una auténtica «anti-Clitemnestra» en palabras de Detienne (1990: 282-286)⁶–, y tal peso dramático podría evidenciarse en la narración griega (l. 2: συγκοινωνήσας τῇ γυναικὶ Πραξιθέα), pero sobre todo en el paralelo romano, para el cual se han retomado ideas claramente presentes en la tragedia de Eurípides en relación con el sacrificio y la disponibilidad de la madre para consentirlo y aprobarlo⁷, tal como expone el trágico en un extenso parlamento de Praxítea⁸ y cuyo resumen sería el siguiente trímetro –precisamente transmitido por Plutarco–: φιλῶ τέκν’, ἀλλὰ πατρίδ’ ἐμὴν μᾶλλον φιλῶ⁹. Toda esta ideología patriótica, pues, está condensada en la narración griega, pero puede que también se encuentre explícita en el paralelo romano: προκρίνας δὲ τῆς φύσεως τοῦς πολίτας ἔδρασε καὶ ἐνίκησε (l. 12).

El sacrificio ha surtido efecto y la patria está a salvo, pero la tradición del mito va más allá al explicar el origen del culto ateniense tanto a Erecteo-Posidón¹⁰, como a sus hijas bajo la advocación de Ὑακινθίδες. Son varias las leyendas áticas y foráneas que explican el origen de unas Hiacintides en contextos narrativos similares a éste, lo que

¹ MARTÍNEZ DíEZ (1975: 234-235).

² De acuerdo con cierto juramento, se suicidan al morir la hermana, cf. E. fr. 64.68-70 A = fr. 20.68-70 M.

³ Hay quien piensa que todas serían anónimas, como en los *Heraclidas* (JOUAN & VAN LOOY [2002^b: 104]), o que a lo sumo la sacrificada era simplemente denominada παρθένος (CONNELY [1996: 75]) e, incluso, que ni siquiera participaron en la trama (COLLARD, CROPP & LEE [1995:150-151]).

⁴ E. fr. 64.34, 109 A = fr. 20.34, 109 M.

⁵ MARTÍNEZ DíEZ (1975: 237).

⁶ Matizado, en lo que a su concepto de autoctonía se refiere, por LORAUX (1994: 247-249).

⁷ No hay, pues, un «heroísmo» similar al de Macaria, Ifigenia o Meneceo, surgido de la propia víctima, cf. LACORE (1995/1996: 93 ss.).

⁸ E. fr. 360 N² = fr. 50 A = fr. 13 M.

⁹ Plu. *Praec. ger. reip.* 809D = E. fr. 360a SNELL = fr. 51 A = fr. 14 M (trad. MARTÍNEZ DíEZ [1976]): «amo a mis hijos, pero más amo a mi patria».

¹⁰ Vid. PAPACHATZIS (1989), LACORE (1983), DARTHO (2005).

lleva a Parker (1987: 212 n. 66) a destacar la facilidad con la que se pueden hacer asociaciones entre doncellas sacrificadas y grupos culturales femeninos poco definidos. El nuevo ritual establecido por Atenea *ex machina* tiene que ver con la guerra y las Erecteidas: al morir por la patria, son análogas a los soldados caídos en el combate, y así se muestra en las indicaciones de la diosa¹. Sin embargo, en ninguna de las versiones de la narración griega se hace mención a la instauración de un culto. Es difícil dilucidar, pues, si la *Συναγωγή* omitía esta secuencia última del mito o si, por el contrario, se ha perdido en el proceso de abreviación, pues en el paralelo romano sí que figura, a su manera. En efecto, la sintética versión manuscrita, Clemente de Alejandría y Lido son todos parcos en detalles, y la versión de Estobeo, aunque está más desarrollada, se interrumpe de forma brusca tras la victoria de Erecteo; puede que no se relatara, por tanto, todo el entramado religioso que la diosa *ex machina* presenta en la tragedia eurípidea, pero sí podría hacerse referencia, al menos, a algún tipo de instauración ritual semejante al que ofrece la *narratio romana* y a la manera, pues, de las narraciones etiológicas.

La *narratio romana*, por su parte, abandona el ámbito de la leyenda y se sitúa en un acontecimiento histórico bien atestiguado: las invasiones germanas de finales del siglo II a.C., si bien, como es usual en las narraciones de tema histórico y/o romano, el pseudo-Plutarco añade elementos ajenos a la tradición historiográfica que oscurecen la veracidad histórica en beneficio de su *noua historia*. No obstante, el contexto general de la narración es verídico.

C. Mario (cónsul por primera vez en el 107 a.C.)² se enfrentó a sucesivas hordas germanas: primero a una coalición de teutones y ambrones y luego a los cimbrós³, en el año de su quinto consulado (102 a.C.)⁴, tras la derrota sufrida por su *collega* Q. Lutacio Cátulo, venciendo por primera vez y de forma gloriosa a los bárbaros⁵. El texto de los *Parallela minora* sólo nombra a los cimbrós (l. 10: πρὸς Κίμβρους), a diferencia de la versión de Lido, que incluye también a los Teutones (l. 19: Κίμβροις καὶ Τεύτοσι); aunque, según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 390), esto podría entenderse como otro error de la transmisión, es posible que Lido se dejara llevar por la tradición e incluyera, como es habitual, a cimbrós y teutones en el mismo contexto bélico⁶, cuando lo cierto es que su participación y su suerte en el devenir de los acontecimientos fue muy diferente⁷.

¹ Vid. DETIENNE (1990: 287-288), LACORE 81995/1996: 103 ss.). Puesto que en la tragedia hay una oscura alusión a las Híades, también se propone un culto relacionado con el cuidado de los niños, cf. KEARNS (1989: 60-63). Sobre el parlamento de Atenea *ex machina*, vid. JOUAN (2000: 33-36).

² BROUGHTON (1951: 550).

³ Sobre la dilatada vida política y militar de Mario véanse las monografías de VAN OOTEGHEM (1964), KILDAHL (1968), CARNEY (1970²), EVANS (1994).

⁴ BROUGHTON (1951: 567).

⁵ Vid. SCHMIDT (1929), POWELL (2005: 191-194), LEWIS (1974), DEMOUGEOT (1978), HARRIS (1989: 241-242), LINTOTT (1992²: 92 ss.), todos ellos con abundantes referencias bibliográficas y de las principales fuentes.

⁶ Cf. Caes. *Gall.* I, 40, Val.Max. IV 7.3, Vell. II 8, 12, Tac. *Hist.* 4.73, Flor. I 38, Polyæn. VIII 10, Amm.Marc. XVIII 1.14, etc.

⁷ Puesto que se ha perdido la parte correspondiente de la historia de Tito Livio y sólo conservamos las *Periochae*, las fuentes principales para este período son la *Vida de Mario* de Plutarco y la parte correspondiente de la *Historia* de Apiano, si bien ambas obras son muy diferentes en general y en detalle,

También en el detalle el pseudo-Plutarco pretendería atinar en la veracidad de los hechos: si se entiende que el ἡττώμενος del texto hace referencia a la inferioridad numérica de efectivos romanos frente a la multitud de enemigos –más que a una derrota del ejército romano–¹, podría presentar una extrema abreviación de los datos sobre la inmensidad del ejército cimbro², cuantificada, principalmente, a través del recuento de víctimas y de prisioneros –cuya cifra ronda los 140.000 y 60.000 respectivamente–³, pero también a través de la terrorífica imagen que de este pueblo se transmitió sobre su belicosidad y salvajismo, como dice Diodoro de Sicilia: ζηλοῦσι γὰρ ἐκ παλαιοῦ ληστεύειν ἐπὶ τὰς ἀλλοτρίας χώρας ἐπερχόμενοι καὶ καταφρονεῖν ἀπάντων⁴.

A pesar de estos indicios de veracidad, el resto de la *narratio* pseudoplutarquea no tiene parangón directo en las fuentes. Así, el componente religioso del presagio y el posterior sacrificio de la hija del cónsul son innovaciones pseudoplutarqueas sobre la base de la *narratio graeca*, aunque no dejan de tener cierto sustento en la tradición.

En efecto, una vez más el pseudo-Plutarco cambia un elemento cultural propiamente griego (el oráculo) por un equivalente mucho más cercano a la religiosidad romana (el sueño premonitorio)⁵. Aunque no hay rastro de ello en las fuentes, sí se constata por doquier la relación de Mario con la religión, estando todas sus acciones envueltas en una variada serie de *omina* y *prodigia*, generalmente relacionados con las aves⁶; así, para esta fase de la vida de Mario, Julio Obsecuente (LXIV; LXIVa) recopila un nutrido elenco de *signa* y *portenta* acaecidos por toda Italia: lluvia de piedras, sangre y lodo, armas sagradas que se mueven solas, enjambres de abejas que actúan de forma anormal y luminarias en la noche son presagios de dos acontecimientos clave: *Teutoni a Mario trucidati* y *Cimbri deleti*. Pero, además de estos signos externos, la religiosidad de Mario se manifiesta también en la siguiente anécdota plutarquea:

Ἐνταῦθα νιψάμενος ὁ Μάριος τὰς χεῖρας καὶ πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀνασχὼν εὐξάτο τοῖς θεοῖς καθ' ἑκατόμβης· εὐξάτο δὲ καὶ Κάτλος ὁμοίως ἀνασχὼν τὰς χεῖρας καθιερώσειν τὴν Τύχην τῆς ἡμέρας ἐκείνης, τὸν δὲ Μάριον καὶ θύσαντα λέγεται, τῶν ἱερῶν αὐτῷ διεχθέντων, μέγα φθεγξάμενον εἰπεῖν· «ἐμὴ <ή> νίκη».⁷

cf. WULFF ALONSO (1990: 81-86); destaca, además, la masa de referencias diseminadas por la obra de Valerio Máximo, recopiladas y ordenadas por CARNEY (1962).

¹ Como entienden GUARINO (BONNANO [2008: 85, «profligatus»]), XYLANDER (1570: 319, «victus») y DE LAZZER (2000: 251, «sconfitto»); otros, en cambio, no dan por cierta la derrota: BABBITT (1936: 287, «was being worsted»), LÓPEZ SALVÁ (1989: 172, «estaba a punto de ser vencido»), BOULOGNE (2002: 258, «alors qu'il avait le dessous»).

² Plutarco (*Mar.* 25.9-11), además de describir la inmensidad del ejército cimbro, habla en concreto de 15.000 jinetes.

³ Tales son las cifras dadas por Liu. *Per.* LXVIII; *Plu. Mar.* 27.5 presenta el mismo número de cautivos, pero no precisa la cifra de muertos: αἱ δὲ τῶν πεσόντων ἐλέγοντο δις τοσαῦται γενέσθαι; *Eutr.* V 1, por su parte, exagera los datos: 200.000 caídos y 80.000 prisioneros.

⁴ D.S. V 32.4 (trad. TORRES [2004]): «Desde antiguo su anhelo ha sido invadir y devastar las tierras de otros y despreciarlo todo»; cf. también Tac. *Germ.* 37. La imagen de los cimbrós deriva en toda la tradición grecolatina de la descripción etnográfica realizada por Posidonio; véase el documentado estudio de MARTIN (2003) y, sobre su influencia en Plutarco, GARCÍA MORENO (1990: 95-103).

⁵ Cf. *supra* *Par.min.* 18.

⁶ Vid. RICHARD (1965), DUMÉZIL (2011³: 454-459), MONTERO (2003).

⁷ *Plu. Mar.* 26.3-4 (trad. MARTÍNEZ GARCÍA [2007]): «Entonces Mario, tras lavarse las manos en el agua lustral, las alzó al cielo e hizo voto de ofrecer una hecatombe a los dioses; por su parte Cátulo elevó

Plutarco transmite este dato como inmediatamente anterior a la entrada en combate contra los cimbros, por lo que pudo inspirar la versión pseudoplutarquea del sacrificio propiciatorio de Καλπουρνία, la desconocida hija de Mario. En relación con esto, Münzer (1887c) no da credibilidad alguna a la referencia pseudoplutarquea, mientras que Jacoby (*FGrHist* IIIa: 391) apunta a la importancia de la *gens Calpurnia* en la época de los *Parallela minora*, si bien se inclina finalmente por destacar los elementos religiosos que se cuentan sobre Mario —especialmente la cita de Plutarco sobre Alejandro de Míndos (*Mar.* 17.6)—, para relacionar el texto pseudoplutarqueo con la literatura paradoxográfica. Sin embargo, el elemento puramente paradoxográfico de la *narratio* no es otro que la coda final sobre la prodigiosa efeméride¹, que, según Jacoby (*loc. cit.*), podría estar relacionada con los tradicionales *signa* en torno a Mario, especialmente los *armorum crepitus et tubae sonitus* que cita Plinio (*HN* 2.148)²; por otro lado, el número de altares germanos recordaría a los dos trofeos citados por Valerio Máximo (VI 9.14)³ y a las dos estatuas armadas de madera de olivo que nombra Julio Obsecuente (XLIII: *signa oleagina duo armata*). No obstante, lo reseñable es cómo el pseudo-Plutarco desarrolla el mismo esquema que en las otras narraciones cuyo final es una efeméride prodigiosa: lo παράδοξον es el elemento anormal que queda en la naturaleza de un hecho extraordinario en recuerdo de su excepcionalidad (positiva o negativa), no el presagio previo a un acontecimiento destacable, por lo que la concepción pseudoplutarquea de lo παράδοξον/θαυμάσιον está mucho más cercana a la paradoxografía griega que a la religiosidad romana de los *portenta*⁴.

En cuanto a las fuentes citadas por el pseudo-Plutarco, para la *narratio graeca* los *codd.* remiten todos al *Erecteo* de Eurípides, mientras que las referencias indirectas (Estobeo y Clemente de Alejandría) citan los Τραγωδούμενα de Demarato (sobre el cual, *vid. supra Par.min.* 16). De Lazzer (2000: 69) señala que no hay motivos para dudar de la cita, debido a la coincidencia argumental con la tragedia eurípidea⁵; nosotros no dudamos de la relación argumental entre el pseudo-Plutarco y el trágico, pero sí de que Eurípides figurara como fuente expresa del compendio, dado que la cita no sigue la fórmula habitual; así, de igual modo que la *narratio* original ha sido sustituida por un brevísimo resumen, en la cita el copista ha cambiado el ignoto autor por el modelo para este mito, algo que constataremos también en otras narraciones (*cf. supra* Introducción II.3.3).

Por otra parte, el autor citado en la *narratio romana* está atestiguado sólo en los compendios pseudoplutarqueos:

igualmente las manos al cielo y prometió que consagraría aquel día a la Fortuna. Es fama que en el momento en que le mostraron las entrañas de las víctimas del sacrificio, Mario exclamó a voz en grito: '¡La victoria es mía!'».

¹ Motivo recurrente en el compendio: *Par.min.* 5A, 6B, 7A; *cf. supra* Introducción II.3.4.1

² *Cf.* también Lyd. *Ost.* 6: ὀπλων δὲ καὶ σαλπύγγων ἀπ' οὐρανοῦ γενέσθαι διαφόρως ἔδοξεν ἦχος.

³ Los *bina tropaea* harían referencia a las victorias sobre Yugurta y sobre los germanos, según CARNEY (1962: 300-301).

⁴ *Vid. supra* Introducción II.3.4.1.

⁵ Ya SCHLERETH (1931: 117) se mostraba partidario de que ya estuviera «in primo *Parallelorum opere*».

<i>Dorothei fragmenta Pseudoplutarchea</i>	
<i>Par. min.</i> 20B: Ἰταλικά	<i>FrGrHist</i> 289 F1a-c
<i>Par. min.</i> 39A: Σκελετικά	<i>FrGrHist</i> 289 F2a-b
<i>Fluu.</i> 23.3 (Mor. 1165A): Περί λίθων	<i>FrGrHist</i> 289 F3
<i>Par. min.</i> 25A: Μεταμορφώσεις	<i>FrGrHist</i> 289 F4

El hecho de que los *fragmenta* sea transmitidos por el pseudo-Plutarco y sus referentes conlleva la duda de su autenticidad. Así, un primer intento de identificación fue con un Doroteo «historiador de Alejandro» citado por Ateneo a quien se atribuye, a través de Clemente de Alejandría, una obra de extraño título (Πανδέκτης) y de contenido, al parecer, mitológico o fabuloso¹, motivo suficiente para haber sido asociado con el pseudo-Plutarco por Müller (1882: LIII) o Schlereth (1931: 114-115). Sin embargo, la mayoría asume la idea de la falsificación tanto en los *Parallela minora* como en el *De fluuiis*², llegando incluso Hiller (1886: 129) a sospechar de la veracidad de la cita de Clemente. Jacoby (1940: 95-96), por su parte, mantiene la autenticidad del autor de la Πανδέκτης y la falsificación pseudoplutarquea, centrandó sus esfuerzos en rastrear los posibles autores homónimos a partir de los cuales el pseudo-Plutarco ha inventado este Doroteo, y, de acuerdo con el gentilicio que figura en el *De fluuiis*, lo relaciona con un astrólogo homónimo³. El nombre de este autor es demasiado común como para inclinarse por una u otra hipótesis. Añádase a todo lo dicho, a modo de curiosidad, el Doroteo maestro de retórica citado por Plutarco como participante en uno de sus simposios⁴.

¹ Clem.Al. *Strom.* 1.21, Ath. VII, 277a; cf. SCHWARTZ (1905).

² WELLMANN (1905), KAHRSTEDT (1918).

³ JACOBY (*FrGrHist* IIIa: 190); sobre el cual *vid.* KUHNERT (1905), KROLL (1918).

⁴ Plu. *Quaest. conv.* 4.2 (Mor. 664A-666E).

310E 21Aa. | Κυάνιππος τῷ γένει Θετταλὸς ἐπὶ θήραν συνεχῶς ἐξήει· ἡ δὲ νεόνυμφος αὐτοῦ ὑπολαβοῦσα διὰ τὸ πολλάκις ἐν ὕλαις μένειν συνήθειαν ἔχειν μεθ' ἑτέρας, κατ' ἴχνος ἠκολούθησε τῷ Κυανίππῳ· καὶ ἐν τινι κατακρυβεῖσα συνδένδρῳ, τὸ μέλλον ἀπεκαραδόκει. τῶν δὲ κλάδων σεισ-
5 θέντων οἱ κύνες θηρίον εἶναι δόξαντες ὥρμησαν καὶ τὴν φίλανδρον ἀλόγου δίκην ζῶου διεσπάραξαν. ὁ δὲ Κυάνιππος <τῆς> ἀνεπίστου πράξεως αὐτόπτης γενόμενος ἑαυτὸν ἀπέσφαξεν· ὡς Παρθένιος ὁ ποιητής.

21Ab (Stob. IV 20b.70). Σωστράτου ἐν β' Κυνηγετικῶν. Κυάνιππος τῷ γένει Θεσσαλὸς γήμας Λευκῶν τὰ πολλὰ διὰ φιλοκύνηγον ἐνέργειαν ἐν ὕλαις διέτριβεν. ἡ
10 δὲ νεόνυμφος ὑπολαμβάνουσα συνήθειαν αὐτὸν ἔχειν μεθ' ἑτέρας γυναικὸς κατ' ἴχνος ἠκολούθησε τῷ προειρημένῳ καὶ ἐν τινι κατακρυβεῖσα συνδένδρῳ τὸ μέλλον ἀπεκαραδόκει. τῶν δὲ περίξ κλάδων αἰφνιδίως σεισθέντων, οἱ στιβευταὶ κύνες <ὥρμησαν θηρίον εἶναι> δόξαντες καὶ αὐτὴν ἀλόγου ζῶου δίκην διεσπάραξαν. τῆς δὲ πράξεως αὐτόπτης γενόμενος Κυάνιππος ἑαυτὸν ἐπικατέσφαξεν. (*FGrHist* 42 F 4)

21Ac (anon. Myth., apud WESTERMANN [1843: 348]). Λευκὴν Κυανίππου γυνή, φιλοκυνήγου τοῦ ἀνδρὸς ὑπάρχοντος, ζηλοτυποῦσα καὶ ὑποπτεύουσα, πρὸς ἑτέραν αὐτὸν πορεύεσθαι γυναικὰ αὐτῆς ἀμελοῦντα νυκτὸς, ἀκολουθήσασα καὶ λάθρα εἰς τὴν ὕλην ἐγκρυβεῖσα ὑπὸ τῶν τοῦ ἀνδρὸς κυνῶν διεσπάρσθη.

21B (ΦΠ). ἐν Συβάρει πόλει τῆς Ἰταλίας νέος περίβλεπτος τὸ κάλλος
F Αἰμίλιος φιλοκύνηγος ἦν· ἡ δὲ νεόνυμφος δόξασα ἑτέρα συνεῖναι εἰσήει
21 εἰς τὴν νάπην. τῶν δὲ δένδρων σεισθέντων οἱ κύνες ἐπιδραμόντες διέσπασαν· ὁ δ' ἀπέσφαξεν ἑαυτὸν· ὡς Κλειτώνυμος ἐν δευτέρῳ Συβαρικῶν. (*FGrHist* 281 F 1a)

21B (Σ). τὸ αὐτὸ καὶ κατὰ Σύβαριν πόλιν τῆς Ἰταλίας συνέπεσε. νέος γὰρ
25 περίβλεπτος τὸ κάλλος Αἰμίλιος φιλοκύνηγος ἦν· καὶ ἡ νεόνυμφος αὐτὸν ὑπενόει ἐταιρίζεσθαι· καὶ διὰ τῆς νάπης ὁμοίως κατασκοποῦσα, κυνὸς σπάραγμα γέγονε. διὸ κάκεῖνος ἑαυτὸν τῇ γαμετῇ ἐναπέσφαξεν.

(310E) 4 συνδένδρῳ *pler. codd. edd.* : δένδρῳ (ΑΠ²) Pet., <συν>δένδρῳ Düb. **6-7** <τῆς> ἀνεπίστου πράξεως *ex Stob. Bern.*¹⁻² Na. Ba. : ἀνεπίστου πράξεως *cett. edd.* **12- 13** <ὥρμησαν θηρίον εἶναι> Jac. : *lac. ind.* Hense **(310F) 27** ἀπέσφαξεν (Φ) Wy. Hutt. : ἐπέσφαξεν *cett. codd. edd.*

310E 21Aa. Cianipo, de origen tesalio, salía continuamente de caza y su flamante esposa, sospechando que se quedaba tanto en los bosques porque mantenía relaciones con otra, siguió tras los pasos de Cianipo y, oculta entre la espesura, aguardaba impaciente el desenlace; pero al moverse las ramas, los perros, creyendo que era una presa, atacaron y despedazaron a la amante esposa como a un animal salvaje, y Cianipo, que fue testigo del imprevisto hecho, se degolló. Así <lo cuenta> Partenio el poeta.

21Ab (Estobeo IV 20b.70). De Sótrato en el libro segundo de los *Relatos de caza*. Cianipo, de origen tesalio, aun después de casarse con Leucone, agotaba sus fuerzas en los bosques por amor a la caza. Su flamante esposa, sospechando que mantenía relaciones con otra mujer, siguió tras los pasos del susodicho y, oculta entre unos arbustos, aguardaba impaciente el desenlace. Pero como se movieran de repente las ramas de alrededor, los perros de caza, creyendo <que era una presa, atacaron> y la despedazaron como a un animal salvaje, y Cianipo, que fue testigo del hecho, se degolló allí mismo.

21Ac (Mitógrafo anónimo, en WESTERMANN [1843: 348]). Leucone, la esposa de Cianipo, como su marido era un apasionado de la caza, estando celosa y con sospechas de que él se iba con otra mujer, descuidándola a ella por la noche, tras seguirlo y ocultarse en secreto en el bosque, fue despedazada por los perros de su marido.

F 21B (ΦΠ). En la ciudad italiana de Síbaris, Emilio, un joven de renombrada belleza, era un apasionado de la caza, y su joven esposa, al creer que se iba con otra, se encaminó a la cañada; pero, al moverse los árboles, los perros acudieron y la despedazaron, y él se degolló. Así Clitónimo en el libro segundo de los *Relatos de Síbaris*.

21B (Σ). Y lo mismo sucedió también en la ciudad italiana de Síbaris. En efecto, Emilio, un joven de renombrada belleza, era un apasionado de la caza, y su flamante esposa sospechaba que frecuentaba prostitutas; y espiando igualmente por la cañada, fue presa de la jauría. Por esto también aquél se degolló sobre el cuerpo de su esposa.

PAR.MIN. 21: COMENTARIO¹

La comparación de lo transmitido por los *codd.* con lo conservado en los referentes externos y en el modelo genérico de la *narratio graeca* demuestra, una vez más, que la obra ha sufrido los estragos de la transmisión, algo que se aprecia también en la *narratio romana*, reducida prácticamente a la acumulación paratáctica de acciones. No obstante, este par de διηγήσεις es muy interesante a la hora de establecer las relaciones del compendio con subgéneros de la prosa helenístico-imperial como los ἐρωτικά παθήματα y las *novelle* (cf. *supra* Introducción II.3.4.3 y II.3.4.4).

La historia de Cianipo y Leucone, a pesar de estar escasamente atestiguada, se inserta en el *corpus* de los llamados «mitos de caza», muy productivos en la mitología por la variedad de temas y aspectos que se ponen en juego, todos relacionados con esferas cotidianas y complementarias de la sociedad helena, pero que son transgredidas, desatendidas o ignoradas, conduciendo irremediablemente al fin trágico²; de todos éstos ámbitos, dos son principalmente los que entran en conflicto: la caza-guerra y el matrimonio, por lo que, en palabras de Detienne (2007: 53), «è dalla sua posizione tra guerra e matrimonio che lo spazio cinegetico trae la propria capacità di divenire, nella mitologia, il luogo privilegiato per i comportamenti sessuali marginali»³. Ya Jenofonte estableció claramente los límites normativos de la caza:

ἐγὼ μὲν οὖν παραινῶ τοῖς νέοις μὴ καταφρονεῖν κυνηγεσίων μηδὲ τῆς ἄλλης παιδείας· ἐκ τούτων γὰρ γίνονται τὰ εἰς τὸν πόλεμον ἀγαθοὶ καὶ εἰς τὰ ἄλλα ἐξ ὧν ἀνάγκη καλῶς νοεῖν καὶ λέγειν καὶ πράττειν. πρῶτον μὲν οὖν χρὴ ἐλθεῖν ἐπὶ τὸ ἐπιτήδευμα τὸ τῶν κυνηγεσίων τὸν ἤδη ἐκ παιδὸς ἀλλάττοντα τὴν ἡλικίαν, εἶτα δὲ καὶ ἐπὶ τὰ ἄλλα παιδεύματα, τὸν μὲν ἔχοντα σκεψάμενον τὴν οὐσίαν, ᾧ μὲν ἔστιν ἰκανή, ἀξίως τῆς αὐτοῦ ὠφελείας, ᾧ δὲ μὴ ἔστιν, ἀλλ' οὖν τὴν γε προθυμίαν παρεχέσθω μηδὲν ἐλλείπων τῆς ἑαυτοῦ δυνάμεως.⁴

Los deberes del hombre y de la mujer en la Grecia antigua se encuentran, en efecto, bien estructurados y la sucesión de un estado a otro debe ser regular, lógica y no traumática: toda trasgresión en el orden social acaba por convertirse en un error que culmina de forma trágica.

¹ Algunos planteamientos de este comentario se encuentran ya en IBÁÑEZ CHACÓN (2010b).

² La bibliografía sobre las actividades cinegéticas de los antiguos es cada vez más abundante, pero no dejan de ser capitales los estudios enciclopédicos de REINACH & LAFAYE (1914) y ORTH (1916), a los que se deben añadir las monografías de AYMARD (1951), LONGO (1989) y SCHNAPP (1997), y el volumen colectivo de TRINQUIER & VENDRIES (2009); para la mitología véase el elenco de héroes cazadores en X. *Cyn.* 1.1-17 y los estudios de BRELICH (1958: 178-181), FONTENROSE (1981), PELLIZER (1982: 11-50), MARTÍNEZ (2000), SCHNAPP (2001²), BARRINGER (2001: 125-174), FRONTISI-DUCROUX (2006: 99-104), DETIENNE (2007: 43-53). El propio Plutarco trató sobre la caza en el *De sollertia animalium*, vid. TOVAR PAZ (1996).

³ Sobre las transgresiones en los mitos de caza vid. FONTENROSE (1981: 251-260).

⁴ X. *Cyn.* 1.18-2.1 (trad. GUNTIÑAS [1984]): «En consecuencia, yo aconsejo a los jóvenes que no desprecien la caza ni el resto de la educación, pues por ella se hacen expertos en las cosas de la guerra y en las demás que exigen pensar, hablar y obrar correctamente. Es preciso que el que ya deja atrás la infancia se dedique, primero, al ejercicio de la caza, y, luego, a las demás enseñanzas, teniendo en cuenta su fortuna: para quien ésta sea suficiente, de una manera digna de su propia utilidad, y para quien no lo sea, que ponga al menos voluntad sin escatimar ningún esfuerzo personal». La caza queda integrada, por tanto, en la *paideía* cívica, vid. SCHNAPP (1997: 123-171).

Así, en la historia aquí narrada la referencia al matrimonio de los protagonistas está reducida al participio γήμας de Estobeo (l. 10)¹ y la caracterización de Leucone como νεόνυμφος (l. 2) –repetida en los referentes externos e, incluso, en el mitógrafo anónimo (l. 15: γυνή)–, por lo que se la ha de considerar como «recién casada»²; juventud e inexperiencia son características que se extraen de la protagonista y que tendrán consecuencias en su actuación. La inmadurez está también presente en Cianipo, quien, a pesar de haber cumplido con la norma en la realización del matrimonio, pues de la versión de Partenio se desprende la pedida de mano y el traslado de la novia (παρὰ τῶν πατέρων αἰτησάμενος αὐτὴν ἡγάγετο γυναῖκα)³, infringe la normalidad de su nuevo *status* y se dedica exclusivamente a la caza y, por lo tanto, es susceptible de sufrir algún castigo: ya desde los trágicos se emplea la caza como un complejo entramado de símbolos donde el cambio de rol entre los participantes aumenta hiperbólicamente las transgresiones sociales típicas de la tragedia⁴, de modo que el desenlace de la historia es aventurable.

La versión de Partenio es la más detallada a la hora de señalar la excesiva atención que Cianipo prestaba a la caza y la consecuente desatención de su esposa:

ἦν δὲ φιλοκύνητος· καὶ μεθ' ἡμέραν μὲν ἐπὶ τε λέοντας καὶ κάπρους ἐφέρετο, νύκτωρ δὲ κατῆει πάνυ κεκμηκῶς πρὸς τὴν κόρην, ὥστε μηδὲ διὰ λόγων ἔσθ' ὅτε γινόμενον αὐτῇ ἐς βαθὺν ὕπνον καταφέρεσθαι.⁵

Si la categoría de ciudadano se adquiere, previo paso por la guerra, dejando de lado los menesteres adolescentes, y si la misma transición se cumple en las mujeres con el parto⁶, Cianipo no actúa como un correcto marido al permanecer en el ámbito liminal de la caza, demorando su función social de esposo-padre⁷ y contagiando su transgresión también a la esposa.

En efecto, la actitud del marido provoca en Leucone una sospecha de infidelidad que la conduce a pasar por alto las limitaciones propias de su rol. Esta idea está explícita en el texto de los *Parallela minora* (l. 2-3: ὑπολαβοῦσα [...] συνήθειαν ἔχειν μεθ' ἑτέρας) y se sobreentiende en la versión de Partenio⁸ y también en el mitógrafo anónimo, dado

¹ Como señalamos en la Introducción (*supra* II.1.2.2.2), Estobeo es el transmisor de algunos relatos en el *Corpus Paroemiographorum Graecorum*; en concreto esta *narratio* se encuentra en Apostol. X 52 b (CPG II: 500).

² Cf. LSJ s.v. νεόνυμφος.

³ Sobre el matrimonio en la Grecia antigua *vid.* LACEY (1980²: 100-124), VERNANT (1982: 46-68), REDFIELD (1982), LEDUC (2001³: 271-336).

⁴ *Vid.* SCHNAPP (1979), LONGO (1989: 48-49), VIDAL-NAQUET (2002²: 137-161), SCHNAPP (1997: 72-122).

⁵ Parth. X 1 (trad. CALDERÓN DORDA [1988]): «Él era un apasionado de la caza. Durante el día cazaba leones y jabalíes, y por la noche regresaba junto a su esposa muy cansado, de manera que, a veces, sin mediar palabra con ella, se sumía en un profundo sueño».

⁶ VERNANT (1982: 22-45), VIDAL-NAQUET (1983: 154-156), LORAUX (1981); según BURKERT (1983: 58-72), la abstinencia sexual es un preparatorio para el sacrificio y la caza.

⁷ Cf. PELLIZER (1982: 41).

⁸ Cf. LIGHTFOOT (1999: 431).

que es esencial para comprender qué lleva a Leucone a trasladar ella también su condición a la marginalidad de la caza, ámbito vedado para la mujer¹.

El estado juvenil e inmaduro de Leucone se refleja en la terminología empleada por Partenio, que siempre la denomina κόρη, mientras que el pseudo-Plutarco señala con la calificación νεόνυμφος que la muchacha se encuentra en el estadio ambiguo de la νύμφη, entre παρθένος y μήτηρ²; sus celos, sus sospechas pueden ser alimentadas por el miedo a la pérdida de este *status* privilegiado que le confiere el lecho legítimo y la ciudadanía de sus hijos³. Tan crítica situación empuja a Leucone a abandonar el lugar adecuado a su condición⁴ y a lanzarse «a la caza» de su marido, para lo cual, como especifica Partenio, también debe alterar su aspecto: εἰς γόνυ ζῶσαμένη⁵, modificando la vestimenta femenina habitual por la del cazador, pues, según Opiano,

μηδ' ἄρα λῶπος ἔχειν μάλα λώϊον οὔνεκεν εἶμα
πολλάκι κινύμενον πνοιῆ κελάδοντος ἀήτου
θῆρας ἀνεπτοίησεν, ἀνήϊξαν δὲ φέβεσθαι.⁶

El travestismo de la doncella se corresponde con el problema de la adopción de una identidad sexual –planteamiento típico en historias con cambios de rol–⁷ y Leucone pasa de νεόνυμφος a ἀγρευτήρ⁸; Cianipo, sin embargo, permanece anclado en la peligrosidad que representa la caza para el héroe, a la vez marginado y amenazado, cazador y presa⁹, y esa dialéctica entre el perseguidor y el perseguido se traspone a otros términos –más allá de su dimensión hombre *versus* naturaleza– y se puede aplicar al código erótico¹⁰: en efecto, la persecución y el consecuente rapto están plagados de connotaciones eróticas en el imaginario griego¹¹, en donde ambos sexos se ven involucrados en un fascinante juego de símbolos trasladados a la dimensión erótica de la muerte a través de figuras monstruosas tan inquietantes como las Esfinges, Sirenas y Harpías, pero también presente en el ámbito de los dioses (Eos, Bóreas o el propio Zeus,

¹ DETIENNE (2007: 51), PELLIZER (1991: 67-68). La mujer cazadora por excelencia de la mitología heroica es Atalanta, cuya peripecia contiene gran parte de los motivos comunes a las transgresiones atribuidas a los cazadores masculinos, *vid.* FONTENROSE (1981: 175-180), PELLIZER (1982: 25-27).

² *Vid.* ANDÓ (1996), CALAME (2002: 130-134).

³ Así se han «justificado» las atroces acciones de las madres, esposas y concubinas del mito y la tragedia (CANTARELLA [1996²: 111-120]) y es un tema recurrente en la concepción del amor pre-novelístico, *cf.* BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 145-152).

⁴ PELLIZER (1982: 42).

⁵ También Venus se prepara de la misma manera para acompañar a Adonis en la caza según Ou. *Met.* 10.535-536: *per silvas dumosaque saxa uagatur / fine genus uestem ritu succincta Dianae.*

⁶ Opp. C. 1.105.107 (trad. CALVO DELCÁN [1990]): «*Es preferible que no lleve un manto largo, puesto que, muchas veces, un capote que se agita por el soplo del ruidoso viento alarma a las bestias salvajes y se precipitan a la fuga*»; sobre el atuendo del cazador *vid.* REINACH & LAFAYE (1914:682), ORTH (1916: 567-568); el análisis más completo de toda la iconografía cinégetica es el de SCHNAPP (1997).

⁷ PELLIZER (1991: 64-66).

⁸ Nos parece excesiva la idea expuesta por MARTÍNEZ (2000: 185) de que Leucone rivalice con Ártemis, si bien la relación entre ambas ya ha sido establecida por FONTENROSE (1981: 97) a través de los epítetos *Leucophryene* o *Leukiane* atestiguados para la diosa.

⁹ VIDAL-NAQUET (1983: 152-156), SCHNAPP (2001²: 234-239).

¹⁰ *Cf.* SCHNAPP (1989) y (1997: 325-354), (2001²: 237 ss.), FABRE SERRIS (1988); desde el punto de vista pederástico *cf.* BARRINGER (2001: 70-124).

¹¹ *Vid.* BEARD (1999: 1-10), CALAME (2002: 80-82).

entre otros)¹. En este sentido, la falsa cazadora, esposa-raptora, se encamina a perseguir a su marido, literalmente según el pseudo-Plutarco κατ' ἴχνος ἠκολούθησε (l. 3), rastreando los pasos de Cianipo y esperando agazapada el momento del asalto; la transgresión es total: ¿una mujer con atuendo de cazador a la caza de su propio marido!² Siguiendo, por tanto, la inversión de roles típica de estos relatos, la cazadora es cazada³ y a partir de aquí hay notables diferencias entre Partenio y el pseudo-Plutarco en relación con las secuencias principales.

1. Descubrimiento y muerte de Leucone: en los *Parallela* los perros de Cianipo confunden a la muchacha con una fiera, mientras que en Partenio las perras, que se habían asilvestrado por estar tanto tiempo de caza, olfatearon a la muchacha y la mataron. Aunque las diferencias son evidentes, téngase en cuenta la situación de la fábula de la cierva y la vid:

ἔλαφος, κυνηγούς φεύγουσα, ὑπ' ἀμπέλω ἐκρύβη. παρελθόντων δ' ὀλίγων ἐκείνων, ἡ ἔλαφος τελέως ἤδη λαθεῖν δόξασα, τῶν τῆς ἀμπέλου φύλλων ἐσθίειν ἤρξατο. τούτων δὲ σειομένων, οἱ κυνηγοὶ ἐπιστραφέντες καὶ, ὅπερ ἦν ἀληθές, νομίσαντες, τῶν ζώων ὑπὸ τοῖς φύλλοις τι κρύπτεσθαι, βέλεσιν ἀνεῖλον τὴν ἔλαφον.⁴

El detalle pseudoplutarqueo del movimiento de las ramas de los arbustos (l. 4-5: τῶν δὲ κλάδων σεισθέντων), en cambio, podría implicar la existencia de viento y, según Jenofonte (*Cyn.* 6.2), los perros no se deben sacar en días ventosos: διαρπάζει γὰρ τὰ ἴχνη καὶ οὐ δύνανται ὀσφραίνεσθαι. En este caso Cianipo habría pasado por alto lo aconsejable para la caza con perros, y el comportamiento de éstos es, precisamente, la clave diferencial entre ambos relatos: la versión del pseudo-Plutarco aboga por una actuación más instintiva de los canes, en tanto que actúan conforme a su naturaleza animal, es decir, creen que es una presa (θηρίον) y la atacan como si fuera algún tipo de animal salvaje (l. 6: ἀλόγου δίκην ζώου); sin embargo, en Partenio el comportamiento de las perras no se debe al instinto, sino a un mal adiestramiento que refleja, como indica Martínez (2000: 184), la inmadurez y la inexperiencia de su propio amo (ἄτε δὴ ἐκ πολλοῦ ἠγριωμένα). Sea como sea, en este relato se retoma la ambigua naturaleza del perro en el imaginario griego⁵ y, aunque en la versión de Partenio hay ecos de los consejos cinagéticos sobre el uso de perras en la caza⁶, en ambas versiones se remarca ese

¹ Vid. VERMEULE (1981: 145-178), PELLIZER (1987), IRIARTE (1990), VERNANT (2001: 127-147).

² Quizá valga la pena aplicar aquí el significado del travestismo inverso, es decir, de hombres con atuendo femenino cuya vivencia transgresora está abocada a la condena cívica, la marginalidad e incluso la muerte; vid. GHERCHANOC (2003). Por otra parte, el motivo del rastreo de las huellas de los animales se encuentra tratado en Plu. *Aet. phys.* 23-25 (*Mor.* 917E-918B).

³ Según DONÀ (2003: 169), Leucone ocupa el puesto del ciervo que iban cazando los perros de Cianipo, pero esto sólo teniendo en cuenta el texto de Partenio.

⁴ Aesop. 79 H.: «Una cierva, que huía de unos cazadores, se ocultó bajo una vid y, cuando éstos apenas habían pasado, la cierva, creyendo que ya estaba completamente oculta, comenzó a comer las hojas de la vid. Como éstas produjeran ruido, los cazadores se dieron la vuelta y, creyendo, como era verdad, que había algún animal oculto bajo las hojas, mataron a la cierva con sus dardos».

⁵ Véanse, entre otros, MAINOLDI (1984), FRANCO (2003), POMELLI (2003), KITCHELL (2004).

⁶ Cf. LIGHTFOOT (1999: 432); la distinción textual de razas y sexos en los animales de los relatos y mitos de caza no es en absoluto arbitraria, sino que responde a un código cerrado de significados bien definidos, véase un ejemplo en FRANCO (2006).

ambiguo estadio que el perro ocupa entre el mundo animal y el mundo humano, pues comparte elementos distintivos de ambas dimensiones y, a pesar de su domesticación, es capaz de enloquecer y asilvestrarse hasta el punto de no distinguir al conocido del extraño, acercándose peligrosamente al ámbito salvaje del lobo¹.

2. La muerte de Leucone: en Partenio la muchacha no se salvó porque no había nadie que la socorriera (μηδενὸς παρόντος), pero en los *Parallela* Cianipo es testigo (αὐτόπτης) del suceso, aunque impotente. La soledad es un concepto clave en este relato, típico también de otros muchos mitos de caza (Atalanta, Acteón, Hipólito...)², que acentúa la marginalidad del cazador solitario frente a los grupos de cazadores, más socializados, cooperativos y reunidos en batidas por el bien común, como en la cacería del jabalí de Calidón³; pero esto se está aplicando aquí a una «falsa cazadora», pues Leucone sólo actúa como tal siguiendo el impulso irracional de los celos y así, impulsiva e instintiva, es confundida por los canes. Soledad, marginalidad e irracionalidad también son características de Cianipo, como se desprende de la última secuencia.

3. Reacción de Cianipo. La versión pseudoplutarquea presenta a Cianipo como testigo impotente, que no impasible, del trágico suceso, mientras que en Partenio el joven descubre a su esposa ya cadáver, destrozada (λελωβημένην) por sus malcriadas perras. A partir de aquí la diferencia entre ambos textos aumenta; así describe Partenio la situación:

μεγάλῳ τε ἄχει ἐκπληρώθη, καὶ ἀνακαλεσάμενος τοὺς ἄμφ' αὐτὸν, ἐκείνην μὲν
πυρὰν νηήσας ἐνέθετο, αὐτὸς δὲ πρῶτον μὲν τὰς κύνας ἐπικατέσφαξε τῇ πυρᾷ,
ἔπειτα δὲ πόλλα ἀποδουρόμενος τὴν παῖδα διεχρήσατο ἑαυτὸν.⁴

En este caso Cianipo no está solo, pero únicamente recibe ayuda a la hora de levantar la pira, pues claramente expone Partenio que él solo se encarga del sacrificio de las perras, a las que degüella como si de víctimas sacrificiales se tratara. En efecto, aunque no se menciona en ningún texto –quizá se da por supuesto–, Cianipo iría provisto de un buen número de armas que conforman el equipo de todo cazador y entre ellas Opiano cita el φάσγανον⁵, en general forma poética por ξίφος, pero también término técnico del lenguaje sacrificial: «cuchillo para degollar»⁶. En los *Parallela minora* la terminología del sacrificio se aplica al suicidio del protagonista, con una amplia gama de verbos derivados de una misma raíz, pero con sugerentes matices: el ἀπέσφαξεν pseudoplutarqueo es la forma más neutra, «se degolló», frente a la puntualización ἐπικατέσφαξεν de Estobeo, quizá la más cercana a la Συναγωγή, pues no sólo es la misma forma verbal empleada por Partenio, sino que también está estrechamente ligada a la

¹ FRANCO (2003: 53-60); sobre el lobo *vid.* DETIENNE & SVENBRO (1982), MAINOLDI (1984), BUXTON (1987).

² La soledad lleva a Filoctetes a una regresión cultural hacia el cazador de subsistencia marginado, *vid.* LONGO (1989: 46-48), SCHNAPP (1997: 91-104).

³ La tragedia se desata en este mito cuando se hacen patentes las pretensiones individualizadoras de los cazadores; sobre el mito *vid.* BARRINGER (2001: 147-161).

⁴ Parth. X 4 (trad. CALDERÓN DORDA [1988]): «fue invadido por una gran amargura, y, tras llamar a sus compañeros y levantar una pira, colocó a aquella encima. Él mismo degolló, primero, a las perras sobre la pira y, después, llorando profusamente a la joven, se dio muerte a sí mismo».

⁵ Opp. C. 1.154, sobre el tipo de armas *vid.* REINACH & LAFAYE (1914: 683-686), ORTH (1916: 568-575).

⁶ LSJ s.v. φάσγανον; *vid.* ROUX (1964: 33-38). En Gratt. 341-343 se habla de un *culter Toletanus* y también se constata un uso sacrificial para éste –*Toletanus* o no–, *cf.* OLD s.v. *culter*.

lectura mayoritaria en la *narratio romana* (ἐπέσφαζεν), ambas con el significado de «se mató sobre»¹; por su parte la forma συγκατέσφαζεν de Apostolio –casi única diferencia textual con Estobeo–, también podría aportar un matiz local, pero más bien tiende hacia la idea de comunión en la muerte de los protagonistas². Hay, por tanto, una clara evolución semántica desde la neutralidad del verbo transmitido en los códices y las referencias externas, que emplean un término técnico del lenguaje sacrificial³.

Y ciertamente se podría establecer la similitud entre la muerte de Cianipo y la de Leucone, como bien queda reflejado en ambas versiones: el suicidio entre lágrimas del joven es tan «anti-masculino» como el acto en sí⁴, aumentando la distancia entre el varón aguerrido, cazador eventual-colectivo y padre de familia que debería ser Cianipo, pero su *modus uiuendi* lo ha marginado en el confuso espacio liminal de la adolescencia y la androginia, el mismo lugar en el que Leucone, voluntariamente o por mor de su marido, se ha quedado, actuando cual cazador solitario que persigue a su presa (cinegética y erótica) y que sufre el castigo correspondiente, muriendo despedazada a la manera de Orión o Acteón. La inversión de roles es tan evidente como la simetría entre los protagonistas, una característica esencial de la novela antigua⁵, incluso en este subgénero en cierta medida indefinido de los ἐρωτικὰ παθήματα.

Por su parte, la *narratio romana* ha sido fabricada *ex professo* a partir de lo expuesto en la *narratio graeca*, tal y como demuestra la correspondencia exacta de las secuencias principales, a pesar de que la transmisión haya reducido el texto a una mera acumulación de acciones y suprimido detalles que probablemente figuraran en la Συναγωγή original, como, por ejemplo, el nombre de la desconfiada esposa. No obstante, hay una serie de diferencias interesantes.

La ambientación ἐν Συβάρει, por ejemplo, no sólo traslada el relato a la Península Itálica, sino que, como señalábamos en la Introducción (*supra* II.3.4.4), mediante la ubicación de los hechos en Síbaris el pseudo-Plutarco concede a su relato verosimilitud a partir del modelo genérico de los λόγοι Συβαριτικοὶ y así, de acuerdo con una célebre tradición literaria ambientada en esta ciudad, lo que ocurre a los personajes podría haber sucedido realmente en el contexto anecdótico de los «relatos sibaríticos».

Por otra parte, el tono erótico de la διήγησις se ha indicado a partir de la caracterización del protagonista: νέος περιβλεπτος τὸ κάλλος (l. 19). Así, como señala Santini (2000: 189, n. 1), el término es recurrente en la novela griega para destacar la fama y el renombre de la belleza de los protagonistas, pero esto no es lo más característico de la novela, sino la simetría erótica de la pareja protagonista: ambos deben ser jóvenes y extremadamente bellos, lo que les acarrea no pocos problemas y es, en muchos casos, origen de las peripecias sufridas⁶. Sin embargo, en el texto

¹ También aparece el mismo término en Plu. *Amat narr.* 1 (Mor. 772C).

² Cf. *LSJ s. vv.* ἀποσφάζω, ἐπικατασφάζω, ἐπισφάζω, συγκατασφάττω.

³ Vid. CASABONA (1966: 167-170).

⁴ El acto de llorar es totalmente mujeril, cf. LORAUX (2004b).

⁵ Vid. BRIOSO SÁNCHEZ (2000), con amplia discusión y bibliografía.

⁶ Vid. FUSILLO (1989: 187-196), LÉTOUBLON (1993: 119-124), KONSTAN (1994: 14-59), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 185-225); en concreto sobre la belleza vid. DÍAZ (1984), DUBEL (2001).

pseudoplutarqueo no hay datos significativos sobre la esposa más allá del νεόνυμφος que, como hemos indicado *supra*, presupone juventud también para ella.

No obstante, el personaje femenino del relato lleva a cabo la misma acción que Leucone en la *narratio graeca* y partiendo del mismo presupuesto: ausencia y descuido implican adulterio; en este caso, si el συνείναι transmitido por los *codd.* es original, el pseudo-Plutarco podría estar dotando a la *narratio romana* de unas connotaciones eróticas más evidentes que en el relato de partida, pues al rodeo dado con la expresión συνήθειαν ἔχειν μεθ' ἑτέρας (l. 2-3) de la versión griega se contraponen lo explícito del verbo σύνειμι, todo lo cual podría ser, en realidad, un recurso expresivo del pseudo-Plutarco para marcar la diferencia de tono entre ambos relatos y conectar la historia romana con los Συβαριτικά. En este sentido, el matiz erótico del original pseudoplutarqueo pudo no haber escapado al *excerptor* de la familia Σ, pues sustituye todo lo anterior con un ἐταιρίζω cuyo sentido erótico respaldan, entre otros, Luciano y Ateneo¹.

Por otro lado, ya vimos cómo la supuesta infidelidad suscitaba los celos de Leucone, hasta el punto de hacerla protagonista de un proverbio; si en el relato romano se hubiera dado algún tipo de referencia similar, la relación entre éste y la novela grecolatina quedaría aún más clara a partir de dos conceptos clave del género: por una parte, la fidelidad, que en la novela griega es «una manifestación de la pasión, nunca un simple deber» y sólo rota en contadas ocasiones², mientras que en la novela latina, mucho más dependiente de la licenciosidad de las *fabulae Milesiae*, el adulterio y la infidelidad están muy presentes³; y, por otra parte, los celos, nacidos generalmente en el contexto narrativo de un triángulo amoroso donde las correspondencias entre los amantes se entrecruzan⁴. En la *narratio graeca* los celos de la protagonista la llevan a cometer una serie de transgresiones de trágicas consecuencias, pero, en un contexto literario como el que se presupone para la *narratio romana*, lo trágico podría tornarse en irónico o cómico, haciendo gala de la misoginia tradicional que impera en este tipo de relatos populares.

Todos estos matices podrían haber sido introducidos por el pseudo-Plutarco en la narración romana para enmarcarla en el modelo genérico y, a la vez, distanciarla literaria y culturalmente del relato griego, lo cual podría verse reflejado también en la localización exacta del fatídico encuentro entre la esposa de Emilio y los perros: la joven se encaminó εις τὴν νάπην (l. 21) y allí fue adonde, delatada por el movimiento de los arbustos, acudieron los canes; un desarrollo de los hechos, por tanto, diferente en detalle al del relato griego, en el que se hacía especial hincapié en el secretismo de la búsqueda y en la caracterización de Leucone como cazadora-espía de su marido, agazapada en la espesura del bosque. Ahora, sin embargo, el pseudo-Plutarco ha trasladado la acción a un enclave

¹ Luc. *DMeretr.* 7.3, Ath. XIII 593b; *cf.*, no obstante, la anodina entrada del *LSJ s.v.* ἐταιρίζω.

² FUSILLO (1989: 207-213), LÉTOUBLON (1993: 137-155), KONSTAN (1994: 55-57), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 202-206).

³ Basta con recordar ciertas *novelle* de Apuleyo y la tradición de las mismas en toda la cuentística medieval (*vid.* ADRADOS [1994]), pero, muy especialmente, en la jornada VII del *Decamerón*, donde Boccaccio recopila «*las burlas que por amor o para su propia salvación las mujeres han hecho a sus maridos, habiéndolo advertido ellos o no*» (trad. HERNÁNDEZ ESTEBAN [1999]).

⁴ *Vid.* FUSILLO (1989: 219-228), PAGLIALUNGA (2000).

distinto, pues *νάπη*, equivalente al lat. *saltus*, es también un lugar boscoso, no cultivado, pero indicado para el pastoreo y, en textos poéticos, especialmente frecuentado por animales salvajes y por cazadores¹. La especificación del pseudo-Plutarco podría corresponderse a la exactitud geográfica: Síbaris era famosa por los fecundos valles que circundaban los ríos Cratis y Síbaris².

Finalmente, en cuanto a la muerte de Emilio, la transmisión del texto ha eliminado por completo cualquier vestigio del paralelismo con la narración griega. Así, la lectura planudea *ἐπέσφαζεν* –mayoritariamente elegida por los editores– está relacionada, como vimos, con la posible lectura de la *Συναγωγή* original en el relato griego (según los referentes externos), mientras que la variante *ἀπέσφαζεν* de Φ no sólo está en consonancia, a su vez, con lo transmitido por los *codd.* para la *narratio graeca*, sino que también tuvo que ser el punto de partida para el *ἐναπέσφαζεν* de Σ . En este sentido, si admitiéramos que en la *Συναγωγή* el verbo de la *narratio romana* era *ἀποσφάζω*, no sólo tendríamos el origen de la lectura de los *codd.* –discordante con los receptores– para el relato griego y para la abreviación de Σ , sino que también asistiríamos a otra diferenciación más entre ambas narraciones, un distanciamiento basado ahora en la diferente concepción de la muerte del protagonista. Así, en función del modelo narrativo, el pseudo-Plutarco habría acentuado los elementos de *ἔρωτικὸν πάθημα* en la narración griega y, por otro lado, habría destacado los aspectos propios de los *λόγοι Συβαριτικοὶ* en la narración romana, a fin de hacerla verosímil.

En relación con las fuentes citadas, para la *narratio graeca* volvemos a constatar una doble cita: Partenio en los *codd.* y Sóstrato en Estobeo-Apostolio. Ya hemos comentado (*supra* Introducción II.3.3) que la referencia a Partenio podría ser un añadido posterior y que en la *Συναγωγή* figuraría el Sóstrato citado por Estobeo. No obstante, los *Κυνηγετικά* de Sóstrato tampoco aclaran mucho, dado que, como también vimos en *Par.min.* 18, la autenticidad de éste o su identificación distan mucho de estar resueltas. Recordemos, sin embargo, la propuesta de O'Hara (1996), inclinándose por Sóstrato de Fanagoria a causa de su relación con Partenio y la poesía alejandrina.

Por su parte, el Clitónimo citado para la *narratio romana* ya ha sido comentado como autor de *Ἰταλικά* en los *Parallela minora* y de *Θρακικά* en el *De fluviis*³; se le tiene, como vimos, por un invento pseudoplutarqueo más⁴, si bien hay quienes, obviando el carácter falsario de los *Parallela minora*, no sólo consideran auténtica la cita pseudoplutarquea de los *Συβαριτικά*, sino que incluso ven aquí un hito en la evolución del «género sibarítico», situando a Clitónimo entre la recopilación de historietas originaria y la colección de relatos licenciosos que se supone en época de Ovidio⁵.

¹ Cf. *LSJ s.v. νάπη*, *OLD s.v. saltus* 2.

² Véase el completo registro de datos arqueológicos y literarios que ofrecen FISCHER-HANSEN, NIELSEN, & AMPOLO (2004: 295-299); también BÉRARD (1963: 146-153).

³ *Par.min.* 10B, *Fluu.* 3.4 (*Mor.* 1151E-F).

⁴ A las negativas de JACOBY (1921) se suma SANTINI (2000: 186).

⁵ CESSI (1901: 19-22), PEPE (1987: 69-71).

22Aa (ΦΠ). Σμύρνα Κινύρου θυγάτηρ διὰ μῆνιν Ἀφροδίτης ἠράσθη
311A τοῦ γεννήσαντος καὶ τῆ τροφῶ τὴν ἀνάγκην τοῦ | ἔρωτος ἐδήλωσεν· ἡ δὲ
 δόλω ὑπῆγε τὸν δεσπότην. ἔφη γὰρ γείτονα παρθένον ἐρᾶν αὐτοῦ καὶ
 αἰσχύνεσθαι ἐν φανερωῦ προσιέναι. ὁ δὲ συνῆει. ποτὲ δὲ θελήσας τὴν
 5 ἐρῶσαν μαθεῖν φῶς ἤτησεν, ἰδὼν δὲ ξιφήρης τὴν ἀσελγεστάτην ἐδίωκεν.
 ἡ δὲ κατὰ πρόνοιαν Ἀφροδίτης εἰς ὁμώνυμον δένδρον μετεμορφώθη·
 καθὰ Θεόδωρος ἐν ταῖς Μεταμορφώσεσιν. (*FGH IV: 513, fr. 4*)

22Aa (Σ). Σμύρνα Κινύρου θυγάτηρ κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης ἠράσθη τοῦ
 γεννήσαντος καὶ τῆ τροφῶ τὸ πάθος ἐδήλωσεν· ἡ δὲ δόλω τὸν δεσπότην ὑπηγάγετο·
 10 γείτονα γὰρ παρθένον ἐρᾶν αὐτοῦ καὶ αἰσχύνεσθαι ἐν φανερωῦ προσιέναι ἐπλάττετο. ὁ
 δὲ συνῆει. μαθεῖν δὲ ποτὲ θελήσας τὴν ἐρῶσαν φῶς ἤτησεν, ἰδὼν δὲ ξιφήρης τὴν
 ἀσελγεστάτην ἐδίωκεν. ἡ δὲ Ἀφροδίτης προνοία εἰς ὁμώνυμον δένδρον μετεμορφώθη·
 ὡς οἱ μῦθοι βούλονται.

22Ab (Stob. IV 20b.71). ἐκ τῶν Θεοδώρου Μεταμορφώσεων. Σμύρνα Κινύρου
 15 θυγάτηρ εἰς ἐπιθυμίαν ἐμπεσοῦσα τοῦ γεννήσαντος τῆ τροφῶ τὴν ἀνάγκην ἐδήλωσεν·
 ἡ δὲ δόλω τὸν δεσπότην ἐνήδρευσεν, εἶπε γὰρ ἐρᾶν τινὰ αὐτοῦ γείτονα παρθένον.
 ἀσεβῶς οὖν κατ' ἄγνοιαν ἀναστρεφόμενος καὶ γνοὺς ὕστερον ξιφήρης τὴν ἀ-
 σελγεστάτην ἐπεδίωκεν. ἡ δὲ περικατάληπτος γινομένη κατὰ πρόνοιαν Ἀφροδίτης εἰς
 ὁμώνυμον δένδρον μετεμορφώθη.

22B (ΦΠ). Οὐαλερία Τουσκληναρία κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης ἐρασ-
 θεῖσα Οὐαλερίου τοῦ πατρὸς τῆ τροφῶ ἀνεκοίνωσεν· ἡ δὲ τὸν δεσπότην
 δόλω ὑπῆλθεν, † εἰποῦσα ὡς αἰδεῖται <γυνή> κατ' ὄψιν μίσγεσθαι, τῶν τε
B γειτόνων εἶναι παρθένον. καὶ οἰνωθεὶς ὁ πα|τήρ ἤτει φῶς, ἡ δὲ τροφὸς
 φθάσασα διήγειρεν <αὐτήν>, ἥτις ἐπὶ τὰς ἀγροικίας ἦει ἐγκύμων τυγ-
 25 χάνουσα· ποτὲ δὲ κατὰ κρημνῶν ἐνεχθείσης τὸ βρέφος ἔζη· κατιοῦσα δ'
 ἐγκύμων κατέστη † καὶ εἰς τὸν ὠρισμένον χρόνον ἐγέννησεν Αἰγίπανα,
 κατὰ τὴν Ῥωμαίων φωνὴν Σιλουᾶνον. ὁ δὲ Οὐαλέριος ἀθυμήσας κατὰ
 τῶν αὐτῶν ἔρριψε κρημνῶν· ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν.
 (*FHG IV: 321, fr. 5; FGrHist 286 F 5*)

22B (Σ). Ὀσαύτως καὶ Οὐαλλερία Τουσκληναρία τοῦ ἰδίου πατρὸς ἠράσθη
 30 Γεραίου. καὶ τὴν τροφὸν ἔσχε τοῦ ἔρωτος ὑπρέτιν καὶ ἐγκύμων γέγονεν· εἶτα κατὰ
 κρημνῶν ἔρριψεν ἑαυτήν. καὶ ὁ πατήρ τοῦτο γνοὺς καὶ ἀθυμήσας ἐποίησεν ὁμοίως.

(311A) 20 Οὐαλερία *pler. codd. edd.* (*Valeria* Guar. Xyl.) : Οὐαλλερία Π^{2a} (*praeter k*) En^{a-c}Sg, οὐ ἀλλερία
J || Τουσκληναρία (Π *praeter kl*) *edd.* (*Tusculanaria* Guar. Xyl.): τοῦ σκληναρία Φκλ, τοὺς κλουναρία **J**,
 Τουσκληναρία **g** 21 Οὐαλερίου *edd. ex Valerium* Guar. *Valerii* Xyl. : Γαλερίου *pler. codd.*, Βαλερίου
α² 22-26 † εἰποῦσα ... κατέστη † *inter cruces posui* 22 <γυνή> Herw.¹ (311B) 24 <αὐτήν> Ku.
 Jac. || ἐπὶ τὰς ἀγροικίας ἦει Ba. : ἐπὶ ταῖς ἀγροικίας ἦν *cett. codd. edd.*, ἐπὶ τῆς ἀγροικίας ἦν Φ

311A 22Aa (ΦΠ). Esmirna, la hija de Cíniras, por la cólera de Afrodita se enamoró de su progenitor y reveló a la nodriza la fatalidad de su amor. Ésta atraía con engaños a su señor, pues le decía que una doncella vecina lo amaba y que le daba vergüenza acercársele abiertamente, y éste se acostaba con ella. Pero en cierta ocasión, queriendo conocer a su amante, pidió luz y, cuando la vio, persiguió a la muy desvergonzada espada en mano, pero ella fue transformada en el árbol homónimo por mediación de Afrodita, según cuenta Teodoro en las *Metamorfosis*.

22Aa (Σ). Esmirna, la hija de Cíniras, por la cólera de Afrodita se enamoró de su progenitor y reveló a la nodriza su sufrimiento. Ésta atrajo a su señor con un engaño, pues se inventaba que una doncella vecina lo amaba y que le daba vergüenza acercársele abiertamente, y éste se acostaba con ella. Pero en cierta ocasión, queriendo conocer a su amante, pidió luz y, cuando la vio, persiguió a la muy desvergonzada espada en mano, pero ella fue transformada en el árbol homónimo por mediación de Afrodita. Así lo quieren los mitos.

22Ab (Stob. IV 20b.71). De las *Metamorfosis* de Teodoro. Esmirna, la hija de Cíniras, tras incurrir en deseo por su progenitor, reveló su fatalidad a la nodriza y ésta embaucó a su señor con un engaño, pues le dijo que cierta doncella vecina estaba enamorada de él. Por tanto, se comportó deshonestamente por desconocimiento y, cuando después lo supo, persiguió a la muy desvergonzada espada en mano, pero ella, a punto de ser atrapada, fue transformada en el árbol homónimo por mediación de Afrodita.

B 22B (ΦΠ). Valeria Tusculanaria, enamorada de su padre Valerio por la cólera de Venus, se lo confió a su nodriza; ésta atrajo a su señor con un engaño, † diciéndole que <una mujer> se avergonzaba de unirse <con él> abiertamente y que era una doncella del vecindario. El padre, borracho, pidió luz, pero la nodriza se anticipó y despertó <a la muchacha>, que se fue al campo al estar embarazada; pero, aunque en cierta ocasión se arrojó de unas peñas, el feto se mantuvo con vida y, al volver <a casa>, seguía embarazada † y a su tiempo parió a Egipán, Silvano en la lengua de los romanos. Por su parte, Valerio, angustiado, se arrojó de las mismas peñas. Así Aristides de Mileto en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

22B (Σ). De la misma manera también Valeria Tusculanaria se enamoró de Gererio, su propio padre, tuvo a su nodriza como cómplice de su amor y se quedó embarazada. Después se arrojó de unas peñas y su padre, angustiado al saberlo, hizo lo mismo.

PAR.MIN. 22: COMENTARIO

El texto de este par de narraciones presenta ciertas peculiaridades: la *narratio graeca*, con mínimas variantes textuales, se encuentra en un estado de epitomación mucho menos acusado de lo habitual, contrastando con la referencia de Estobeo, que ofrece una versión más abreviada, eliminando secuencias del original e interpretando los hechos¹. La *narratio romana*, sin embargo, debido quizá a lo insólito de su contenido, parece haber sufrido mucho más los estragos de la transmisión, por lo que las variantes y correcciones son muy numerosas². Así, la parte central del texto podría estar corrupta, lo que explicaría la alteración en el orden de las palabras, la falta de sujetos o las inconsistencias narrativas³; por nuestra parte, frente al resto de editores, hemos adelantado las *cruces* a la línea 22, dado que a partir de ahí se detectan los primeros problemas en el texto. No obstante, la aclaración *κατὰ τὴν Ῥωμαίων φωνὴν Σιλουᾶνον* (l. 28) podría ser una glosa incorporada posteriormente al cuerpo del texto, pues los *Parallela minora* no ofrecen ningún indicio que permita suponer que en el original se pudiera hacer este tipo de aclaraciones, sino que los dioses romanos, a excepción de Epona en *Par.min.* 29, se encuentran citados siempre con su correspondiente teónimo griego, tal y como es habitual en la literatura griega de época romana.

La *narratio graeca* es heredera de una prolífica tradición mitográfica sobre los orígenes de Adonis que se podría remontar hasta Hesíodo⁴, aunque los detalles más célebres del mito no se perfilaron hasta el siglo V a.C., a partir de lo cual fue reconocido, reescrito y aludido en multitud de variantes posteriores, destacando por su valor poético la versión ovidiana de las *Metamorfosis*⁵. El relato pseudoplutarqueo se ha compuesto mediante la acumulación de elementos tradicionales, por lo que, de una forma u otra, todo lo aquí narrado halla correspondencia en alguna fuente; la novedad, por tanto, recaería en la mezcla de motivos, además de en la atribución a Teodoro (si es que la cita es auténtica, *cf. infra*) y en el emparejamiento con un relato inventado a partir de tópicos recurrentes.

Los elementos tradicionales de la trágica historia de Esmirna/Mirra se atestiguan por primera vez en Paniasis de Halicarnaso, según el testimonio de Apolodoro⁶, y a partir de él se añaden matices y variaciones que pasan a convertirse en motivos recurrentes del mito, como el cambio de Tiante (Θείας)⁷ por Cíniras como padre de Mirra, variación

¹ Cf. las consideraciones de SCHLERETH (1931: 42-43) y JACOBY (1940: 109-110).

² Véase el detallado registro *in app.* de DE LAZZER (2000: 256).

³ Se han propuesto varias correcciones al texto: HERWERDEN (1890: 381), KURTZ (1891: 442-443).

⁴ La bibliografía sobre Adonis es casi inabarcable, con interpretaciones de todo tipo que reflejan la evolución metodológica en el estudio de la religión griega; puede consultarse la recopilación hasta 1966 comentada por ATALLAH (1966: 1-21); punto de inflexión en el análisis del mito es la obra de DETIENNE (1983), que estudia desde el estructuralismo este «mito de seducción»; también son interesantes el estudio de PICCALUGA (1977), que analiza el mito en relación con otros «mitos de caza», así como el tratamiento comparativo-ritualista de BURKERT (1987: 157-195) y la monografía de RIBICHINI (1981), que aísla los elementos orientales del mito.

⁵ La compilación de datos más completa se encuentra en ATALLAH (1966); en concreto sobre Cíniras, complétese con BAURAIN (1980) y ROSCALLA (1998).

⁶ Apollod. III 14.3-4 = Panyas. *fr.* 25 K.; véase el comentario de MATTHEWS (1974: 120-125), que entiende la presencia del mito como un *excursus* mitológico en los Ἰωνικά; también HUXLEY (1969: 186-187).

⁷ Transcribimos según FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: 76).

constatada a partir de Antímaco de Colofón, según el testimonio de Probo (*Verg. Ecl.* 10.18).

A partir de época helenística se desarrolla el tema del incesto¹, incidiendo en el aspecto más patético de la historia, con elementos propios de la tragedia² y, como veremos, de sus principales epígonos: la comedia nueva, la novela y la *novella*. Así, el origen de la incestuosa pasión de Esmirna por su padre se debe en el pseudo-Plutarco a la cólera de Afrodita y gracias a Higino (*Fab.* 58) se puede especificar algo más: la madre de Mirra, Cencreide³, se había vanagloriado de que su hija era más bella que la diosa, de manera que, según Guidorizzi (2000: 295, n. 349), «all'origine del dramma di Mirra sta dunque una manifestazione di arroganza (ὕβρις) verso gli dèi: in questi casi, spesso la punizione si estende come una macchia su tutta la famiglia, bloccando la normale successione delle generazioni».

Aunque otras fuentes aporten diferentes causas también relacionadas con lo divino⁴, el origen del mal de Esmirna es un tópico de resonancias dramáticas, como también lo es la presencia de la nodriza⁵, otra reminiscencia del drama euripideo y de su recurrencia en la comedia postaristofánica⁶, de donde pasa a convertirse en un tópico de la literatura erótica y, especialmente, de la novela con el tipo de la «nodriza maléfica», a imagen y semejanza del personaje euripideo del *Hipólito*⁷. En efecto, en el ámbito privado las ancianas eran las que asumían el papel de nodrizas y gozaban de mayor libertad e independencia que las vigiladas mujeres jóvenes o casadas, de ahí que se redunde en la posibilidad de facilitar encuentros amorosos, tanto reales como en la ficción literaria, y a esta facilidad de movimientos la creencia popular añade la experiencia de la edad, gracias a la cual la nodriza es hábil en conseguir lo que su dueña desea⁸; en este sentido, la nodriza de Esmirna prepara una artimaña infalible y basada en otros tópicos que despiertan el deseo masculino: la virginidad y la castidad, elementos esenciales también en la novela⁹. En el texto del pseudo-Plutarco se especifica muy bien esta clave del engaño de la nodriza: ἔφη γὰρ γείτονα παρθένον ἑρᾶν αὐτοῦ καὶ αἰσχύνεσθαι ἐν

¹ ATALLAH (1966: 40 ss.).

² Resulta interesante a este respecto el análisis de DUPONT (1985), con una lectura de la versión de Ovidio en clave trágica indicando, incluso, la correspondencia de las secuencias ovidianas con las partes canónicas de una tragedia.

³ Sólo en Ovidio e Higino; cf. la síntesis de BAURAIN (1980: 280-281).

⁴ Según Apollod. III 14.4, en Paniasis se especificaba que Esmirna no rendía culto a la diosa.

⁵ El papel de la nodriza en el desarrollo de la historia se encontraría ya en Paniasis (*apud* Apollod. III 14.3) y a partir de ahí se hace recurrente en los principales transmisores del mito: Ou. *Met.* 10.382ss, Hyg. *Fab.* 58, Ant.Lib. XXXIV, Seru. *Buc.* 10.18.

⁶ *Vid.* GIL (1974: 163-165).

⁷ *Vid.* ALAUX & LETOUBLON (2001: 71-78). Resulta interesante que la nodriza en Ant.Lib. XXXIV se llame Hipólita, algo más que el «grand name» que anota CELORIA (1992: 202), como bien ha señalado PPATHOMOPOULOS (2002²: 146, n.5).

⁸ *Vid.* el breve estudio pionero de ROSARIA (1917) y las actualizaciones de BREMMER (1985), VILATTE (1991), MENCACCI (1995), CALERO SECALL (1999: 29-92), MOLINOS TEJADA (2001).

⁹ *Vid.* KONSTAN (1994: 48-55), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 213-215).

φανερῶ προσιέναι (l. 3-4). Virginidad y pudor, dos cualidades indispensables que despiertan en Cíniras el deseo de poseer a la joven¹.

Ahora bien, tanto si entendemos la artimaña de la nodriza como un agasajo hacia su señor –que es lo que ella pretende hacer ver–, como si lo consideramos una acción piadosa en beneficio de su *alumna*, nos encontramos con otro motivo típico de la mitología: todo aquello que o bien los dioses, o bien los personajes de la μῆτις construyen, fabrican o maquinan, al llevarlo a cabo o al ofrendarlo introducen un mal en contrapartida²; en este caso una virgen prudente es un preciado regalo para Cíniras, pero «oculta» –hablaremos más adelante de la oscuridad en el relato– un gran mal: el incesto con su hija. Este mal remonta, como hemos señalado, a la diosa Afrodita, la que en el *Himno homérico* se presenta precisamente como una joven indómita bellamente engalanada para seducir a Anquises³; la diosa δολοπλόκος (Sapph. fr. 1.2), que adornó a la primera mujer para gran mal de los hombres⁴, vuelve aquí a originar la perdición de un varón y su hija a través de otra urdidora de engaños como es la nodriza.

Dicho engaño se produce retomando otro *tópos* erótico: la noche, «un *signum amoris* típicamente helenístico»⁵, que representa el momento propicio para los encuentros clandestinos o ilícitos, como ocurre en el relato pseudoplutarqueo⁶. Sin embargo, el texto de Estobeo omite la contextualización del incesto y también el motivo de la utilización de una lámpara para alumbrar a la amada, ofreciendo más bien una interpretación del mito: ἀσεβῶς οὖν κατ’ ἄγνοιαν ἀναστρεφόμενος καὶ γνούς ὕστερον ξιφήρης τὴν ἀσελγεστάτην ἐπέδιωκεν (l. 17-18). A pesar de ello, la versión del antólogo es la que mejor marca el motivo del «desconocimiento del crimen» mediante la oposición κατ’ ἄγνοιαν/γνούς, dando lugar al trágico desenlace, pues Cíniras no es, en absoluto, un incestuoso consciente a la manera de Tiestes o Macareo⁷. En este sentido, el texto de Estobeo presenta una interesante correspondencia entre el ἰδών de la tradición manuscrita y el γνούς de su epítome: «ver» es «(re)conocer» y la oscuridad del encuentro simboliza, por tanto, el desconocimiento real que Cíniras tiene ante lo que está pasando. El ocultamiento del crimen se encuentra destacado también en otros textos⁸, pero la acción literal de «no ver» se cambia por un «no (re)conocer», y así figura en Antonino Liberal (XXXIV 3: ἡ δὲ τροφὸς κατακρύψασα τῇ ἐσθῆτι τὴν Σμύρναν παρήγαγε) o en el escoliasta de Teócrito (I.109a: στολιζομένη καὶ συναναμινυμένη ὡς θεράπεινα). Sea como sea, es evidente que se busca ocultar a la muchacha, de la misma manera que, en la versión de Apolodoro (III 14.3) sobre el nacimiento de Adonis, el niño es «ocultado» en la λάρναξ, el cofre del ajuar no utilizado por su madre, y, a diferencia de otros mitos en los que la λάρναξ funciona

¹ Ou. *Met.* 10.440-441, a su manera, ensalza también las cualidades de Mirra en relación con la belleza y la edad, cf. ANDERSON (1972: 512); también Ant.Lib. XXXIV.

² Vid. NAGY (1981) y la obra fundamental sobre «la ambigüedad del saber» de DETIENNE & VERNANT (1988), ampliada desde la perspectiva del género por HOLMBERG (1997).

³ *h.Ven.* 58-92; cf. CALAME (2002: 51-52).

⁴ Vid. VERNANT (1982: 154-169), RUDHARDT (1986), LORAUX (1993: 72-110).

⁵ CALDERÓN DORDA (1997b: 7, n. 26).

⁶ El motivo aparece también en *Par.min.* 19, 22, 27 y 29, y es muy frecuente en el *De fluviiis*, como ha señalado CALDERÓN DORDA (1997: 111-112).

⁷ Mito también recogido en *Par.min.* 28, cf. *infra* comentario *ad loc.*

⁸ Así, por ejemplo, Sch.Lyc. *Alex.* 829: λάθρα μιγεῖσα αὐτῷ.

como ataúd¹, el fin de ocultarlo no es otro, según Detienne (1983), que velar la poderosa atracción seductora de Adonis². Paradigma, por tanto, de la seducción oculta, este relato presenta un elemento esencial en la literatura erótica como es la instantaneidad del amor, el surgimiento de la pasión amorosa con la primera visión del ser amado³; pero en el relato pseudoplutarqueo y en historias afines tan cercanas a los llamados ἐρωτικὰ παθήματα hay una clara ruptura del código erótico que es lo que precisamente lleva al πάθος final.

Como ejemplo fuera de los *Parallela*, suele compararse esta *narratio* con lo que Partenio de Nicea transmite sobre el tirano Periandro de Corinto⁴, cuyas transgresiones sexuales –típicas del comportamiento tiránico–⁵ pasan de la necrofilia⁶ al incesto con su propia madre: el tirano es convencido por su madre para unirse con una supuesta mujer casada enamorada de él, pero que no es otra que ella misma, que le recomienda guardar silencio y aprovechar la oscuridad para no atentar contra el pudor de la doncella; cuando llegaba el amanecer, la madre-amante se retiraba y así sucedió durante tantas noches que se encendió en Periandro el interés por conocer a su furtiva amante, pero como la madre rehusaba, a escondidas introdujo una antorcha en la alcoba y descubrió la verdad.

Justificando por medio de tan traumática vivencia la crueldad del tirano, la *μανία* y el *furor* son característicos de los personajes incestuosos del mito: todos acaban de alguna manera actuando irracionalmente, no sólo en lo que a la relación erótico-sexual se refiere, de ahí que en muchos casos la peripecia culmine con el suicidio; en la narración sobre Periandro es la madre quien acaba con su vida⁷, pero hay otros relatos en los que la conjunción ἔρωτος/θάνατος lleva aparejado el trágico final de los protagonistas⁸. Todo esto se desencadena en la historia de Esmirna también en el momento en el que Cíniras descubre la verdad: ἰδὼν δὲ ξιφήρης τὴν ἀσελγεστάτην ἐδίωκεν (l. 5)⁹, lo cual implica varias transgresiones del código erótico griego:

- (a) Perseguir a una doncella es un paso previo a la cópula (consentida o no)¹⁰, pero aquí es posterior a la unión sexual; tal alteración del orden simbólico se plasma en la imagen del arma desenvainada: la metáfora es habitual tanto en griego como en latín, pues en ambas lenguas se encuentran alusiones sexuales al pene o a la penetración mediante la utilización de términos que indican armas (*gladium*,

¹ Vid. HOLLEY (1949), OAKLEY (1995), LISSARRAGUE (1995), ALGANZA ROLDÁN (2010).

² Según BURKERT (1987: 187), la secuencia de ocultamiento tiene que ver con la conjunción amor/muerte del mito de Adonis y sus paralelos orientales, pues esconder al amado en la λάρναξ equivaldría a enviarlo a los infiernos.

³ Vid. FUSILLO (1989: 197 ss.), BRIOSO SÁNCHEZ (2000: 208-211).

⁴ Parth. XVII; vid. los comentarios de LIGHTFOOT (1999: 482-489) y BIRAUD *et alii* (2008: 184-188).

⁵ Cf. GERNET (1986: 299-312), VERNANT (2002c).

⁶ Según el testimonio de Hdt. V 92η; distintos comentarios del relato en STERN (1989) y PELLIZER (1993).

⁷ Aunque hay muchas modalidades al respecto, en este tipo de literatura priman los suicidios de vírgenes, vid. DE LAZZER (1997).

⁸ Así, además de las historias de Partenio y otros relatos similares, destacan las cinco *Narrationes Amatoriae* del propio Plutarco, sobre las cuales vid. GIANGRANDE (1991), VALVERDE SÁNCHEZ (1997), CAPRIGLIONE (2007), JESUS (2007).

⁹ Cf. Ou. *Met.* 10.475, Apollod. III 14.3, Hyg. *Fab.* 58, Seru. *Aen.* 5.72, Ps. Lact. *Plac., fab. Ou.* 10.9, Fulg. *Myth.* 3.8, *Myth. Vat.* I 197, *Myth. Vat.* II, 45.

¹⁰ CALAME (2002: 80-82); en *Par.min.* 33 y 40 el rapto conlleva la violación, cf. *infra* com. *ad loc.*

pilum) u objetos puntiagudos (ράβδος, *uirga*);¹ cf. las sugerentes palabras de Ovidio (*Met.* 10.475): *nitidum uaginam deripit ensem*.

- (b) El rol normalizado de Cíniras, en tanto que padre de Mirra, debería ser el de guardián y custodio de la virginidad de su propia hija², no el de su desflorador, por más que en este caso lo haga inconscientemente; hay variantes del mito que podrían acentuar la culpabilidad de Cíniras al presentarlo borracho, como bien aprovecha el pseudo-Plutarco en la *narratio romana* (cf. *infra*).

La magnitud del hecho produce la locura y el desvarío y, como en la historia de Periandro, el *furor* del burlado lo lleva a cometer actos impropios que en la versión pseudoplutarquea y en la mayoría de las fuentes se pueden interpretar desde un punto de vista erótico, pero la versión de Antonino Liberal no dejar lugar a dudas sobre la *μανία* que posee a Tiante: Θείας μὲν ὁ πατήρ τῆς Σμύρνης διὰ ἄργον ἀθέμιστον ἑαυτὸν ἀνεῖλε³.

En el mito hay, por tanto, una serie de transgresiones en el seno de la familia con la sexualidad y el erotismo como temas principales⁴, mostrando el extremo rechazo al matrimonio legítimo y la pasión por una unión imposible de su protagonista Esmirna/Mirra, quien pretende usurpar y asumir un *status* que no le corresponde socialmente ni por naturaleza⁵. En este sentido, las fuentes hablan también del rechazo de la doncella a la caterva de pretendientes que tenía⁶, pero la hija ansía ocupar un rol que no le compete: *o, dixit, felicem coniuge matrem*⁷. Se llega así a una situación diametralmente opuesta a la simetría amorosa que se va instalando en el pensamiento griego a partir de época clásica y que culmina en la idealización erótica de la novela, cuyo final feliz no es otro que el matrimonio⁸. Pero los mitos son transgresores y polémicos y por ello se recrean en la alteración de todo tipo de órdenes (humanos, naturales o divinos), y en este sentido Esmirna pasa momentánea e inapropiadamente a ocupar un lecho de *γυνή*, lecho que corresponde a su madre, desvirtuando dos conceptos clave para la mujer antigua: el matrimonio y la maternidad⁹. Pero si la hija actúa como la madre-amante, Cíniras, a su vez, llevado por el *furor*, asume también momentánea e inapropiadamente el papel de pretendiente-raptor que no sólo le es ajeno, sino también opuesto a su condición de padre¹⁰. En suma, el mito refleja dos severas trasgresiones del orden normal de los

¹ Cf. ADAMS (1982: 19-22), HENDERSON (1991²: 122), MONTERO CARTELLE (1991: 73-77), MARTOS MONTIEL (2014: 121).

² Así figura, por ejemplo, en Ou. *Met.* 10.356 ss.; sobre este papel del padre y su peculiar relación con las hijas vid. PELLIZER (1982: 102-123) y (1994).

³ Ant.Lib. XXXIV 5; cf. Hyg. *Fab.* 242.4, que, en el catálogo de aquéllos que *se ipsi interfecerunt*, incluye a Cíniras, porque *cum Smyrna filia concubuerat*.

⁴ Para RIBICHINI (1981: 59-60) el motivo del incesto tendría su origen en la tradición oriental del mito; interpretaciones anteriores se encuentran recopiladas en ATALLAH (1966: 48-52).

⁵ DETIENNE (1983: 130-141, 158 ss.). La seducción es, obviamente, una parte decisiva de los relatos eróticos, paradigmática en Partenio, cf. FRANCESE (2008).

⁶ Ou. *Met.* 10.356-367, Ant.Lib. XXXIV.

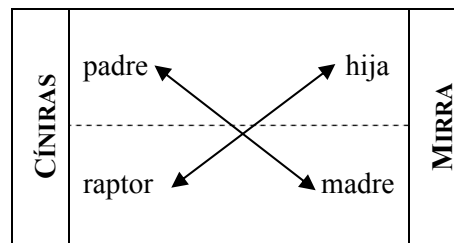
⁷ Ou. *Met.* 10.422; cf. ANDERSON (1972: 511).

⁸ Vid. FUSILLO (1989: 228-234) y BRISO SÁNCHEZ (2000: 211 ss.).

⁹ Sobre la posibilidad de que Ovidio aludiera a ciertas celebraciones de Ceres que acentuarían la transgresión cultural de Mirra, vid. DETIENNE (1983: 159-161), LOWRIE (1993), O'BRYHIM (2008).

¹⁰ La correspondencia es muy clara en Ou. *Met.* 10.467-468: *forsitan aetatis quoque nomine 'filia' dixit, / dixit et illa 'pater', sceleri ne nomina desint*; cf. LOWRIE (1993), con bibliografía.

acontecimientos en cuestiones amorosas (*persecución – unión – legitimización*) motivadas por el exceso pasional de sus protagonistas, de manera que el fin trágico es previsible.



Sin embargo, la mayoría de las versiones reproducen la metamorfosis de Esmirna en el árbol de la mirra, acentuando el carácter etiológico que adquirió el mito en el período helenístico¹. A partir de Ovidio se constata, además, que fue la propia Mirra quien, ya agotada tras la huida, suplicó a los dioses que la transformaran². De Cíniras, en cambio, no se dice nada más en el relato pseudoplutarqueo, cuando lo habitual en estos casos sería que pusiera fin a su vida de forma violenta, tal y como hacen Tiente en Antonino Liberal y el protagonista de la *narratio romana*.

La narración paralela ha sido fabricada a partir de la trágica vivencia de Esmirna y Cíniras/Tiente, mezclando variantes del mito presentes en otras fuentes, por lo que el resultado es una insólita versión del nacimiento de una divinidad itálica; aquí radica, por tanto, el maltrato sufrido por el texto frente al *consensus codicum* de la *narratio graeca*. No obstante, a pesar de ello, se pueden establecer las innovaciones pseudoplutarqueas respecto del modelo mítico griego y aventurar, incluso, el origen de algunas de ellas.

Todo el planteamiento narrativo sigue siendo el mismo: la doncella que por la cólera de Venus se enamora de su padre y confía su ilícito amor a la nodriza, quien engaña a su amo para que consienta la unión secreta, arguyendo el pudor de la amante y, además, incitando al padre con la virginidad y la cercanía de la doncella. Hasta aquí las secuencias son las tradicionales y el texto se muestra coherente; es en el nudo de la narración donde el pseudo-Plutarco introduce, al parecer, los elementos innovadores respecto del modelo y de ahí las incongruencias que presenta, aunque éstas se pueden solventar gracias a la propia tradición del mito griego, tan rico en variantes, como hemos visto.

Así, en la *narratio graeca* no había ninguna referencia a la embriaguez del padre durante el incestuoso concubito, pero en algunas fuentes sí que se desarrolla esta posibilidad: Ovidio es el primero en considerar la embriaguez de Cíniras no como causa o justificación de la inconsciencia del padre incestuoso, sino como momento propicio empleado por la nodriza para proponer a su amo la funesta unión:

*ergo legitima uacuis dum coniuge lectus,
nacta grauem uino Cinyran male sedula nutrix,*

¹ Vid. FORBES IRVING (1990: 274-277).

² Ou. *Met.* 10.476-487; también Ant.Lib. XXXIV, Sch.Theoc. I 109a, Sch.Lyc. 829, Tz. *ad Lyc.* 829.

*nomine mentito ueros exponit amores
et faciem laudat; quaesitis uirginis annis
«par» –ait– «est Myrrhae».*¹

La artimaña de la nodriza consiste aquí en aprovechar el momento idóneo para sus propósitos, pero en otras versiones el personaje de la nodriza no se tiene en cuenta; así ocurre en una *fabula* de Higino, probablemente interpolada, pero de la que, sin embargo, deriva prácticamente toda la mitografía latina tardoantigua y medieval: *Myrrha cum patrem suam (sic!) amaret, inebriauit, et sic cum eo concubuit*². Esta versión de Higino induce a pensar en la existencia de otra variante que elimina la participación de la nodriza en los hechos –buscando un mayor protagonismo de Mirra en la consecución de sus incestuosas pasiones–, y esa misma variante incorporaba el motivo de la embriaguez del padre; Ovidio hizo uso de las dos, lo mismo que el pseudo-Plutarco, luego, *mutatis mutandis*, la innovación pseudoplutarquea no es otra cosa que una reutilización del material mítico-poético. Y mientras que en Ovidio la embriaguez de Cíniras carecería de juicio moral por parte del poeta, en el contexto de los *Parallela minora* (y del *Corpus Plutarcheum* en general) existen dos narraciones, ya comentadas, en las que se destacan los efectos negativos del consumo excesivo de vino, sobre todo en la historia de Cíane, donde la embriaguez es el arma empleada por la divinidad para castigar al mortal soberbio e impío, conduciéndolo a cometer incesto con su propia hija³.

Donde sí que parece innovar totalmente el pseudo-Plutarco es en la localización espacial del concúbito, ya que, siempre según el texto conservado, la unión de Valeria con su padre no tiene lugar en la propia casa –algo que en el modelo está claro–, sino que se podría entender que el incesto se comete en un paraje lejano, en alguna propiedad campestre de Valerio, que es lo que se desprende de ἐπὶ ταῖς ἀγροικίαις (l. 24), quizá intentando reproducir el latín *uilla*. Lo único cierto es que la nodriza juega en este momento un papel mucho más relevante que en el modelo, pues es la que pone sobre aviso a Valeria y le facilita la huida. La variante de la *nutrix currens* se encuentra en cierta medida ya en el texto de Ovidio, quien, en las idas y venidas con las confidencias entre sus amos, pone en boca de la nodriza las palabras proverbialmente atribuidas al corredor de Maratón⁴.

En este punto la *narratio romana* presenta otra secuencia ajena al mito tradicional: Valeria intenta eliminar el fruto de la unión incestuosa y su propia vida arrojándose desde unas peñas, pero ella y el feto se salvan milagrosamente. Ya hemos visto en los *Parallela minora* una secuencia similar: el intento de suicidio de Yole y de Clusia, quienes, en un

¹ Ou. *Met.* 10.437-441 (trad. RAMÍREZ DE VERGER & NAVARRO ANTOLÍN [1998]):

«Así que, mientras el lecho está libre de la esposa legítima, la nodriza, malévolamente servicial, encontrando a Cíniras muy bebido, le expone un amor auténtico con nombre falso y alaba su belleza; preguntándole por los años de la joven, dice: 'Igual que Mirra'».

² Hyg. *Fab.* 164 BORIAUD (2003²: 118; cf. *pater suum* SOLER [2011: I, 152]); Seru. *Aen.* 5.72, Fulg. *Myth.* 3.8, *Myth. Vat.* I 197, II 45.

³ *Par.min.* 9B y 19A; véase la bibliografía allí citada sobre la censura plutarquea del consumo excesivo de vino y sobre la tipología de males que ocasiona.

⁴ Así interpreta CLARKE (1973) el verso '*gaude, mea*' –*dixit*– '*alumna: uicimus*' (*Met.* 10.442).

momento crítico, se arrojan desde las murallas, pero ambas resultan indemnes bien por la casualidad, bien por una intervención divina¹. Aunque ya no son doncellas en sentido literal, estas jóvenes reproducen el esquema típico de los suicidios de vírgenes en el complejo entramado mítico y ritual griego, expiando con su muerte la culpa de algún crimen², si bien las protagonistas de las *narrationes* pseudoplutarqueas salen airoso de tan difícil prueba. Ahora bien, hay un elemento constante en este tipo de relatos: si lo tradicional es la sustitución de la muerte por una metamorfosis³, el pseudo-Plutarco cambia la transformación del personaje por la presencia o participación de algún elemento divino que de forma análoga representa lo prodigioso del hecho; así explicábamos en el caso de Clusia la actuación de la diosa Venus, pero también es evidente en el presente relato: mientras que Mirra es metamorfoseada en árbol, Valeria se salva prodigiosamente de la muerte y da a luz a una divinidad. Pero también se salva el feto, a pesar del intento de aborto de Valeria, y esto, que podría entenderse como otra innovación más, en realidad tiene cierta correspondencia con la versión de Antonino Liberal (XXXIV 4), pues, al ser descubierta Esmirna, τὸ βρέφος μὲν ἐξέβαλεν ἐκ τῆς γαστρὸς.

Llegamos, pues, a la mayor innovación pseudoplutarquea: εἰς τὸν ὀρισμένον χρόνον ἐγέννησεν Αἰγίπανα, κατὰ τὴν Ῥωμαίων φωνὴν Σιλοῦανον (l. 26-27). Egipán es una figura difusa, quizá la variante cretense del arcadio dios Pan, pues, según ciertas tradiciones, Egipán, que había sido criado junto a Zeus de la leche de la cabra Amaltea, asume el papel y las funciones de Pan en el contexto de la tifonomaquia como ayudante de Zeus y éste lo catasterizó en la constelación de Αἰγόκερως/*Capricornus*⁴. Ahora bien, es probable que el pseudo-Plutarco no se refiera aquí a Egipán, sino simplemente a Pan, con quien es confundido y/o identificado en las fuentes⁵, dado que es precisamente el dios arcadio quien fue asimilado a Silvano, como bien queda plasmado en esta *narratio*⁶, aunque en el culto romano eran dos entidades perfectamente definidas. Silvano es una deidad itálica de los bosques (*silvae*), de los campos y los parajes rústicos. Identificado en ocasiones con Fauno, Silvano es invocado junto con otros dioses mayores (principalmente Marte y Diana) en contextos culturales tan variados como la caza o la milicia⁷, pero si hay algo característico del culto a Silvano es que a las mujeres les está vetado participar en sus ritos⁸, tal y como exponía Catón (*Agr.* 83): *mulier ad eam rem diuinam ne adsit neue uideat quo modo fiat*; para la mujer, el dios podía ser una potencia negativa y maligna en

¹ Cf. *supra* Par.min. 13.

² Véase la monografía de DE LAZZER (1997).

³ El motivo en Ovidio es ejemplar, *vid.* IGLESIAS MONTIEL & ÁLVAREZ MORÁN (1999).

⁴ Eratosth. *Cat.* 27, Hyg. *Astr.* 2.28; más fuentes en HAEBLER (1899), PÀMIAS I MASSANA (2004: 182-185), SANTONI (2009: 220-221), FONTENROSE (2011: 113-120).

⁵ Entre otros en Opp. *H.* 3.15-25; sobre Pan véase el estudio de BORGEAUD (1979).

⁶ Verg. *Buc.* 10.24 ss. distingue claramente ambas divinidades.

⁷ *Vid.* HILD (1877), PETER (1909/1915), DUMÉZIL (2011³: 214-215, 304-306), DORCEY (1992), PEREA YÉBENES (2003); en las inscripciones se destaca su relación con el ejército, *vid.* ANDRÉS HURTADO (2005: 166-170).

⁸ DORCEY (1989) y (1992: 126ss.) se contradice en las prohibiciones sobre la presencia de mujeres en el culto a Silvano, tal y como ha expuesto CANTO (2003: 171 ss.); los datos sobre el culto a Silvano en Hispania también ponen de manifiesto los vetos y prohibiciones: PASTOR MUÑOZ (1981), MONTERO (1985), VÁZQUEZ HOYS (1991), RODRÍGUEZ (1991: 89-91).

el momento del parto¹ y se consideraba indecente e indeseable a toda aquella que hubiera participado en sus ritos (cf. Iuu. VI 445-448). No hay, por tanto, nada que justifique la asociación entre Egipán y Silvano; de hecho, Jacoby (*FGrHist* IIIa: 375) señala, por ejemplo, que el dios romano no es representado con rasgos animalescos como Pan, a lo que añadiríamos que, si el pseudo-Plutarco se refiere en realidad a Egipán, éste se caracteriza por un imposible hibridismo cabra-pezu² y por estar directamente relacionado con el ámbito marino, como otras divinidades cuyo nombre empieza por αἰγ-, de manera que la asociación iconográfica con Silvano tampoco sería posible.

En este sentido, si la identificación es original de los *Parallela minora* y no una glosa incorporada *a posteriori*, el pseudo-Plutarco narraría cómo una deidad masculina de culto restringido a las mujeres tiene su origen precisamente en una mujer cuya actuación ha sido más que censurable⁴; es posible, por tanto, que el autor de los *Parallela* se haya inventado esta filiación para el dios teniendo en mente las prescripciones rituales sobre la no participación de las mujeres en su culto, y de esta manera, a partir de tan accidentada gestación y alumbramiento, justifica los vetos, las prohibiciones y los males causados a las mujeres por el *numen*. Sin embargo, la invención genealógica de una divinidad propiamente romana no es un caso aislado en los *Parallela minora*⁵.

Por último, la secuencia final de la *narratio* es también innovadora: ὁ δὲ Οὐαλέριος ἀθυμήσας κατὰ τῶν αὐτῶν ἔρριψε κρημνῶν (l. 27-28). No obstante, ya vimos cómo había versiones del mito de Mirra que concluían con el suicidio de Tiante/Cíniras, por lo que la novedad pseudoplutarquea radica más bien en el medio del suicidio, dado que, por lo general, en este tipo de relatos –y así figura también en el modelo–, el padre paga con su vida la ὕβρις cometida cuando es consciente del crimen, y la tristeza y el arrepentimiento lo llevan al suicidio⁶; sin embargo, en el texto conservado de los *Parallela minora* no hay indicio alguno de que el suicidio de Valerio responda a la conciencia del incesto, sino que, gracias a la sintética versión de Σ, se puede comprobar que también el pseudo-Plutarco presentaba a un padre suicida tras el conocimiento de su crimen (l. 32: ὁ πατήρ τοῦτο γνοῦς καὶ ἀθυμήσας ἐποίησεν ὁμοίως). En este sentido, no deja de ser llamativo que existieran en Roma ciertos rituales expiatorios en los que se arrojaban al mar los frutos de *monstruosi concubitus*⁷, de lo que el despeño de Valerio representaría una inversión.

Finalmente, en relación con las fuentes citadas por el pseudo-Plutarco, éste recurre de nuevo a Aristides de Mileto como autoridad para la *narratio romana* (sobre el cual cf. *supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4), mientras que para la *narratio graeca* los *codd.* y Estobeo citan las *Metamorfosis* de Teodoro, poeta real y conocido precisamente por haber compuesto un poema sobre este tema alejandrino (cf. *supra* Introducción II.3.3).

¹ BAYET (1984: 79).

² Cf. NEISS (1961).

³ Véase el minucioso estudio de FOWLER (1988).

⁴ Sobre las negativas consideraciones sobre la interrupción voluntaria del embarazo en época romana vid. NARDI (1980), CANTARELLA (1996²: 262-254), POMEROY (1999³: 198 ss.).

⁵ *Par.min.* 9 (Jano hijo de Saturno) y *Par.min.* 29 (nacimiento de Epona).

⁶ CALDERÓN DORDA (1997: 113).

⁷ Véase el documentado estudio de LENTANO (2010).

El género de las metamorfosis proliferó a partir de época helenística¹ y el mito de Mirra/Esmirna tuvo sin duda un tratamiento poético anterior al extenso episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio². Recientemente se ha publicado un pequeño fragmento papiráceo que contiene restos de un poema de metamorfosis en dísticos elegíacos atribuido a Partenio de Nicea por su primer editor³. El fragmento mejor conservado del papiro presenta unos versos sobre el final del mito de Adonis que demuestran cierta independencia de Ovidio con respecto del poema elegíaco, sea de Partenio o no⁴, y, a su vez, ratifican las visionarias opiniones de los filólogos del s. XIX acerca de la existencia de versiones griegas preovidianas del mito. El Teodoro aquí cuestionado puede ser, por tanto, uno de esos autores de poemas sobre metamorfosis, aunque la mayoría de los estudiosos niega rotundamente la veracidad de la cita pseudoplutarquea o sospecha de ella⁵. Es suficiente el hecho de la existencia de más de 200 autores homónimos para ser cautos a la hora de identificar este Teodoro⁶ con el referido en escolios y comentarios como autor de un poema sobre metamorfosis y entenderlo, además, como posible fuente ovidiana⁷. No obstante, tanto en la versión de los *Parallela minora* como en el *excerptum* de Estobeo hemos constatado elementos típicos de las recreaciones mitopoéticas de esta clase de relatos. Si aceptamos, pues, la veracidad de la cita pseudo-plutarquea y la existencia de unas *Metamorfosis* de Teodoro, las palabras de Lafaye (1904: 37) se tornan reveladoras: «il semble que ce poète avait été guidé dans le choix des légendes par un goût singulièrement malheureux».

¹ Vid. LAFAYE (1904: 24-45), DEL CANTO NIETO (1989), FORBES IRVING (1990: 19-37), CAMERON (2004: 268-274), BUXTON (2009: 110-134).

² Ya lo expuso PLAETHN (1882: 43): «Ante Ouidii aetatem Myrrhae amorem in poematis tractasse uerisimillimum sit», pero la *Quellenforschung* decimonónica no contaba con los materiales suficientes para asegurar la existencia de un tratamiento poético anterior a Ovidio del mito de Mirra más allá de las referencias a Nicandro y los escolios y comentaristas tardíos. Igualmente es bien poco lo que puede decirse de la versión en latín que del mito ensayó el neotérico Helvio Cina en un epilio titulado *Zmyrna*, del que quedan pocos restos y múltiples conjeturas, vid. HOLLIS (2007: 11-48).

³ *POxy* 4711, editado por HENRY (2005).

⁴ Vid. HUTCHINSON (2006: 77-79), REED (2006), CALDERÓN DORDA (2012: 72-74).

⁵ Ya desde MEINEKE (1843: 269-270), KNAACK (1880: 54 n. 75), PLAETHN (1882: 51); cf. también FORBES IRVING (1990: 275).

⁶ Sobre éste cf. BERNERT (1934).

⁷ Así lo expuso prudentemente RUIZ DE ELVIRA (1992⁵: XVIII-XIX).

[311B] **23A.** Μετὰ τὴν Ἰλίου πόρθησιν ἐξεβράσθη Διομήδης εἰς Λιβύην, ἔνθα Λύκος ἦν βασιλεὺς ἔθος ἔχων τοὺς ξένους Ἄρει τῷ πατρὶ θύειν.
C Καλλιρρόη δὲ ἡ θυγάτηρ ἐρασθεῖσα Διομήδους τὸν πατέρα προῦδωκε καὶ τὸν Διομήδην ἔσφωσε λύσασα τῶν δεσμῶν· ὁ δὲ ἀμελήσας τῆς
 5 εὐεργετίδος ἀπέπλευσεν· ἡ δὲ βρόχῳ ἐτελεύτησεν· ὡς Ἴόβας ἐν τρίτῃ Λιβυκῶν. (*FGH* III: 472, *fr.* 23; *FGrHist* 275 F 5)

23B (ΦΠ). Καλπούρνιος Κράσσοσ ἀνὴρ τῶν ἐπισήμων, Ῥηγούλω συστρατευόμενος, ἐπέμφθη εἰς Μεσόλους πορθήσων φρούριόν τι δυσάλωτον τοῦνομα Γαραίτιον. αἰχμάλωτος δὲ ληφθεὶς, ἔμελλε θύεσθαι τῷ Κρόνω.
 10 Βισαλία δὲ, τοῦ βασιλέως θυγάτηρ, ἐρασθεῖσα προέδωκε τὸν πατέρα καὶ νικηφόρον ἐκεῖνον ἐποίησεν. ἀναστρέψαντος δ' αὐτοῦ, ἡ κόρη κα-
D τέσφαξεν ἑαυτήν· ὡς Ἡσιάναξ | ἐν τρίτῳ Λιβυκῶν. (*FHG* III: 70-71, *fr.* 11; *FGrHist* 763 F 1)

23B (Σ). τὸ δ' αὐτὸ καὶ Βισαλία, τοῦ βασιλέως τῶν Μεσῶλων θυγάτηρ, ἔπραξέ τε καὶ ἔπαθε. Καρπώνιον γὰρ Κράσσον ἄνδρα τῶν ἐπισήμων αἰχμάλωτον ληφθέντα καὶ
 15 μέλλοντα θύεσθαι τῷ Κρόνω ἐρρύσατο· καὶ τὸν πατέρα προδοῦσα νικηφόρον ἐκεῖνον ἐποίησεν. ὑποστρέψαντος δὲ εἰς τὴν Ῥώμην ἡ κόρη κατέσφαξεν ἑαυτήν.

(311C) **3** δὲ ἡ **Ω** : δ' ἡ Na. Lazz. || προῦδωκε **Ω** : προέδωκε Ba. **7** Καλπούρνιος *pler. codd. edd.* (*Calpurnius* Guar. Xyl.) : Καρπώνιος **Φ**, Καλπρνιος (*sic*) **α**¹ || Ῥηγούλω **Ω** (*Reguli* Guar. Xyl.) : Ῥηγούτω **Φ** **8** εἰς *add. pler. edd.* : *om. codd.* Wy.¹ || Μεσόλους (**ΦΑΠ**²) Jac. Ott. : Μεσσόλους **α** Wy.¹, Μεσούλους **E**, Μεσσύλους Düb., Μασσύλους (*ex Massylos* Xyl.; *Masilos* Guar.) *cett. edd.* || τι **Ω** : τε *coni.* Lazz. **10** Βισαλία *pler. codd. edd.* : Βυσαιτία **d**, Βισατία **αA**^{a-c}, Βυλσατία Hutt. Wy. (*Bilsatia* Guar.), *Bysatia* Xyl. || δὲ *pler. codd. edd.* : *om.* (**Φα**¹) Lazz. || προέδωκε *pler. codd. edd.* : προῦδωκε (**δ**) Bern.¹⁻² Na. Jac. Ott. **12** Ἡσιάναξ *pler. codd. edd.* : Ἡσιώναξ **dv**, Ἡ<γη>σιάναξ (*ex Hegesianax* Xyl.) Müll. Na.

[311B] **23A.** Después del saqueo de Ilión, Diomedes fue arrojado <a la costa de> Libia, donde era rey Lico, quien tenía por costumbre sacrificar a los extranjeros a su padre Ares. Su hija Calíroo, enamorada de Diomedes, traicionó a su padre y salvó a Diomedes liberándolo de sus ataduras, pero él, sin preocuparse de su benefactora, se hizo a la mar y ella se dio muerte con una soga. Así Yuba en el tercer libro de la *Historia de Libia*.

23B (ΦΠ). Calpurnio Craso, un distinguido varón, estando en campaña con Régulo, fue enviado contra los méolos para tomar cierta plaza fuerte difícil de conquistar, de nombre Garetion, pero, como fue capturado, iba a ser sacrificado a Saturno. Bisaltia, la hija del rey, enamorada, traicionó a su padre y le dio la victoria a Calpurnio, pero, cuando éste se fue de vuelta, la joven se degolló. Así Hesianacte en el tercer libro de la *Historia de Libia*.

23B (Σ). También hizo y padeció lo mismo Bisaltia, hija del rey de los méolos, pues liberó a Carponio Craso, un distinguido varón, que había sido capturado e iba a ser sacrificado a Saturno; y traicionando a su padre, le dio la victoria, pero, cuando él volvió a Roma, la muchacha se degolló.

PAR.MIN. 23: COMENTARIO¹

Sobre estas dos διηγήσεις ya expuso Wyttenbach (1821: 85) que «utraque historiola ἀδέσποτος, nec alibi prodita», aunque en realidad, como señala De Lazzer (2000: 343, n. 201), ambas se han fabricado a partir de tópicos bien conocidos, especialmente en los ciclos míticos de Heracles y de Teseo, y parece que el relato griego ha sido el punto de partida para la elaboración del paralelo romano. En cuanto al texto, también se ha conservado de forma muy resumida, de ahí que apenas presente divergencias textuales más allá de las esperadas en la familia Σ y de las alteraciones que frecuentemente se han cometido en los nombres propios. No obstante, destacamos:

- (a) La oscilación προύδωκε/προέδωκε (l. 3/10) presente en los *codd.* es homogeneizada por la mayoría de editores unificando una u otra forma en ambas *narrationes*; sin embargo, ante la imposibilidad de saber cuál era la forma original, preferimos mantener lo constatado en los códices.
- (b) A partir de las traducciones latinas de Guarino (*apud* Bonnano [2008: 86]) y Xylander (1570: 320) se añade la preposición εις (l. 7), dado que, como señala De Lazzer (2000: 343, n. 202), la construcción de πέμπω sin preposición es rara y poética.
- (c) En cuanto al gentilicio masilios, las lecturas son múltiples: Μεσόλους, Μεσσόλους, Μεσούλους, Μεσσύλους, Μασσύλους (l. 8); la forma mayoritariamente adoptada por los editores es en realidad una reconstrucción a partir de las traducciones de (*apud* Bonnano [2008: 87]) y Xylander (1570: 320), pero, puesto que las propias fuentes griegas presentan distintas variantes del gentilicio que mantienen una misma raíz (Μεσ-/Μεσσ-)², preferimos el testimonio de los códices mayores a las correcciones.
- (d) Por último, De Lazzer (2000: 343, n. 202) propone corregir el τι de los *codd.* por τε (l. 8) y traducir: «fu inviato a distruggere i Massilí e il presidio armato».

La narración griega se encuentra contextualizada en el prolífico νόστος de Diomedes, mito que ha sufrido numerosas adiciones a lo largo de la literatura griega y latina desde la épica homérica y posthomérica: se hallaría ya narrado en el poema cíclico *Los regresos*, tal y como se lee en el resumen de Proclo³, aunque ya en la *Odisea* (3.130 ss.) se menciona el retorno sin incidentes de Diomedes; la tradición posterior amplió sus vivencias como otro ejemplo más de fabulación mítica de los asentamientos griegos en Occidente, destacando el motivo de la traición de la esposa (Egialea, hija de Adrasto)⁴ y el de la fundación de ciudades por el Mediterráneo, especialmente en Italia⁵. En este sentido, la narración pseudoplutarquea formaría parte de esa amplia tradición sobre las peripecias del héroe por la cuenca mediterránea, haciéndolo naufragar en las costas de

¹ El presente comentario es una reelaboración de IBÁÑEZ CHACÓN (2010: 322-330).

² Cf. OTTONE (2002: 471), con bibliografía.

³ Procl. *Chr.* ALLEN (1912: 108): Διομήδης δὲ καὶ Νέστωρ ἀναχθέντες εἰς τὴν οἰκείαν διασφύζονται; *vid.* HUXLEY (1969: 162-173) y BERNABÉ (1979: 192-214).

⁴ Apollod. I 8.6, 9.3, *Ep.* 6.9.

⁵ *Vid.* VON SYBEL (1984/1990), BÉRARD (1957: 368-376), PASQUALINI (1998), MALKIN (1998: 234-257).

Libia, un lugar privilegiado para la imaginación de los antiguos y en el que se situaron todo tipo de maravillas y prodigios¹.

Así, según el pseudo-Plutarco, Diomedes arriba a Libia, donde reina en ese momento un tal Lico, hijo de Ares, que tiene por costumbre algo tan bárbaro y ajeno a la hospitalidad helena como es la «xenoctonía», es decir, matar a los extranjeros que lleguen a su tierra. Aunque no se conoce ningún rey de Libia con este nombre, Esteban de Bizancio menciona a un Lico descendiente de Perseo, fundador de la ciudad libia de Barca², de modo que podría establecerse cierta relación entre la historia y la invención pseudoplutarquea, fabulada a partir de otro célebre «xenóctono» mítico como es el egipcio Busiris³. Aunque tampoco se conoce en la tradición mítica a este hijo de Ares⁴, el Lico pseudoplutarqueo aún en su personalidad las características de la descendencia bárbara del dios, ajusticiada por héroes civilizadores: desde las Amazonas⁵, a la tríada Licaón⁶, Cicno⁷ y Diomedes⁸, los tres vencidos por Heracles, pasando por el rey tracio Tereo, no menos bárbaro y sádico⁹. Hay, por tanto, una clara oposición entre los descendientes de Ares y los héroes civilizadores, oposición que remonta probablemente a la misma distinción que los griegos hacían en el ámbito de la guerra entre las dos divinidades bélicas Ares/Atenea¹⁰: el dios y sus descendientes configuran el aspecto bárbaro, inhumano y salvaje de la monarquía, acercándolos al exceso de la tiranía, mientras que Atenea y sus protegidos representan el carácter civilizado de la humanidad, por más que Heracles o las hermanas atenienses hayan traspasado los límites de las restricciones culturales¹¹. En el lado cruel e incivilizado se hallaría el Lico pseudoplutarqueo: su nombre alude sin duda al animal homónimo (λύκος, «lobo»), cuya bárbara agresividad y eficacia depredadora se relacionan en el pensamiento griego con los guerreros y con ciertos tipos de gobierno tiránico¹². Matar al monstruo es igual que matar

¹ Vid. BERTI (1988), OTTONE (2002: 556-558) y (2004), AUJAC (2008).

² St. Byz. s.v. Βάρκη; cf. GUNNING (1927b); sobre la recurrencia de la base *lyk-* en el ámbito de los mitos líbicos cf. OTTONE (2002: 556).

³ Cf. *infra* Par.min. 38 y comentario *ad loc.*

⁴ JESSEN & DREXLER (1894/1897) catalogan un total de 22 personajes homónimos en el mito, pero la *narratio* pseudoplutarquea es un *unicum*, cf. GUNNING (1927).

⁵ Vid. STEUDING (1884/1890), CARLIER (2001²), BLAKE TYRRELL (2001), IRIARTE (2002: 146-160).

⁶ Poco se sabe de su enfrentamiento con Heracles, citado en E. Alc. 502, cf. DALE (1954: 95); no se debe confundir con el celeberrimo arcadio Licaón transformado en lobo por Zeus y paradigma del licántropo para la tradición posterior a partir sin duda de Ou. Met. 1.209-239; cf. *infra* comentario a la *narratio romana*.

⁷ El enfrentamiento entre Cicno y Heracles aparecería ya en el poema épico *El escudo*, atribuido a Hesíodo (véase el detallado análisis de las cuestiones más problemáticas de VARA [1972]), pero también se encuentra aludido en otras fuentes: D.S. IV 37, Apollod. II 5.11, Hyg. Fab. 31.3.

⁸ Diomedes era el criador de unas yeguas antropófagas en cuya captura consistía el octavo trabajo del héroe panhelénico: D.S. IV 15.3, Apollod. II 5.8, Hyg. Fab. 30, Philostr. *Imag.* 2.25, entre otros; vid. VON SYBEL (1884/1890).

⁹ El mito de Procne, Tereo y Filomela es sin duda uno de los más productivos de la Antigüedad: desde las primeras versiones poéticas e iconográficas griegas hasta la canonización del mito por parte de Ovidio, son muchos los aspectos que se han destacado desde distintos enfoques; véanse principalmente CAZZANIGA (1950/1951), MARTÍN RODRÍGUEZ (2002), MONELLA (2005); específicamente sobre Tereo y sus posibles paralelos históricos cf. LESKY (1934).

¹⁰ Vid. VIAN (1968: 54-58) y DARMON (2001²).

¹¹ En el caso de Procne y Filomela el infanticidio admite diferentes lecturas sobre la participación criminal de las hermanas, vid. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2008) y IRIARTE & GONZÁLEZ (2008: 112-129).

¹² Vid. DETIENNE & SVENBRO (1982), MAINOLDI (1984), BUXTON (1987), WAGNER (1989).

al tirano, aunque en el relato pseudoplutarqueo no se especifica que Diomedes matara a Lico, sólo que escapa de prisión con ayuda de la hija del rey. Además, el hecho de que se le pretendiera sacrificar en honor de Ares, teniendo en cuenta la escasa presencia cultual del dios¹, resulta significativo en relación con el episodio homérico (*Il.* 5.890 ss.) del enfrentamiento entre Diomedes y Ares, en el que el dios salió muy mal parado debido a la ayuda prestada al héroe por Atenea.

Por su parte, Calíroo (Καλλιρρόη) protagoniza otra secuencia tópica: el visitante, contra las leyes griegas de hospitalidad, es encarcelado o no es acogido como corresponde, pero la hija del rey, enamorada del héroe, lo libera en contra de los intereses de su propio padre. De Lazzer (2000: 335 n. 140) registra al respecto una serie de *loci similes* emparentados con las *novelle* y los ἐρωτικά παθήματα, pero, tal y como se desarrolla la narración del pseudo-Plutarco, es posible que el modelo fuera la aventura cretense de Teseo², quien, tras conseguir de Ariadna la ayuda necesaria para vencer al Minotauro bajo promesa de matrimonio, finalmente la abandona en la isla de Naxos mientras la joven dormía³. Aunque los textos varían en la intención del héroe ateniense⁴, la versión pseudoplutarquea es clara al respecto: Diomedes simplemente olvidó a la muchacha (l. 4: ἀμελήσας). En cuanto a Calíroo, son muchas las heroínas y ninfas homónimas, pero generalmente tienen que ver con el elemento acuático que se desprende de su nombre y que está ausente en el relato pseudoplutarqueo⁵. Hay, no obstante, varias heroínas sobre las que pudo el pseudo-Plutarco construir su personaje: la joven calidonia participante en una trágica historia de amor y suicidio sólo conservada por Pausanias⁶; la Calíroo de la novela de Caritón de Afrodisias, auténtica protagonista de la obra y singular modelo de la heroína novelesca para todo el género⁷; y el personaje de la *novella* erótica incluida en una de las cartas pseudépígrafas de Esquines⁸. La relación entre la peripecia de Calíroo en los *Parallela minora* y la de sus antecesoras se establecería también desde un punto de vista genérico, dada la estrecha conexión entre el compendio pseudoplutarqueo y la novela, las *novelle* y otros géneros afines (*cf. supra* Introducción II.3.4.4). En este sentido, la secuencia final de la *narratio* no es menos tópica: el suicidio de la virgen⁹, que se produce, como es habitual para las doncellas¹⁰, por ahorcamiento: ἡ δὲ βρόχῳ ἐτελεύτησεν (l. 5).

En resumen, a través de la acumulación de secuencias míticas tradicionales, el pseudo-Plutarco ha confeccionado una narración mitográfica con aspectos propios de las *novelle* y de los ἐρωτικά παθήματα y con el tema de la hospitalidad como eje, pero

¹ No había muchos cultos oficiales de Ares en las *póleis* griegas, *vid.* FARNELL (1909: 396-414).

² *Cf.* GUNNING (1927: 2403).

³ GANTZ (1996: 262-270).

⁴ Un buen número de versiones recoge RUIZ DE ELVIRA (1975: 373).

⁵ *Vid.* BEER (1919).

⁶ Paus. VII 21.1-5; RUIZ DE ELVIRA (1973: 36-44) comenta la historia de Córeso y Calíroo en relación con otros relatos similares que él considera «leyendas puras»; DORATI (2000), por su parte, analiza y comenta el texto en calidad de «novella erotica autonoma».

⁷ Sobre el personaje en Caritón *vid.* KAIMIO (1995), JIMÉNEZ (2000/2002), REARDON (2001).

⁸ Aeschin. *Ep.* 10; *vid.* PUIGGALI (1989), GALLÉ CEJUDO (1996), MIGNONA (1996) y (2000), HODKINSON (2013).

⁹ Detalladamente estudiado por DE LAZZER (1997).

¹⁰ *Vid.* LORAUX (1989: 31-54) y (2004: 222-257).

truncando los elementos tradicionales de los mitos de hospitalidad en los que el rey acoge al nuevo héroe y le promete la mano de su hija para asegurarse una descendencia heroica¹; aquí, al contrario, la hospitalidad se ha cambiado por una «xenoclonía» y las relaciones entre el héroe y la hija son contrarias a los intereses del padre, quien acaba, precisamente, sin su objeto máspreciado: la hija que utiliza como moneda de cambio².

En cuanto a la *narratio romana*, su contenido varía sensiblemente respecto del relato griego de acuerdo con la «romanización» de los hechos llevada a cabo por el pseudo-Plutarco.

Así, en primer lugar, se cambia el heroico νόστος por un contexto bélico: la campaña africana de M. Atilio Régulo en el 256 a.C.³, durante la Primera Guerra Púnica, y, aunque la ciudad citada no se haya podido identificar⁴ —pues probablemente el topónimo se encuentre corrupto—, el contexto espacial es el mismo que en la *narratio graeca*, dado que, a partir de la alusión a los masilios, se sitúa la acción en territorio libio⁵.

En cuanto a los protagonistas del relato, no hay datos sobre la existencia real de Calpurnio Craso, por lo que se tiende a pensar que es un invento del pseudo-Plutarco⁶; sobre Bisaltia, la mayoría de los estudiosos se limita a señalar que no se conoce en un ningún otro texto, pero en realidad su nombre la relaciona con el gentilicio de un pueblo tracomacedonio, los bisaltos, y con su rey epónimo Bisaltes⁷, cuya hija Teófane fue violada por Neptuno y dio a luz al célebre carnero de oro, según el testimonio aislado de Higino (*Fab.* 188), aunque, como ya señalara Rose (1967³: 132), el mito de Teófane es brevemente aludido también por Ovidio⁸. Sea como sea, de acuerdo con Higino, Neptuno, enamorado de Teófane, la raptó y se la llevó a una isla de nombre Crumisa⁹, donde la transformó en oveja para ocultarla a los pretendientes que la perseguían y el mismo dios se metamorfoseó en carnero y todos los isleños en un rebaño, pero los pretendientes comenzaron a inmolar al ganado y a consumirlo, de manera que fueron convertidos en lobos. Este relato casi único contiene motivos recurrentes como el rapto (*sublatam*), el ocultamiento de la amada, la transformación del dios para conseguir yacer con la joven y el frecuente juego de apariencia y realidad; además, en relación con el mito del lobo, esta *fabula* presenta un dato importante: al señalar que los pretendientes *pecora mactare coeperunt atque ea uictu consumere*¹⁰, se puede establecer cierta relación con la creencia

¹ Vid. LÉTOUBLON (1999).

² Sobre las relaciones padre-hija en el mito vid. PELLIZER (1994).

³ Véase el detallado estudio de KLEBS (1896).

⁴ Vid. OTTONE (2002: 470-471).

⁵ Cf. St.Byz. s.v. Μασύλιοι Λιβικὸν ἔθνος.

⁶ MÜNZER (1887); no obstante, BROUGHTON (1951:209) lo cataloga como *legatus*.

⁷ Vid. OBERHUMMER (1897) y OBERHUMMER & TÜMPEL (1897).

⁸ Ou. *Met.* 6.117: *aries Bisaltida fallis*; vid. HÖFER (1916).

⁹ Por otra parte ignota, cf. GUIDORIZZI (2000: 469, n. 887).

¹⁰ Es decir, «*empezaron a sacrificar el ganado y a consumirlo junto con sus víveres*», como nosotros interpretamos, frente a otras traducciones: «*comenzaron a sacrificar ovejas y a comer su carne*» (RUBIO [1997: 163]), «*iniziarono a macellare le pecore per cibarsene*» (GUIDORIZZI [2000: 124]), «*ils se mirent à sacrifier les moutons et à les manger, comme une nourriture*» (BORIAUD [2003²: 135]), «*they started killing the flock and eating then as sustenance*» (SMITH & TRZASKOMA [2007: 160]), «*comenzaron a sacrificar el rebaño y a comérselo, como si de comida se tratara*» (MORCILLO EXPÓSITO [2008: 158]), «*comenzaron a*

antigua sobre la antropofagia y la licantrópia¹. Hay que tener en cuenta, por tanto, la naturaleza ferina y depredadora de los *proci* (recuérdense los pretendientes homéricos) y, si las ovejas son las víctimas tradicionales de los lobos, en este caso el ganado lo conforman, en realidad, hombres transformados, de manera que los pretendientes actúan como *lupi* en relación con el *pecus* y con los *homines*². La conexión entre las *narrationes parallelae* se establece claramente a través del contexto lobuno de ambos relatos, si bien en la historia romana se ha cambiado al bárbaro «xenóctono» por una divinidad itálica que en su *interpretatio africana* resulta no menos bárbara.

Saturno es una divinidad itálica identificada con el griego Crono, aunque las diferencias entre ambos son notables desde el punto de vista religioso: el culto de Saturno se expandió por el Mediterráneo a partir de las Guerras Púnicas³, sincretizándose en el norte de África con el dios fenicio Baal hasta el punto de recibir el *numen* romano sacrificios humanos, sobre todo los infanticidios rituales del *molk*⁴.

Sin embargo, el paralelo romano sigue el esquema narrativo del relato griego y el protagonista no llega a ser sacrificado gracias a la ayuda de la hija del rey, quien, abandonada, se da muerte. En este punto resulta significativo el cambio en el tipo de suicidio: en este caso Bisaltia se degüella (l. 11-12: κατέσφαξεν), convirtiéndose en la víctima sacrificial no ofrecida a Saturno⁵.

Resulta interesante, por tanto, comprobar una vez más cómo el pseudo-Plutarco no inventa a la ligera sus paralelismos, sino que, en cierta medida, éstos se fundamentan en elementos comunes que se han oscurecido por la transmisión del texto o por la propia pérdida de los *locis similes*. Así, el equivalente del «xenóctono» griego es un pueblo africano de costumbres religiosas no menos bárbaras en honor de una divinidad que en el panteón romano sincretizado recibe los sacrificios humanos que en el mito griego practican los hijos de Ares. Si a esto sumamos la posible relación con el oscuro mito de Teófane y los bisaltos, podemos afirmar que las invenciones pseudoplutarqueas, a pesar de las extravagancias, están perfectamente fundamentadas.

En relación con las fuentes citadas, en este caso no hay duda de la existencia real de Yuba, monarca de Mauritania y fecundo escritor, a quien se le atribuyen unos Λιβυκά sólo atestiguados por el pseudo-Plutarco y por Ateneo⁶. En este sentido, no creemos pertinente cuestionar la existencia más que probable de esta obra, pero sí dudar de la veracidad de la cita pseudoplutarquea, pues, a pesar de los intentos de Schlereth (1931:

sacrificar las ovejas y a consumirlas como alimento» (DEL HOYO & GARCÍA RUIZ [2009: 273]), «*començaren a matar el ramat i a consumir-lo per menjar»* (SOLER [2011: 104]).

¹ Cf. Hyg. *Astr.* 2.4, *Fab.* 176, Apollod. III 8.1, Sch. Lyc. 481b.

² Recuérdese el plautino *lupus est homo homini* (*As.* 495).

³ El pseudo-Plutarco presenta una interesante revisión de los aspectos más significativos del dios en *Par.min.* 9, aunque, como es de esperar, tergiversando y manipulando la tradición a su antojo; remitimos a nuestro comentario *ad loc.* para la bibliografía sobre el dios.

⁴ Sobre estos aspectos del culto a Saturno-Baal *vid.* CUMONT (1896), MANNI (1938), LEGLAY (1961/1966), MARCOS CASQUERO (1980), WAGNER (1993), WILSON (2005).

⁵ El verbo empleado es habitual en el campo semántico del sacrificio, *cf.* CASABONA (1966: 167-170).

⁶ Sobre la vida y obra de este importante monarca-cliente de Augusto, *vid.* JACOBY (1916), BERTI (1988: 160-161), COLTELLONY TRANNOY (1997), GARCÍA (2000), FUENTES GONZÁLEZ (2000), OTTONE (2002: 545-565), ROLLER (2003).

117-118) y de Ottone (2002: 555-565), no hay seguridad alguna de que lo narrado por el pseudo-Plutarco se encontrara en los Λιβυκά del *litteratissimus* monarca mauritano.

En cuanto al Hesianacte (Ἡσιάναξ) autor de Λιβυκά citado para la *narratio romana*, el hecho de ser un *hápax* ha motivado una serie de correcciones que tienden principalmente hacia dos posturas:

- (a) Hermesianacte (Ἑρμησιάναξ), basado en el homónimo poeta alejandrino, procedente de Colofón, o en un no menos oscuro historiador homónimo citado en el *De fluuiis*, pero esto es suficiente para sospechar que es otra falsificación¹.
- (b) Hegesianacte (Ἡγησιάναξ), referido al mitógrafo homónimo, conocido también por el pseudónimo Cefalón Gergites o de Gergis, autor de obras de tipo histórico-mitográfico². Por el mero hecho de ser considerado un autor sobre rarezas, Schlereth (1931: 117) busca coincidencias temáticas para afirmar la veracidad de la cita pseudoplutarquea³, pero el *consensus codicum* es casi unánime.

Lo más prudente sería considerar a todos estos autores ajenos a la cita pseudoplutarquea y, en el caso de admitir la corrección, mantener que no supone otra cosa que la típica falsificación pseudoplutarquea a partir de autores reales (*cf. supra* Introducción II.3.3.2).

¹ *Fluu.* 2.3 (Mor. 1151A), 12.4 (Mor. 1157D), 24.1 (Mor. 1165D); *cf.* JACOBY (1912), ATENSTÄDT (1922: 231-233); la propuesta remontaría, según DE LAZZER (2000: 68, n. 28), a una *emendatio* sobre una copia privada de la Aldina.

² *Cf.* STÄHELIN (1912).

³ No descarta del todo la veracidad BERTI (1988: 152, n. 19).

[311D] 24A. Πρίαμος Πολύδωρον ἐξέθετο εἰς Θράκην μετὰ χρυσίου πρὸς Πολυμήστορα τὸν γαμβρόν, ὡς ἐγγὺς ἦν τοῦ πορθεῖσθαι ἢ πόλις. <ὁ Πολυμήστωρ> μετὰ τὴν ἄλωσιν ἀπέκτεινε τὸν παῖδα, ὡς ἂν κερδήσῃ τὸν χρυσόν. Ἐκάβη δ' ἐπὶ τοὺς τόπους παραγενομένη καὶ σοφισαμένη ὡς 5 χρυσὸν δώσουσα ἅμα ταῖς αἰχμαλωτίσι ταῖς χερσὶν ἐξετύφλωσεν· ὡς Εὐριπίδης ὁ τραγωδοποιός.

24Ba (ΦΠ). Ἀννίβα Καμπανὸς λεηλατοῦντος, Λούκιος Οὔμβριος τὸν υἱὸν Ῥούστικον μετὰ χρημάτων ἔθετο πρὸς Οὐαλέριον Οὐεστίνον ὄντα 10 γαμβρόν. ὁ δὲ νενίκηκεν. ἀκούσας δὲ ὁ Καμπανὸς φιλαργυρία παρέβη τὰ δίκαια τῆς φύσεως τὸν παῖδα φονεύσας. ὁ δὲ Οὔμβριος διὰ τῆς ἀγροικίας πορευόμενος καὶ τῷ σώματι τοῦ παιδὸς ἐντυχὼν ἔπεμψεν ἐπὶ τὸν γαμβρόν ὡς δείξων θησαυρούς· ἐλθόντα δ' ἐτύφλωσε καὶ ἐσταύρωσεν· ὡς Ἀριστείδης ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (FHG IV: 321, fr. 6; FGrHist 286 F 6)

24Ba (Σ). καὶ Λούκιος Θούβης τὸν υἱὸν Ῥουστίκιον μετὰ χρημάτων παρέθετο πρὸς 15 Οὐαλλέριον Γέστιον ὄντα γαμβρόν, Καμπανὸς Ἀννίβα λεηλατοῦντος. ὁ δὲ φιλαργυρίας ἔρωτι τὸν παῖδα φονεύει. καὶ Λούκιος τῷ σώματι τοῦ παιδὸς ἐντυχὼν ἔπεμψε ἐπὶ τὸν γαμβρόν ὡς δείξων θησαυρούς· ἐλθόντα δὲ ἐτύφλωσε καὶ ἐσταύρωσεν.

24Bb (anon. Myth., apud WESTERMANN [1843: 348]). Οὐαλέριος Οὐεστίνος ἐτυφλώθη ὑπὸ Λευκίου Οὔμβριου διὰ τὸν τοῦ υἱοῦ Ῥουστίκου θάνατον, ὃν 20 παρακαταθήκην παρὰ Οὔμβριου λαβὼν ἀνείλε διὰ τὰ μετ' αὐτοῦ χρήματα.

(311D) 2 ὡς ἐγγὺς Steg. Na. Ba. Lazz. Bou. Bern.² : ὡς δ' ἐγγὺς Ω 2-3 <ὁ Πολυμήστωρ> (A²Π^{2b}δΣ) Lazz. : <ὁ δὲ> Udhe Na. Ba. 4 σοφισαμένη Ω : προσκαλεσαμένη Φ 5 ταῖς αἰχμ. pler. codd. edd. : οἰκείαις αἰχμ. d, οἰκίαις αἰχμ. v || χερσὶν Ω : κερκίσιν Musgrave (apud Wy.) 7 Λούκιος Ω : Λεύκιος (ex anon. Myth.) Hch. Jac. || Οὔμβριος (ex anon. Myth.) Hch. Na. Jac. Lazz. : Θρύμβρις αΑΠ^{2b}v, Θύμβρις (EΠ^{2a}δn) cett. edd. (Thymbris Xyl.), Θίμβρις vz, Θίμβρης d, Imbricius Guar. 8 Ῥούστικον (ex anon. Myth.) Hch. Na. Jac. Lazz. Bou. : Ῥούστιον codd. cett. edd. (Rustium Guar. Xyl.) || ἔθετο Ω : ἐξέθετο (Φ) Na. Jac. || Οὐεστίνον (ex anon. Myth.) conl. : Γέστιον codd. pler. edd. (Gestium Xyl.), Οὐηστίνον Hch. Jac. Lazz., Bestium Guar., Οὐέστινον Bou. (311E) 10 Οὔμβριος (ex anon. Myth.) Hch. Na. Jac. Lazz. : Θρύμβρις A²Π^{2b}v, Ἰαμβρίκιος zA¹EΠ^{2a}n, Ἰμβρίκιος dva (Imbricius Guar.), Θύμβρις (δ) cett. edd. (Thymbris Xyl.)

[311D] **24A.** Príamo puso a Polidoro a salvo con oro en Tracia, junto a su yerno Poliméstor, cuando la ciudad estaba a punto de ser saqueada. <Poliméstor>, después de la toma <de la ciudad>, mató al niño para quedarse el oro. Pero Hécuba, tras presentarse en el lugar y engañarlo con que le iba a dar oro, con ayuda de las cautivas lo dejó ciego con sus propias manos. Así Eurípides el tragediógrafo.

24Ba (ΦΠ). Cuando Aníbal estaba saqueando la Campania, Lucio Umbrio dejó a su hijo Rústico con sus riquezas junto a Valerio Vestino, que era su yerno. Aníbal se alzó con la victoria y el campano, al oírlo, **E** transgredió por codicia las leyes de la naturaleza matando al niño. Pero Umbrio, cuando marchaba por el campo, se topó con el cuerpo del niño y envió a por su yerno so pretexto de mostrarle unos tesoros; y cuando llegó, lo cegó y lo crucificó. Así Aristides en el tercer libro de las *Historias itálicas*.

24Ba (Σ). También Lucio Tubis entregó a su hijo Rusticio junto con sus riquezas a Valerio Gestio, que era su yerno, cuando Aníbal estaba saqueando la Campania. Aquél mata al niño por mor de la codicia y Lucio, tras toparse con el cuerpo del niño, envió a por su yerno so pretexto de mostrarle unos tesoros; y cuando llegó, lo cegó y lo crucificó.

24Bb (Mitógrafo anónimo, en WESTERMANN [1843: 348]). Valerio Vestino fue cegado por Lucio Umbrio por la muerte de su hijo Rústico, al que, tras acogerlo en confianza de parte de Umbrio, lo eliminó por las riquezas que llevaba consigo.

PAR.MIN. 24: COMENTARIO

Este par de διηγήσεις muestra claros indicios de haber sufrido los estragos de la transmisión, especialmente la *narratio graeca*, cuyo texto en las ediciones modernas no es otra cosa que una suerte de reconstrucción de las secuencias narrativas conservadas en los distintos códices¹, de ahí las numerosas correcciones y propuestas de fijación del texto por parte de los editores, planteadas en su mayoría con la intención de dotar a la narración de una correcta sintaxis y de una lógica narrativa en función del argumento de la *Hécuba* de Eurípides. No obstante, como veremos, la versión pseudoplutarquea no seguía al pie de la letra al trágico, lo cual deberá tenerse en cuenta a la hora de considerar la veracidad de la cita (*cf. infra*).

En este sentido, destaca la complejidad textual de la parte central de la narración, donde los *codd.* ofrecen lecturas divergentes (l. 2-3): unos sólo presentan ἡ πόλις y otros ó Πολυμήστωρ. La combinación de variantes presentada por De Lazzer (2000: 344, n. 207) resuelve el problema de un posible error de haplografía, aunque no deja de ser una reconstrucción que difiere de lo verdaderamente transmitido, mientras que Boulogne (2000: 261) presenta un texto similar procedente de v; el resto de editores, en cambio, mantienen el texto de las familias de códices más autorizadas y algunos intercalan un <ὁ δὲ> como sujeto de ἀπέκτεινε según la propuesta de Uhde (1926).

En cuanto a la *narratio romana*, resulta muy interesante que el *anonymus Mythographicus* ya comentado en *Par.min.* 21 haya transmitido una versión abreviada del relato, pues la historia narrada no aparece en ninguna otra fuente (*cf. supra* Introducción II.1.2.2.4). Los editores se han servido del opúsculo mitográfico a la hora de corregir el texto pseudoplutarqueo, sobre todo en lo que a los nombres propios se refiere, dado que, como es habitual en el compendio, la transmisión los ha alterado a causa de la dificultad y oscilación en la transcripción griega de los nombres propios romanos. Destaca el Γέστιον (l. 8) de algunos *codd.*: aunque es frecuente en los *Parallela minora* la errónea transcripción de οὐ- por γ-², los editores corrigen el texto a partir del anónimo mitográfico; sin embargo, los *mss.* del opúsculo presentan la forma Οὐιστινος, corregida a su vez con Οὐηστῖνον³ o Οὐεστῖνον⁴; esta última variante es la que hemos elegido, pues, aunque las fuentes griegas oscilan en la grafía⁵, existe gentilicio latino *Vestīni* y la transformación ε > η > ι justificaría el error.

La *narratio graeca* es el relato de partida y presenta una versión del mito de la muerte de Polidoro y de la consecuente venganza de Hécuba a la manera del argumento de la tragedia eurípidea, pero, como dijimos, el pseudo-Plutarco no sigue fielmente la trama eurípidea⁶.

¹ Cf. el completo aparato crítico de DE LAZZER (2000: 260).

² Cf. *Par.min.* 22B, 37B.

³ TYSCHEN & HEEREN (1790: 17), WESTERMANN (1839: 221), LANDI (1895: 547).

⁴ WESTERMANN (1843: 347), CAMERON (2004: 338).

⁵ Vid. RADKE (1958).

⁶ No secundamos, por tanto, la afirmación de DE LAZZER (2000: 344, n. 206), de que «la vicenda di Polidoro [...] compare uguale nell' *Ecuba* di Euripide».

Hécuba se representó probablemente en el 424 a.C., siendo una de las tragedias que más fama alcanzó en época romana y bizantina, si bien la crítica ha vertido juicios dispares sobre su valía, especialmente en relación con la unidad dramática: la primera parte de la obra se centra en el sacrificio de Políxena (vv. 98-628) y la parte gira en torno a la muerte del niño Polidoro y la venganza de Hécuba (vv. 629-1295); sin embargo, pese a este doble argumento, la mayoría de los estudiosos del drama euripideo ha defendido su unidad focalizándola en la estructura, el tema o la heroína protagonista¹. *Hécuba* es una tragedia de venganza en la que se cuestiona una serie de conceptos capitales de la civilización griega clásica: la esclavitud, la hospitalidad y otros valores de la *pólis* son planteados por Eurípides a través de la contraposición de caracteres, a fin de connotar sin ambages la barbarie y el salvajismo de «los otros»: tracios, troyanos y mujeres². Para la parte de la tragedia que nos interesa por su relación con el relato pseudoplutarqueo, se ha destacado el tema de la «xenocronía» y todas las implicaciones que suponen las leyes de la hospitalidad en el mundo griego³; el pseudo-Plutarco sigue en esencia la tradición euripidea del mito, pero se diferencia en el detalle.

En efecto, no se conserva antes de Eurípides ninguna versión literaria o iconográfica sobre la muerte de Polidoro en Tracia: la tradición homérica cuenta que murió en Troya a manos de Aquiles⁴, por lo que toda la historia de su entrega a Poliméstor con oro en prenda de hospitalidad se tiene comúnmente como una innovación euripidea de la materia mítica tradicional⁵. Así, el fantasma de Polidoro recita en el prólogo su trágica historia⁶: cómo fue enviado por sus padres junto a Poliméstor antes de que Troya fuera tomada por los griegos y cómo se crió en la corte tracia, mientras la ciudadela se mantuvo firme; pero, cuando los troyanos fueron vencidos y asediados, su situación cambió radicalmente, pues fue cruelmente asesinado y arrojado al mar:

κεῖμαι δ' ἐπ' ἀκταῖς, ἄλλοτ' ἐν πόντου σάλῳ,
πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος,
ἄκλαυστος ἄταφος.⁷

La muerte del Polidoro euripideo dista mucho, pues, de la idealizada «bella muerte» del guerrero de tradición homérica⁸, pero en verdad resulta más patética e idónea para un argumento trágico: por un lado, muestra el valor dramático de los niños en la tragedia, cuyo rol como objeto de la venganza de los adultos ha sido sobradamente señalado⁹, y, por otro, rememora el significado social del hijo varón en la Atenas del siglo

¹ Vid. KITTO (2003: 216-233), KIRKWOOD (1947), LESKY (2001: 289-293), CONACHER (1967: 146-165), DAITZ (1971), SORKIN (1993: 103-124), MORENILLA (2001), MATTHIESSEN (2010).

² De los numerosos estudios al respecto, destacan los análisis estructuralistas de SEGAL (1985), (1989), (1990) y (1990b); sobre Poliméstor como estereotipo del monarca bárbaro *vid.* HALL (1989: 107-110).

³ Vid. ADKINS (1966: 193-209), SEGAL (1990b: 119 ss.), BELFIORE (2000: 147-149), OLLER (2007).

⁴ Hom. *Il.* 20. 407 ss. Un completo catálogo de las fuentes en HÖFER (1897/1909) y SCHERLING (1952).

⁵ Vid. CONACHER (1967: 6-7), MCDERMOTT (1991: 130-131), LÓPEZ FÉREZ (2002: 269-273), MATTHIESSEN (2010: 6-8).

⁶ Sobre el interesante prólogo y la efectividad dramática del niño-fantasma *vid.* DELLA CORTE (1962), BRILLANTE (1988), AGUIRRE (2006), LANE (2007).

⁷ E. *Hec.* 28-30 (trad. LÓPEZ FÉREZ [1992]): «*Tendido yazgo en la costa, y otras veces en el reflujó del mar, llevado y traído por los múltiples vaivenes de las ondas, sin haber sido llorado y sin tumba.*»

⁸ Sobre el concepto *vid.* VERNANT (2001: 45-80) y LORAUX (2004: 139-169).

⁹ Vid. SIFAKIS (1979), TARKOW (1984), ROMERO MARISCAL (2003).

V a.C.¹ Fuera del contexto histórico-cultural de la representación, la influencia posterior de Eurípides se evidencia con la readaptación del motivo a la épica por parte de Virgilio y, sobre todo, de Ovidio, que retoma la impactante imagen del cadáver del niño varado en la costa². Sin embargo, en la versión pseudoplutarquea no hay rastro de ello, debido a la transmisión o a que el autor lo ha omitido deliberadamente para desmarcarse de la tradición; en la mayoría de los casos, esta pretendida novedad se sustenta en variantes alternativas, como la que presenta, por ejemplo³, Higino (*Fab.* 109), según la cual Ilíona, hija de Príamo y Hécuba, estaba casada con Poliméstor y recibió a Polidoro para criarlo en Tracia, pero lo hizo como si fuera hijo suyo, y, en cambio, al niño engendrado con Poliméstor lo crió como si fuera su hermano Polidoro; el equívoco trágico es aventurable y Poliméstor, sobornado por los griegos, mata al niño erróneo e Ilíona le saca los ojos en venganza.

Hay cierto consenso a la hora de entender esta versión del mito como un resumen del argumento de la tragedia *Ilíona* de Pacuvio, quien, a su vez, innovó la tradición por *contaminatio* de la *Hécuba* de Eurípides, de Enio y de alguna fuente trágica o poética no conservada⁴. A nosotros nos interesa principalmente el hecho de que atestigua una tradición solvente sobre el parentesco entre Príamo y Poliméstor indicado por el pseudo-Plutarco (l. 2: γαμβρόν), tradición desarrollada a partir de época helenística con la inclusión de Ilíona como hija de Príamo y Hécuba⁵. Pero el relato pseudoplutarqueo no sólo está relacionado con esta tradición posteurípidea en lo que a los lazos familiares se refiere, sino que también hay una clara conexión en el castigo del huésped impío: en *Hécuba* Eurípides insiste en el asesinato de los hijos de Poliméstor en pago a su avariciosa crueldad⁶, aunque el motivo central es la ceguera, el único reproducido por Pacuvio-Higino y presumiblemente también por el pseudo-Plutarco, ya que no hay en el texto transmitido rastro alguno del sacrificio de los hijos de Poliméstor⁷.

El resto del relato pseudoplutarqueo parece seguir la tradición eurípidea sobre el asunto del oro y de la venganza de Hécuba, aunque la extrema brevedad del texto impide verificar los detalles; por ello desestimamos algunas lecturas y correcciones como la atribuida por Wyttenbach (1796: 276) a Musgrave y que supone cambiar el χερσῖν (l. 5) de los *codd.* por κερκίσιν, de acuerdo con un verso eurípideo (v. 1153), cuando, en

¹ Véase al respecto el breve ensayo de LORAUX (2004b), que nos adentra en el luctuoso universo del dolor femenino encerrado y oprimido por imperativo legal, pero gritado y exacerbado en las amplificadas voces de las heroínas en escena o de las sufrientes madres del mito; muy distintas son las relaciones madre-hija, *vid.* JOUAN (1993), MADRID (2001), GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2003).

² Verg. *Aen.* 3.19-68, Ou. *Met.* 13.399-575; *vid.* CAVIGLIA (1988), CRISTÓBAL (1999), ÁLVAREZ MORÁN & IGLESIAS MONTIEL (2006), HORSFALL (2006: 50-88).

³ Otra versión novedosa es la de Dictis (II 18, 27), según la cual Polidoro murió lapidado ante las murallas de Troya tras haber sido entregado por Poliméstor a Áyax.

⁴ *Vid.* ARGENIO (1959: 40-44), D'ANNA (1967: 109-115, 212-216), WALLACH (1979), MASÍA (1996:34-41), SCHIERL (2006: 312-320), todos con abundantes referencias a la bibliografía precedente.

⁵ Hyg. *Fab.* 243 conoce más datos sobre Ilíona, pues la incluye en su catálogo de mujeres suicidas, concretamente *propter casus parentum suorum*; *vid.* STOLL (1890/1894d) y EITREM (1914).

⁶ E. *Hec.* 1039, 1044-1046, 1049-1052, 1160-1162, etc.

⁷ Conceptos como «ceguera», «hospitalidad truncada», «salvajismo» o «barbarie» han sido suficientes para señalar ciertas correspondencias entre Poliméstor y el Cíclope Polifemo (*cf.* SEGAL [1990b: 123-127]), como también se ha querido asociar la *Hécuba* al drama satírico *El Cíclope*, *vid.* SUTTON (1974b).

realidad, la ceguera de Poliméstor fue causada con las πόρπαι («fibulas, broches») que tenían las mujeres, no con las «lanzaderas» o κερκίδες (vv. 1169-1170)¹. La generalización del texto pseudoplutarqueo se corresponde perfectamente con su naturaleza epitomada², pero también con las versiones posteuripideas, pues Ovidio relata con sádica minuciosidad cómo Hécuba, sola, cegó a Poliméstor con sus propias manos:

*spectat truculenta loquentem
falsaque iurantem tumidaque exaestuat ira
atque ita correpto captiuarum agmina matrum
inuocat et digitos in perfida lumina condit
expellitque genis oculos (facit ira potentem)
inmergitque manus foedataque sanguine sonti
non lumen (neque enim superest), loca luminis haurit.*³

En el pseudo-Plutarco se verifica también la *contaminatio* de las diferentes tradiciones del mito, quizá con la intención de innovar respecto de los modelos precedentes.

La *narratio romana*, por su parte, sólo se encuentra atestiguada en el *Anónimo mitográfico*, que presenta ciertas diferencias respecto a la versión pseudoplutarquea, por lo que ésta parece un invento más. No obstante, como es frecuente en el compendio, el relato paralelo no sólo se ha fabricado a partir de la *narratio graeca*, sino que también en consonancia con la tradición de historias afines.

La narración destaca, en primer lugar, por la verosimilitud buscada al situarla en el contexto histórico de la Segunda Guerra Púnica (l. 7: Ἀννίβα Καμπανούς λεηλατοῦντος), aunque no se puede precisar si se refiere a la invasión previa a la batalla de Canas (217 a.C.) o a la marcha sobre Capua para forzar su defección de Roma (216 a.C.)⁴. Aparte de la brevedad del texto transmitido, hay que tener en cuenta que en las fuentes griegas es frecuente el uso de Καμπανός tanto para los habitantes de Capua, como para los campanos en general⁵, por lo que la laxitud de lo narrado impide afinar más en su ficción histórica; no obstante, a pesar de que el texto podría estar mutilado, la referencia a la victoria de Aníbal (l. 9: ὁ δὲ νενίκηκεν) situaría la *narratio* en la invasión cartaginesa posterior a la batalla de Canas. Lo que sí que parece evidente es la invención de la historia

¹ Cf. el comentario *ad loc.* de MATTHIESSEN (2010: 404).

² No hay tampoco pruebas de que se aludiera o narrara la tradicional metamorfosis de Hécuba en perra, sobre la cual *vid.* NÉRANDAU (1981), FORBES IRVING (1990: 207-210), FRANCO (2003: 206-222), BUXTON (2009: 57-59).

³ Ou. *Met.* 13.558-564:

*«Lo observa, temible, mientras habla
y perjura y, henchida de ira, se inflama
y así contra el acorralado a la horda de madres cautivas
convoca y hunde sus dedos en los traidores ojos
y los arranca de sus órbitas (la ira la hace poderosa)
e introduce sus manos y, manchada por la sangre del criminal,
le vacía también no los ojos (pues ya no están), sino las cuencas de los ojos».*

⁴ Véase el reciente estudio de FRONDA (2010: 100-147), con abundantes referencias a las fuentes y a la bibliografía precedente.

⁵ Cf. FREDERIKSEN (1984: 137-139) y FRONDA (2010: 101-102).

a partir del mito de Polidoro, si bien el pseudo-Plutarco procura «romanizar» el relato incorporando interesantes detalles.

Así, resulta muy significativa la creación de los protagonistas a partir de gentilicios itálicos (*Vestini*, *Vmbri*), no sólo siguiendo el sistema onomástico latino habitual, sino también en consonancia con el contexto histórico (la marcha de Aníbal por toda Italia, desde su entrada por los Alpes hasta el sur de la Península). En este mismo ámbito geográfico cabría situar una innovación respecto del modelo griego: el padre encuentra el cadáver del hijo asesinado «por la campiña» (l. 10: διὰ τῆς ἀγροικίας), una clara alusión a la geografía del contexto bélico en el que se enmarca la historia, presente también en el nombre del niño asesinado: Ρούστικος < *rusticus*.

Por otra parte, frente a la posición dominante de los personajes femeninos en el relato trágico de partida¹, es llamativa la preeminencia de personajes masculinos en la *narratio romana*, en relación, sobre todo, con la sociedad patriarcal romana y la *auctoritas* del *pater familias*, de manera que el cambio de sexo en el sujeto vengador tiene mucho que ver, también, con el control y cuidado por parte del *pater familias* del *patrimonium*, algo impensable para una mujer². Aquí radica, además, otra posible diferencia entre el relato romano y el modelo mítico griego: la importancia dada a lo crematístico en el paralelo, tal y como se desprendería de la abreviación del *Anónimo mitográfico*, en el que el uso del tecnicismo παρακαταθήκη resulta significativo en tanto que «depósito» (monetario o humano) cuya no devolución suponía un delito (en ocasiones de perjurio)³.

Pero si hay algo en lo que la *narratio romana* se aparta del relato griego es en la modalidad del castigo, cruelmente intensificado por el pseudo-Plutarco con la crucifixión del traidor (l. 12: ἐσταύρωσεν). La pena capital de la crucifixión ha despertado la atención de los investigadores por el hecho que ésta fue la manera en que se ajustició a Jesús de Nazaret, de modo que los estudios al respecto se encuentran mediatizados por la tradición judeo-cristiana; así, el hecho de que se usaran clavos, de que el condenado cargara con el madero horizontal (*patibulum*) o la condición misma del reo son aspectos sometidos a debate por los especialistas⁴. A nosotros, sin embargo, nos interesa especialmente la condición social del condenado, puesto que, en palabras de Cantarella (1996: 178), «la idea de un ciudadano romano pendido de una cruz era inaceptable»⁵, de ahí que nos llame la atención el excesivo castigo al que es sometido Vestino en el relato pseudoputarqueo.

¹ Sobre el protagonismo de la mujer en el teatro véase el detallado estudio de DE MARTINO (2001); acerca de la dramatización de los valores y símbolos de la maternidad en la tragedia remitimos al completo trabajo de MORALES ORTIZ (2007).

² Aunque la legalidad de esta situación se remonta a la protohistoria romana, el *status* vigilado de la mujer se mantuvo casi sin excepciones hasta bien entrado el Imperio, *vid.* CANTARELLA (2008⁵: 56 ss.).

³ Acerca del término y sus implicaciones legales *vid.* HELLEBRAND (1949). Hay una serie de relatos de tipo anecdótico-folclórico que remontan a Heródoto (Hdt. VI 86, Cono *narr.* 38, Stob. III 28.31) y que tienen un depósito negado como tema común; distintos tipos de análisis en EGAN (1971: 256-257), HAVELOCK (1978: 303-302), BROWN (2002: 262-265).

⁴ Pueden verse distintos puntos de vista sobre la crucifixión en las fuentes grecolatinas y judías en CAILLEMER, HUMBERT & SAGLIO (1887), DÍEZ MERINO (1976), HENGEL (1977), CANTARELLA (1996: 175-186), ROBINSON (2002).

⁵ *Cf.* también HENGEL (1977: 39-63).

Ahora bien, está claro que la muerte del traidor ha sido inventada a partir de la tradición posteurípidea de la muerte de Poliméstor, pero Higino no especificaba qué tipo de pena capital sufre (simplemente escribe *interfecit*); el pseudo-Plutarco, en cambio, pudo haber tomado la modalidad de la cruz de una serie de relatos sobre la muerte de M. Atilio Régulo, crucificado en Cartago durante la Primera Guerra Púnica, aunque las primeras noticias sobre esta versión de su suplicio son de época imperial¹, de manera que se ha considerado generalmente como una invención propagandística posterior para hacerlo un héroe-mártir². El *lapsus* cronológico entre el contexto histórico de la *narratio romana* y el modelo heroico tomado por el pseudo-Plutarco puede tener su origen en una confusión (o deliberada asociación) entre el Régulo crucificado y su hijo M. Atilio Régulo, *cos. suffectus* en el 217 a.C., especialmente célebre por sus severas actuaciones como *ensor* tras la derrota de Canas³.

En resumen, a partir del doble significado de ξένοσ («huésped» y «extranjero»)⁴ es posible establecer una serie de conexiones entre las *narrationes* de este par, con el asesinato del huésped (ξενοκτονία) como tema común, y, a la vez, considerar su relación con el par anterior y el motivo del asesinato del extranjero (también ξενοκτονία), trasvasándose elementos de un par a otro hasta el punto de hallarse en *Par.min.* 23 el origen de la invención histórica de *Par.min.* 24, barnizada con el carácter patético del modelo trágico de la *narratio graeca* y con una intrincada asociación de personajes y contextos.

Finalmente, en cuanto a las fuentes aducidas por el pseudo-Plutarco, para la *narratio romana* se cita a Aristides y sus Ἰταλικά (*vid. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4), mientras que para la *narratio graeca* se recurre a Εὐριπίδης ὁ τραγωδοποιός (I. 6). Aunque generalmente se considera auténtica la cita, apoyándose, como en *Par.min.* 20 y 26, en la coincidencia argumental con la tragedia eurípidea correspondiente⁵, personalmente no creemos que en la original figurara Eurípides como fuente de la *narratio*, sino que, al igual que señalamos para *Par.min.* 20, la cita tendría su origen en una glosa que habría sustituido la referencia original debido a la fama del argumento eurípideo frente al autor probablemente inventado y desconocido que aparecería como fuente de la narración pseudoplutarquea.

¹ Sen. *Ep.* 98.12, *Dial.* 1.3.9-10, *Sil.It.* II 340-344, *Flor.* I 18, *Tert. Nat.* 1.18.3, 10 (*vid. COTTA* [1999]). Aulo Gelio (VII 6.4) transmite, sin embargo, versiones del suplicio de Régulo que remontan a historiadores republicanos y que parecen ser las fuentes de las alusiones en Cicerón, Valerio Máximo, Horacio, etc.; *vid. KLEBS* (1896a), *FRANK* (1926: 311-314), *MIX* (1965), *CANTARELLA* (1996: 179).

² *HENGEL* (1977: 64-69), *CANTARELLA* (1996: 178-180).

³ *KLEBS* (1896b), *BROUGHTON* (1951: 242).

⁴ El fenómeno se da también en lat. *hostis*, *vid. BENVENISTE* (1969).

⁵ *SCHLERETH* (1931: 117), *JACOBY* (*FGrHist* IIIa: 368), *DE LAZZER* (2000: 69).

[311E] **25A.** Φώκου ὄντος ἐκ Ψαμάθης Αἰακῶ καὶ στεργομένου Τελαμῶν ἦγεν ἐπὶ θήραν· καὶ συὸς ἐπιφανέντος κατὰ τοῦ μισουμένου ἐπαφῆκε τὸ δόρυ καὶ ἐφόνευσεν. ὁ δὲ πατήρ ἐφυγάδευσεν· ὡς Δωρόθεος ἐν πρώτῳ Μεταμορφώσεων. (*FGrHist* 289 F 4)

F **25B (ΦΙ).** Γάιος Μάξιμος ἔχων υἱοὺς Σίμιλιν καὶ Ῥῆσον, τοῦτον
6 ἐγέννησεν ἐξ Ἀμερίας †... κόνων†. ὁ Ῥῆσος οὗτος ἐν κυνηγεσίῳ ἀπέκτεινε τὸν ἀδελφὸν καὶ ὑποστρέψας τὸ σύμπτωμα τύχης εἶπεν οὐ κρίσεως γεγονέναι. ὁ δὲ γνοὺς τάληθὲς ἐφυγάδευσεν· ὡς Ἀριστοκλῆς ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG* IV: 329-330, *fr.* 1; *FGrHist* 831 F 1)

10 **25B (Σ).** καὶ Γάιος Μάξιμος ἔχων υἱοὺς Σιμέλην καὶ Ῥῆσον ἐφυγάδευσε τὸν ἕτερον τῶν παίδων ὅτι ἐν κυνηγεσίᾳ ἀπέκτεινε τὸν ἀδελφόν.

[311E] **25A.** Como Éaco quería mucho a Foco, al que había tenido con Psámate, Telamón lo llevó de caza y, cuando apareció un jabalí, arrojó el venablo contra el <hermano> odiado y lo mató, y su padre lo exilió. Así Doroteo en el primer libro de las *Metamorfosis*.

F 25B (ΦΠ). Cayo Máximo, que tenía por hijos a Símilis y Reso, a éste lo había tenido de Ameria †...†. Este Reso mató a su hermano durante una cacería y, al volver, dijo que el suceso había ocurrido fortuitamente, no a propósito, pero <el padre>, al conocer la verdad, lo exilió. Así Aristocles en el tercer libro de las *Historias itálicas*.

25B (Σ). También Cayo Máximo, que tenía por hijos a Símeles y Reso, exilió al segundo de ellos porque en una cacería mató a su hermano.

PAR.MIN. 25: COMENTARIO

El texto de la *Συναγωγή* parece corrupto o mutilado en su parte central, algo evidente en la redacción de estas dos *διηγήσεις*, y que también ha afectado a los pares anteriores y posteriores.

En efecto, lo sucinto de la *narratio graeca* y la entrecortada exposición de los hechos es indicio suficiente para considerar una transmisión sesgada, a lo que habría que sumar que, como es frecuente en las narraciones mitográficas, la fama del mito favorece su abreviación¹, de ahí que no haya ninguna variante textual significativa a excepción de la fuente que transmite Guarino (*apud* Bonnano [2008: 87]: *Theodorus*), lo que parece una confusión del veronés (*cf. infra*). Por su parte, el texto de la *narratio romana* muestra una mayor mutilación, dificultando su interpretación y dando lugar a numerosas *emendationes*², de todo lo cual destacamos:

- (a) Σίμιλιν : Σιμίλιν, Σιμίλιν, Σιμίλιον, Σιμήλιον, *Simulum* (l. 5): la corrección planudea Σιμίλιον la asumen la mayoría de los editores, pero resulta un *hápax*, frente al Σίμιλιν atestiguado como transcripción del latín *Similis*³.
- (b) La laguna en el texto (l. 6) fue propuesta por Nachstädt (1971²: 28), aunque su contenido es difícil de determinar; no obstante, de acuerdo con el modelo griego y con la tradición mítica, uno de los hijos de Cayo Máximo debería ser bastardo, y quizá esto fuera lo perdido, de ahí que Van Herwerden (1890: 381) planteara la corrección del extraño κόνων de los *codd.* por νόθον, aunque tal lectura rompería la línea argumental tradicional.

En cuanto al contenido, en este caso es evidente que la *narratio parallela* es un burdo invento, fabricado a partir de la *narratio graeca*, que, a pesar del reducido texto, conserva las secuencias esenciales de un célebre y antiguo mito.

En efecto, algunos elementos del mito narrado se encuentran ya en Hesíodo: Foco era hijo de Éaco y de la Nereida Psámate⁴, quien, según Apolodoro (III 12.6), empleó las artes metamórficas de los seres marinos para no unirse con él, transformándose en foca⁵; esto podría ser una invención posterior para explicar por paretimología el nombre Φώκος⁶, uno de los héroes epónimos de la Fócide, protagonista de otros mitos además del que narra el pseudo-Plutarco⁷.

Tradicionalmente Éaco tuvo varios hijos, de los cuales se consideran legítimos Peleo y Telamón, habidos de su unión con la ninfa Endeide, aunque cierta versión no los

¹ Así ocurre en *Par.min.* 9A, 14B, 20A, 26A.

² DE LAZZER (2000: 264 *in app.*) ofrece un completo elenco de las propuestas de corrección del texto.

³ PAPE & BENSELER (1911³: 1392) citan a D.C. LXIX 18.19.

⁴ Hes. *Th.* 1003-1005; posteriormente, Eurípides (*Hel.* 4-7) presenta a Psámate casada con Proteo.

⁵ Sobre el poder metamórfico de los de los dioses marinos *vid.* FORBES IRVING (1990: 171-194), FRONTISI-DUCROUX (2006: 21-57) y FANTHAM (1993). Acerca de la relación de las focas con los seres de la *métis* por su carácter anfibio y versátil *vid.* DETIENNE & VERNANT (1988: 231ss.). Por su parte, FONTENROSE (2011: 155-156) asocia a Psámate con otros monstruos marinos como Escila.

⁶ *Vid.* CARNOY (1957: 162), PAPATHOMOPOULOS (2002²: 155-156, n. 3), CELORIA (1992: 211).

⁷ Un catálogo de las fuentes en WENIGER (1897/1909), y un análisis de las variantes en DI GIOIA (2011).

hace hermanos¹, como tampoco hay consenso en las fuentes a la hora de establecer la participación de ambos en la muerte de Foco ni el *modus operandi*: unos atribuyen el crimen sólo a Peleo², otros señalan sin mucho detalle la complicidad de Telamón³ y otros los hacen partícipes a ambos del fratricidio, pero con diferentes roles⁴; sólo el pseudo-Plutarco hace exclusivamente responsable del asesinato a Telamón: una novedad en consonancia con el resto de la *narratio*, que también se aparta de la tradición mítica en el desarrollo del crimen, aunque, como venimos señalando, siempre a partir de motivos recurrentes.

En efecto, las fuentes que narran cómo Peleo y/o Telamón mataron a Foco suelen situar la acción en un contexto agonístico, al menos desde el poema épico *Alcmeónida* (siglo VII a.C.), donde se contaba que Telamón golpeó a Foco con el disco y Peleo lo remató por la espalda con un hacha (ἄξινη)⁵; sólo el pseudo-Plutarco, por tanto, traslada la acción a una cacería (l. 2: ἐπὶ θήρων), de manera que la novedad pseudoplutarquea se basa en la sustitución de un contexto mítico por otro, dado que la caza conforma otra de las actividades heroicas por excelencia: lugar privilegiado para el ejercicio físico, la matanza de fieras y la competición en general, pero también espacio de peligrosa alteridad que puede conllevar la muerte del héroe⁶. Sin embargo, la inspiración podría haberle llegado al pseudo-Plutarco a través de tratamientos del mito de Peleo tan interesantes como la historia que Antonino Liberal (XXXVIII) atribuye a Nicandro, llena de elementos fabulosos y folclóricos: Peleo mata involuntariamente al rey Euritión (quien precisamente lo había purificado del fratricidio) en el mismo contexto cinegético que Telamón a Foco en los *Parallela minora*.

Así, el pretexto para matar al hermanastro se lo ofrece un jabalí (σῶς)⁷ –animal que, junto con el león, es la presa más recurrente en los mitos heroicos de caza (cf. *infra* Par.min. 26)–, pero la causa directa del crimen es algo más mezquino: los celos y envidias de Peleo y Telamón hacia Foco, bien porque, según Apolodoro (III 12.6), fuese un gran atleta, bien porque, de acuerdo con Antonino Liberal (XXXVIII), su padre Éaco lo amara por encima de todos. La rivalidad entre hermanos, especialmente tres, es un motivo folclórico sobre el que se podrían dar numerosos ejemplos, tanto en la mitología como en los cuentos populares. Así, por ejemplo, véase Par.min. 33A, donde se retoma el motivo en el mito de Atreo, Tiestes y Crisipo; también, aunque no se ha conservado,

¹ Así Pherecyd. 3 F 60; no concuerda tampoco la descendencia establecida por el hesiódico *Catálogo de la mujeres*, que añade a Menecio, cf. WEST (1985: 100 ss.).

² D.S. IV 72.6, Ou. *Met.* 11.266-270, Paus. X 30.4, Sch. Lyc. 175c, Sch.E. *Andr.* 687.

³ A.R. I 90-94, Sch.Ar. *Nub.* 1067a.

⁴ *Alcmaeonis fr.* 1, Apollod. III 12.6, Ant.Lib. XXXVIII 2, Sch.Pi. N. 5.25, Tz. *ad Lyc.* 175.

⁵ *Alcmaeonis fr.* 1, seguido de cerca por Sch.Pi. N. 5.25 y Tz. *ad Lyc.* 175, aunque cambian los roles de los hermanos; en Apollod. III 12.6, sin embargo, la participación de Peleo se circunscribe a ayudarlo a ocultar el cadáver en el bosque.

⁶ Ya hemos señalado algunos aspectos esenciales de la caza en la Antigüedad a propósito de Par.min. 21, por lo que remitimos allí para un elenco bibliográfico más completo; aquí basta con volver a citar, por su relación concreta con los mitos heroicos, BRELICH (1958: 178-181), FONTENROSE (1981), SCHNAPP (2001²), BARRINGER (2001: 125-174), DETIENNE (2007: 43-53).

⁷ El término σῶς (o ῥῶς) se utiliza sin la determinación ἄγριος para designar al jabalí cuando el contexto salvaje se deduce claramente, vid. FRANCO (2006: 5-11); según BENVENISTE (1969: 27-30) el radical i.e. *sū- designaba al cerdo salvaje y derivó en las lenguas históricas en gr. σῶς, ῥῶς, lat. *sūs*, skr. *sūkara*.

Higino ofrecía un catálogo de *qui fratres suos occiderunt*, que figura con el nº 236 en el *index* de las *Fabulae*. La presencia del motivo en la cuentística es muy significativa y, por citar sólo ejemplos del folclore griego, los tres hermanos protagonizan sendos cuentos populares¹ y aparecen en novelas bizantinas de corte folclórico como *Calímaco* y *Crisórore*². En nuestro caso el odio de Telamón hacia Foco queda explícitamente plasmado en el texto (l. 2: κατὰ τοῦ μισουμένου). Pero hay, además, otra tradición representada por Diodoro de Sicilia que exonera a Peleo de toda criminalidad al considerar la muerte de Foco como un acto involuntario (un φόνος ἀκούσιος): otro motivo típico de los mitos heroicos³ y que tiene que ver, sin duda, con la fatalidad inherente a los héroes y a sus excesos⁴.

Sea como sea, y sea quien sea el fratricida o el cómplice, lo cierto es que la tradición es unánime a la hora de situar en este hecho el origen del exilio de los Eácidas, lo que explicaría la dispersión etnográfica de los griegos que, a través de sus mitos, establecieron las bases de la «grecidad», utilizando las aventuras de los héroes como fecundos muestrarios de los que extraer operadores de identidad⁵. Así, Telamón fue exiliado a Salamina y Peleo a Ftía, pero la sanción por el crimen no se queda en el exilio, o al menos en el caso de Peleo, ya que, según una tradición que parece remontar a Nicandro y que modifican Ovidio (*Met.* 11.346-406) y Antonino Liberal (XXXVIII)⁶, Psámate, la Nereida madre de Foco, envió un monstruoso lobo que devastaba los ganados de Traquis⁷ y que sólo pudo ser eliminado por mediación de Tetis, que lo convirtió en piedra⁸.

El pseudo-Plutarco ha elaborado, por tanto, una versión del mito de la muerte de Foco estrechamente relacionada con la mitología heroica, cambiando unos motivos por otros en función de su analogía, de manera que conserva la esencia del mito tradicional; no obstante, semejantes cambios pueden haberse operado por el propio contexto narrativo del relato. En efecto, como señalamos en la Introducción (*supra* II.3.2), a pesar de no poder establecer una temática común al compendio pseudoplutarqueo o un motivo que vertebrase en su conjunto los 41 pares de narraciones (más allá de la dualidad, la

¹ Véase, por ejemplo, *Costantis y el ogro* (δράκος), que precisamente comienza: μιὰ βολὰ ἦταν ἕνας γέρος κ' εἶχε τρεῖς υἱούς..., cuento de Tenos, nº 2 en la colección de PIO (1879).

² Calímaco, protagonista masculino de la novela, es el menor de tres hermanos, enviado junto con los demás para conseguir la mayor fama y heredar el reino; el carácter popular de la obra ha sido claramente expuesto por CASTILLO (2000); hay dos versiones españolas del poema: BERGUA (1965: 531-601) y GARCÍA GUAL (1990), si bien ambas dependen en exceso de la edición bilingüe griego-francés de PICHARD (1956); mucho más fiel al texto griego es la traducción de CUPANE (1995: 58-213).

³ Vid. BRELICH (1958: 69-73).

⁴ Cf. el caso concreto de Heracles en LORAUX (2001²).

⁵ Véanse al respecto BICKERMAN (1952), DAVISON (1991), PELLIZER (2001) y los trabajos reunidos en FROMENTIN & GOTTELAND (2001); para el caso concreto de Salamina, vid. WICKERSHAM (1991).

⁶ Según las anotaciones que acompañan al único *mss.* de la obra de Antonino Liberal (sobre las cuales vid. BETHE (1903), PAPATHOMOPOULOS [2002²: XI-XXII], CALDERÓN DORDA [1988: XXXIX-XLII], LIGHTFOOT [1999: 246-256], CAMERON [2004: 106-116]), la fuente del mito sería Nicandro de Colofón, pero la historia del lobo se atestigua ya en Lyc. 901ss. (cf. Tz. *ad Lyc.* 175, 901).

⁷ La función justiciera de Psámate estaría relacionada con su filiación, hija de «el Viejo del mar» Nereo, garante de verdad y justicia, vid. DETIENNE (1983b: 38-58).

⁸ FORBES IRVING (1990: 139, n. 4) señala que el parecido de una piedra con un animal podría ser el origen del relato.

comparación o la novedad), sí hay casos en los que se evidencia una conexión temática a pequeña escala entre los pares más cercanos (v.gr. *infra* Par.min. 23/24), y así el motivo de la caza del jabalí podría haberse incorporado anticipando Par.min. 26, sobre la cacería de Meleagro, en la que precisamente participó Peleo.

La *narratio romana*, por su parte, está claramente inventada sobre el modelo griego y, a pesar de las dificultades textuales que presenta, contiene las mismas secuencias básicas que la narración de partida: un hijo legítimo que mata al hermanastro durante una cacería y es exiliado por su padre. En este sentido, la corrección comentada de Van Herwerden (1890: 381) alteraría el paralelismo con la *narratio graeca* y también se desmarcaría de la tradición mítica, dado que el motivo recurrente es la muerte del hermanastro favorito a manos de los hijos ilegítimos y no al contrario, que es lo que ocurriría si se hace a Reso bastardo de C. Máximo. No hay, por tanto, ningún testimonio sobre esta historia, de la que sólo puede sacarse en claro que retomaría a la versión diodorea del φόνος ἀκούσιος, aunque esto no sería otra cosa que una «metaficción», ya que es la excusa dada por Reso (τὸ σύμπτωμα τύχης εἶπεν οὐ κρίσεως γεγονέναι, l. 7-8): una falsa defensa, pues, dentro de una narración también falsa.

Finalmente, en cuanto a las fuentes citadas, para el relato griego se aduce el primer libro de las *Metamorfosis* de Doroteo, autor ya citado en Par.min. 20 (*cf. supra*). En este caso, destacamos dos hechos:

- (a) En la versión latina de Guarino se ha cambiado Δωρόθεος por *Theodorus*, según Bonanno (2008: 31), por «una confusione prodotta dalla somiglianza dei due nomi e dalla probabile reminiscenza del Θεόδωρος di 311A7», aunque también podría ser una simple corrección del propio humanista, quizá teniendo en mente al auténtico Teodoro autor de *Metamorfosis* (sobre el cual *cf. supra* Par.min. 22).
- (b) Según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 392), falta en el texto una transformación esperable según la fuente citada, algo que, en nuestra opinión, es indicio de que el texto conservado dista mucho de ser el original, pues las citas pseudoplutarqueas, aun inventadas, tienen una clara relación con el tema del relato, por lo que esperaríamos alguna referencia a la metamorfosis; por otra parte, el hecho de que en la *narratio romana* no haya rastro de ello no es significativo para negarlo, pues la ausencia de semejante aparato maravilloso podría justificarse como una romanización más del relato.

Para la narración paralela, el pseudo-Plutarco cita los Ἰταλικά de un Aristocles al que Jacoby (*FGrHist* IIIC: 284-285) considera un invento pseudoplutarqueo más¹, mientras que Schlereth (1931: 105-106), en su afán por rastrear cualquier indicio de semejanza y de veracidad, entresaca, de los fragmentos del Aristocles autor de παράδοξα, indicios suficientes para considerar auténtica la cita. La cuestión es irresoluble, dada la variación en los códices y la existencia de unos *Mirabilia* falsamente atribuidos al Estagirita (*cf. supra* Introducción II.3.4.1).

¹ También niegan su relación con un gramático de Rodas homónimo del siglo I a.C. WENTZEL (1895), MONTANARI (1996) y GOULET (1989).

312A **26A.** | Ἄρης Ἀλθαΐα συνῆλθε καὶ Μελέαγρον ποιήσας <...> ὡς
Εὐριπίδης ἐν Μελεάγρῳ.

26B. Σεπτίμιος Μάρκελλος γήμας Σιλουΐαν τὰ πολλὰ κυνηγίῳ
προσέκειτο· τὴν δὲ νεόνυμφον ἐν σχήματι ποιμένος Ἄρης βιασάμενος
5 ἐγκύμονα ἐποίησε καὶ ὠμολόγησεν ὅστις ἦν καὶ δόρυ ἔδωκε, τὴν γένεσιν
τοῦ μέλλοντος τίκτεσθαι φάσκων ἐν αὐτῷ ἀποκεῖσθαι. † ἀπέτεκεν οὖν
Σεπτιμίῳ Τουσκῖνον. Μάρκελλος † δὲ ὑπὲρ εὐκαρπίας θύων θεοῖς μόνῃς
ἠμέλησε Δήμητρος. ἡ δὲ κάπρον ἔπεμψε. συναθροίσας δὲ πολλοὺς Τουσ-
κῖνος κυνηγέτας ἀνεΐλε καὶ τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ δέρος τῇ κατηγγυημένη
B γυναικὶ κατεχώρησε. Σκυμβράτης δὲ καὶ Μουθίας οἱ μητράδελφοι
11 περιείλοντο τῆς κόρης. ἀγανακτήσας δ' ἀνεΐλε τοὺς συγγενεῖς· ἡ δὲ μήτηρ
τὸ δόρυ κατέκαυσεν· ὡς Μένυλος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG* IV: 453, *fr.* 1;
FGrHist 295 F 2)

(312A) 1-12 *om.* Guar. **1** ποιήσας **Ω** : ἐποίησεν *aut* ἐποίησατο Hch. || <...> *pler. edd.* **3** Σεπτίμιος Μάρκελλος *pler. codd. edd.* (*Septimius Marcellus* Xyl.) : Σεπτούμιος (**dz**) Hutt., Σεπτούμενος **v**, Μάμερκος *dub.* Sch. **4** προσέκειτο **Ω** : προσακένειτο *dub.* Bern.¹ **5** γένεσιν **Ω** : τήρησιν Sch. **6-7** †...† *coni.* || ἀπέτεκεν οὖν Σεπτιμίῳ Τουσκῖνον Herw.¹ Ba. Bou. : ἀπέκτεινε γοῦν Σεπτίμιος Τουσκῖνον *codd. pler. edd.*, ἀπέκτεινεν οὖν Σεπτίμιον Τουσκῖνος Ku., ἀπεκάλεσε γοῦν Σεπτίμιος Τοῦσκῖνον Sch., ἀπεκύησεν οὖν Σεπτίμιον Τουσκῖνον Na. **7** Μάρκελλος Sch. : Μάμερκος *pler. codd. edd.* (*Mamercus* Xyl.), Μάρμερκος **δ**, Μάκερκος **n** **8** πολλοὺς *pler. codd. edd.* : ὄλους (**ΦFa**) Lazz. **8-9** Τουσκῖνος Herw.¹ Sch. : <ὁ Του>σκῖνος Na., ἐκεῖνος *codd. cett. edd.* **(312B)** **10** Σκυμβράτης – Μουθίας (**AΠ²**) *pler. codd. edd.* : Σκιμβράτης – Μουθίας (**Fa**) Pet. Wy. Hutt. (*Scimbrates, Muthias* Xyl.), Θυμβρώτης – Μούκιος *dub.* Na. **12** Μένυλος (**FΠ**) Wy. Hutt. Hch. Lazz. : Μένυλλος *cett. codd. edd.*, *Merylus* Xyl.

312A **26A.** Ares se unió con Altea y tras engendrar a Meleagro <...>. Así Eurípides en *Meleagro*.

26B. Septimio Marcelo, después de desposar a Silvia, pasaba mucho tiempo de caza y Marte, tras violar a la joven esposa disfrazado de pastor y dejarla embarazada, le confió quién era y le dio una lanza, asegurándole que en ella residía la fuerza vital del <hijo> que iba a parir. <Ella>, por tanto, tuvo a Tuscino como hijo de Septimio. Marcelo, cuando hacía sacrificios a los dioses en agradecimiento por la buena cosecha, olvidó a Ceres y ésta envió un jabalí, pero, tras reunir Tuscino a muchos cazadores, lo mató y ofreció la cabeza y la piel a su prometida. Sin embargo, Escímbrates y Mutias, sus hermanastros, las robaron a la muchacha y él, enojado, mató a sus parientes; y la madre quemó la lanza. Así Ménilo en el libro tercero de las *Historias de Italia*.

PAR.MIN. 26: COMENTARIO

Como señalamos en el par anterior, el texto de la *Συναγωγή* estaba corrupto o mutilado en esta parte y ha afectado a la transmisión de las *narrationes*¹. Así, el relato de partida, probablemente ya transmitido con brevedad a causa de su célebre argumento², contiene además una laguna de proporciones indeterminables, por más que haya quien intente su recuperación³. En cuanto a la *narratio romana*, conservada con una extensión considerable, su texto está corrupto en la parte central y, aunque hemos escogido una de las propuestas de corrección que nos parece plausible, no dejamos de anotar el pasaje *inter cruces*, pues en este punto la narración ha sufrido los estragos de la transmisión, sobre todo en los nombres propios romanos, que, como venimos indicando, presentan problemas en su transcripción al griego. En resumen, se han seleccionado las lecturas y correcciones que facilitan una narración lógica de los hechos con el modelo mítico griego *in mente*.

En efecto, ambos relatos tienen como argumento el mito de Meleagro en general⁴, un ciclo mítico conocido ya por Homero (*Il.* 9.529-605), representado en el «Vaso François»⁵ y cuya trascendencia se ha desarrollado por dos vías diferentes: la versión homérica, en la que no se tiene en cuenta el motivo del tizón y la acción adquiere unos tintes más épicos⁶, y la versión poética y trágica, remontable quizá a Estesícoro⁷ y con Baquílides (V 93-154) como mayor exponente conservado de la literatura griega⁸, pues, una vez más, el verdadero transmisor del mito a Occidente es Ovidio (*Met.* 8.270-545).

Son muchos, por tanto, los elementos que a lo largo de la tradición se han ido añadiendo al mito de Meleagro⁹, de modo que el contenido exacto de la perdida *narratio graeca* sería bastante discutible. Sólo podemos suponer que el pseudo-Plutarco seguiría la versión que hace al héroe hijo de Ares y Altea, variante no muy extendida pero bien

¹ Resulta interesante que Guarino omita en su versión los pares 26 y 27 (que sí aparecen en ediciones posteriores de la traducción del veronés, quizá incluidos por algún alumno suyo), para lo cual se han dado varias explicaciones, *vid.* BONANNO (2008: 30-31).

² Así ocurre en *Par.min.* 9A, 14B, 20A, 26A.

³ *Cf.* DE LAZZER (2000: 346, n. 222).

⁴ Son muchos los estudios dedicados al mito de Meleagro en todas sus fases, por lo que recogemos aquí sólo una selección de los trabajos que hemos consultado para este comentario, desde los artículos enciclopédicos y exhaustivos de KUHNER (1894/1897) y VAN DER KOLF (1931), a las monografías de RENAUD (1993) y GROSSARDT (2001), pasando por otros ensayos más o menos completos: VALGIGLIO, (1956), RUIZ DE ELVIRA (2001) y (2001b), GANTZ (1996: 328-339), VELASCO (2004).

⁵ *Vid.* CARPENTER (1991: 186-187).

⁶ Esta versión es retomada por *Ou. Ep.* 3. 92-97 y *D.S.* IV 34.5; *vid.* BREMMER (1988).

⁷ *Vid.* VALGIGLIO (1956: 119-120), ADRADOS (1981: 287-289), GARNER (1994).

⁸ Los trágicos aprovecharon el tema y, además de referencias poéticas como la de *A. Ch.* 602-612, se sabe de tragedias de Frínico, Sófocles y Eurípides con este mito como argumento, *vid.* SÉCHAN, (1967²: 423-433), AÉLION (1986: 78-79), PEARSON (1963²: II, 64-69), WEBSTER (1967: 233-236), LUCAS (1983: 205-207), JOUAN & VAN LOOY (2002²b: 392-413), COLLARD-CROPP (2008: 613-631); en Eurípides parece inspirarse Acio, según DANGEL (1995: 352-355).

⁹ Así, por ejemplo, la metamorfosis de sus hermanas en las aves denominadas *μελεαγριδες* (*vid.* THOMPSON [1895: 114-115]) parece que ya era aludida por Sófocles, aunque el tratamiento más elaborado correspondería a Nicandro de Colofón, según cuenta *Ant.Lib.* II. La transformación también está en *Hyg. Fab.* 174, *Ou. Met.* 8.535-545, *Apollod.* I 8.3, *Ael. NA* 4.42, *Ps.Lact.Plac.* *Ou. Fab.* 8.4, *Sch.Stat. Theb.* 4.103, *Myth. Vat.* I 195, II 167; *vid.* FORBES IRVING (1990: 245-246).

atestiguada¹ y desarrollada *in extenso* por Higino (*Fab.* 171), que narra cómo en la misma noche Eneo y Marte se unieron con Altea. En este sentido, afirma Guidorizzi (2000: 452, n. 829) que «la storia costituisce una sorta di doppio narrativo di quella di Zeus e Alcmena» y, añadamos, contiene elementos típicos de los mitos y de los cuentos populares, pero no hay indicio alguno que presuponga que Eurípides tratara el origen divino de Meleagro de esta manera (*cf. infra*)². Poco es, por tanto, lo que podemos asegurar del contenido de la *narratio graeca*, y sólo lo transmitido en el paralelo romano, inventado a partir del mito griego, nos permitiría intuir qué versión seguiría el pseudo-Plutarco, pero sin olvidar, claro está, las posibles innovaciones y la romanización llevada a cabo en el relato. No obstante, hay una serie de motivos interesantes:

1. La caza no sólo es el marco narrativo del mito heroico, tantas veces aludido y representado, sino que el pseudo-Plutarco inicia precisamente su relato paralelo con una referencia a otra visión de la caza mucho más dramática y novelesca, propia de los ἐρωτικά παθήματα y que inmediatamente recuerda tanto el incidente cinegético de Cianipo, cazador excesivo cuya vivencia culmina en tragedia³, como toda la serie de cazadores míticos adentrados en un ámbito salvaje y peligroso y del que muy pocos salen indemnes⁴. Por otra parte, la secuencia de la cacería del jabalí, la presa por excelencia⁵, se encuentra reducida a una mera acumulación de acciones (l. 8-10: συναθοίσις ... ἀνεῖλε καὶ ... κατεχώρησε) que contrasta con detallada descripción ovidiana (*Met.* 8.329-424), si bien el pseudo-Plutarco se rige por una «economía mitográfica», valga la expresión, similar a la de otros compendios⁶.

2. En cuanto a la causa de la devastación que supone el animal, ésta se encuentra, como en otros muchos casos, en un acto de ὕβρις contra la divinidad⁷: en el mito de Meleagro fue su padre Eneo quien descuidó las obligaciones rituales y ya en la *Iliada* (9. 535) se dice que no incluyó a Ártemis en el grupo de dioses a los que ofreció las primicias de la cosecha de uva⁸, pero en la tradición posthomérica se habla de un sacrificio de agradecimiento por la abundante cosecha⁹, que es la versión seguida por el pseudo-Plutarco. Ahora bien, para Grossardt (2001: 208) la fuente de los *Parallela minora* sería Diodoro de Sicilia, aunque creemos que, una vez más, el autor del compendio ha contaminado la tradición griega con la latina y para este caso concreto el intertexto podría ser Ovidio.

¹ Ou. *Met.* 8.447: llama a Meleagro *Mauortius*; también Apollod. I 8.2, Sch.Stat. *Theb.* 1.462-465.

² También se hace a Deyanira hija de Dioniso y/o Eneo: Apollod. I 8.1, Hyg. *Fab.* 129, Seru. *Aen.* 4.127.

³ Remitimos al comentario de *Par.min.* 21.

⁴ Sobre los «mitos de caza» *vid.* BRELICH (1958: 178-181), FONTENROSE (1981), PELLIZER (1982: 11-50), MARTÍNEZ (2000), SCHNAPP (2001²), BARRINGER (2001: 125-174), FRONTISI-DUCROUX (2006: 99-104), DETIENNE (2007: 43-53).

⁵ *Vid.* FRANCO (2006).

⁶ *Cf.* Hyg. *Fab.* 174.5, D.S. IV 35.3, Ant.Lib. II, Sch.Stat. *Theb.* 2.469, *Myth.Vat.* I 143, II 167.

⁷ Los dioses desatendidos envían catástrofes y desastres, *vid.* PARKER (1983: 272-274).

⁸ El motivo se simplificará después y sólo se hablará de las primicias (Ant.Lib. II) o de meros *annua sacra* (Hyg. *Fab.* 172, 174).

⁹ D.S. IV 34.2, Ou. *Met.* 8.273-280, Sch.Stat. *Theb.* 2.469, Sch.Ar. *Ra.* 1238, *Myth.Vat.* I 143, II 167.

En efecto, aunque parezca haber conexiones culturales muy antiguas entre el mito de Meleagro y el culto a Ártemis¹, la diosa preside generalmente la liminalidad de los jóvenes y sus actividades de paso, entre las que la caza, junto con la guerra o el matrimonio, es muy relevante, de ahí su presencia en el mito, pero la relación con la agricultura queda algo desdibujada, aunque es el motivo recurrente². En este sentido, el pseudo-Plutarco sustituye a Ártemis por Deméter/Ceres, mucho más acorde con el contexto ritual agrícola de la ofrenda de las primicias³, y semejante romanización del mito de partida podría haberla motivado la siguiente mención de la diosa en las *Metamorfosis*:

*Oenea namque ferunt pleni successibus anni
primitias frugum Cereri, sua uina Lyaeo,
Palladios flauae latices libasse Mineruae;
coeptus ab agricolis superos peruenit ad omnes
ambitiosus honor: solas sine ture relictas
praeteritae cessasse ferunt Latoidos aras.*⁴

3. Esta romanización operada por el pseudo-Plutarco está en consonancia con la impronta romana que ha querido dar a todo el relato: ya desde el principio, en relación con el *origen divino* del protagonista, se ha recurrido a Marte con atuendo de pastor (l. 4: ἐν σχήματι ποιμένος)⁵, y la presencia del dios y de Silvia recuerda, como señala Jacoby (*FGrHist* IIIa: 399), la procreación de Rómulo y Remo, en la que también la virgen es violada por el dios⁶.

4. Igual ocurre con otro elemento tradicional del mito que el pseudo-Plutarco innova: el motivo del «alma externada», que consiste en que la vida del sujeto está asociada a un objeto externo y cuya destrucción implica la pérdida de la esencia vital⁷. No hay duda de que este motivo folclórico se encuentra en el mito griego⁸, pero es difícil determinar cuándo se incorporó a la historia de Meleagro, pues la primera mención se conserva en las Πλευριωνίαι de Frínico, si bien Pausanias, transmisor de la noticia, señala que ya había sido tratado por otros⁹. No obstante, se debe tener en cuenta la popularidad alcanzada por el tópico como justificación de las múltiples variantes sobre el origen del objeto en el que reside la fuerza vital del héroe:

(a) El leño ya estaba en la chimenea durante el parto: Hyg. *Fab.* 171.

¹ BURKERT (2007: 88).

² Sobre estos aspectos de la diosa *vid.* VERNANT (2001²), BURKERT (2007: 201-205).

³ Sobre Ceres y su culto en Roma *vid.* DUMÉZIL (2011³: 328-333).

⁴ Ou. *Met.* 8.273-278 (trad. RAMÍREZ DE VERGER & NAVARRO ANTOLÍN [1998]):

«Cuentan que Eneo ofrendó a Ceres, por la prosperidad de un año de abundancia, las primicias de su cosecha, a Lico sus vinos, y a la rubia Minerva el líquido de Palas; tras las divinidades del campo, correspondió a los demás dioses la apetecida ofrenda; sólo los altares de la hija de Latona, dicen, quedaron por olvido abandonados y sin incienso».

⁵ El travestismo de Marte es funcionalmente análogo a la versión de Sch.Stat. *Theb.* 1.462-465: *quamuis plerique dicant eum Marte procreatum conuerso in uultum Oenei; cf. infra Par.min.36A.*

⁶ *Cf. infra Par.min.* 36B.

⁷ El tópico se encuentra catalogado como E761 en THOMPSON (1955/1958).

⁸ Así lo señalan FRAZER (1921: I, 65, n. 5), RUIZ DE ELVIRA (2001: 232-235) y (2001b: 291-294).

⁹ Paus. X 31.3-4 = Phryn.Trag. *TGrF* I 3 F6.

- (b) El leño aparece en el palacio una vez nacido Meleagro: Hyg. *Fab.* 174, Apollod. I 8.2, Sch.Stat. *Theb.* 2.469, *Myth. Vat.* I 143, II 167.
- (c) Las Moiras arrojan el leño a la chimenea: Ou. *Met.* 8.451ss.
- (d) Las Moiras entregan el leño a Altea: Ant.Lib. II, Ps.Lact.Plac. *Ov. fab.* 8.4.

Mención especial merece otra tradición aislada y tardía que cambia el leño o tizón (φιτρός, δαλός, δαίς, *stipes, ramus, titio*) por una rama de olivo que se le antojó a Altea durante el embarazo y que, tras comérsela, la habría parido después junto con Meleagro, recayendo sobre esta rama el consabido vaticinio¹. Este relato, que pretende remontar a Eurípides, está relacionado con otros mitos sobre partos prodigiosos en los que intervienen objetos varios y oráculos fatalistas sobre la suerte del futuro vástago², entre los que se debería incluir esta *narratio* pseudoplutarquea, pues la sustitución de un objeto maravilloso por otro análogo no es ningún ejercicio descabellado de adulteración mítica, sino una simple reinención propia de la elaboración mitopoética. Lo interesante de la versión de los *Parallela minora* es la propia naturaleza del objeto: una lanza (δόρυ), cuya relación con la divinidad progenitora no necesita mayor explicación. El pseudo-Plutarco, pues, no presenta una «variante banal», como sugiere Ruiz de Elvira (2001b: 294), sino que la modificación del objeto tradicional se corresponde con la tendencia romanizadora que el compilador desarrolla en las *narrationes romanae*, sustituyendo elementos característicos del relato griego por otros homólogos y más acordes con la cultura romana.

Parece claro que el pseudo-Plutarco seguía la versión posthomérica del mito de Meleagro tanto para la *narratio graeca* no conservada, como para el paralelo romano; lo que no nos resulta tan evidente es que siguiera el modelo euripideo, tal y como se deduciría de la cita conservada en los códices. Poco es lo que se puede aventurar del argumento del *Meleagro* de Eurípides más allá de su influencia en la literatura grecorromana y de su fama bizantina, de ahí que pensemos que, al igual que ocurría en *Par.min.* 20A y 24A, la cita en la *Συναγωγή* original seguía el modelo falsario acostumbrado (cf. supra Introducción II.3.3) y en alguna fase temprana de la copia ésta se sustituyó por un modelo literario de renombre que podría ser, incluso, una glosa en su origen. En cuanto a la fuente de la *narratio romana*, según De Lazzer (2000: 70) la *recensio* justificaría la forma Μένυλος a pesar de la variante Μένυλλος adoptada por la mayoría de editores; sea como sea, ambos personajes son un invento más del pseudo-Plutarco, sin que se pueda precisar mucho sobre su origen, cf. supra *Par.min.* 14.

¹ Malalas, *Chronographia* 6.209 d-e, muy parecido Tz. *ad Lyc.* 492.

² Cf. RUIZ DE ELVIRA (2001b: 294); otros textos similares y diferentes análisis en DETIENNE (1990: 55-65) y PELLIZER (1991: 29-45).

- [312B] 27A. Τελαμών ὁ Αἰακοῦ καὶ Ἐνδηίδος ἐλθὼν εἰς Εὐβοίαν καὶ <...>
 νυκτὸς ἔφυγεν. ὁ δὲ πατὴρ αἰσθόμενος καὶ τῶν πολιτῶν τινα ὑποπεύσας
 ἔδωκε τὴν κόρην καταποντωθῆναί τινα τῶν δορυφόρων. ὁ δ' ἐλέησας
 ἀπηπόλησε· προσσχούσης δὲ τῆς νεῶς Σαλαμῖνι Τελαμὼν ὠνήσατο· ἢ δ'
 5 ἔτεκεν Αἴαντα· ὡς Ἀρητάδης Κνίδιος ἐν δευτέρῳ Νησιωτικῶν. (FHG IV:
 316, fr. 3; FGrHist 285 F 2)
- C 27B. | Λούκιος Τρώσκιος θυγατέρα εἶχε Φλωρεντίαν ἀπὸ τῆς
 Πατρίδος· ταύτην ἔφθειρε Καλπούρνιος Ῥωμαῖος. ὁ δὲ παρέδωκε τὴν
 κόρην καταποντίσαι· ἐλεθεῖσα δὲ ὑπὸ τοῦ δορυφόρου πιπράσκειται καὶ
 κατὰ τύχην τῆς νεῶς προσσχούσης εἰς Ἰταλίαν, Καλπούρνιος ὠνήσατο
 10 καὶ ἐποίησατο ἐξ αὐτῆς Κόντρουσκον· ὡς <...>.

(312B) 1-10 *om.* Guar. 1 εἰς Εὐβοίαν Ω : † *add.* Jac. || *lac. ind. pler. edd. praeter* Hutt. Wy. Jac. 4
 προσσχούσης (d) *pler. edd.* : προσεχούσης (z), προσχούσης *cett. codd.* Hutt. Wy. Düb. (312C) 8 δὲ ὑπὸ
 Ω : δ' ὑπὸ Na. Lazz. 8-9 καὶ κατὰ (E) Ba. Bou. : κατὰ *pler. codd. edd.* 9 προσσχούσης *pler. edd.* :
 προσχούσης *codd.* Wy. Hutt. Düb. 10 Κόντρουσκον *pler. codd. edd.* (*Contruscum* Xyl.) : Σκοντροῦσκον
 Φ, <Μάρ>κον Τροῦσκον Na. || ὡς (E) Düb. Bern.¹⁻² Na. Bou. : *om. cet. codd. edd.* || *lac. ind. pler. edd.*

- [312B] **27A.** Telamón, hijo de Éaco y Endeide, tras llegar a Eubea y <...> huyó por la noche. Tras enterarse su padre y sospechar de alguien de la ciudad, entregó a la joven a un guardia para que fuera arrojada al mar; pero éste se apiadó <de ella> y la vendió. Como atracara la nave en Salamina, Telamón la compró y ella parió a Áyax. Así Arétades de Gnido en el segundo libro de las *Historias de islas*.
- C** **27B.** Lucio Troscio tenía de Pátride una hija, Florencia, a la que violó el romano Calpurnio. Aquél entregó a la muchacha para arrojarla al mar, pero, al compadecerse de ella el guardia, la vende; y como atracara por casualidad la nave en Italia, Calpurnio la compró y engendró de ella a Contrusco. Así <...>

PAR.MIN. 27: COMENTARIO

Al igual que los pares precedentes, también aquí hay indicios evidentes de la defectuosa transmisión del compendio; de hecho, ni este par ni el anterior fueron traducidos por Guarino¹. No obstante, a pesar de las lagunas señaladas por los editores, son pocas realmente las divergencias textuales de los *mss.* y la mayoría de ellas se encuentran en la familia Φ ².

En cuanto al contenido, éste es probablemente el par que ofrece un mayor paralelismo entre ambos relatos, pues, obviando las diferencias lógicas y esperables en los nombres propios y en la localización geográfica del mito, las secuencias narrativas son exactamente las mismas, configurando unas historias de clara influencia novelesca y totalmente insólitas. Ambos relatos contienen, por tanto, las siguientes secuencias: genealogía, violación, exposición, venta, compra y legitimación³.

El protagonista masculino de la *narratio graeca* es de nuevo Telamón⁴, aunque esta versión no figura en su leyenda tradicional ni en la de su hijo Áyax; por otra parte, el hecho de haber perdido parte del principio del texto impide conocer con exactitud la genealogía presentada por el pseudo-Plutarco y el nombre de la madre, que según las fuentes⁵ varía entre Eribea (Ερίβοια)⁶, Peribeia (Περίβοια)⁷ y Melibeia (Μελίβοια)⁸.

Como puede observarse, la tradición más antigua es también la más atestiguada, pero a partir del siglo IV se constata una variante frecuente que, aunque es imposible asegurarlo, podría ser la que siguiera el pseudo-Plutarco, o puede que incluso retomara la variante del atidógrafo Istro, dado el gusto pseudoplutarqueo por las versiones más insólitas y aisladas. Sea como sea, lo cierto es que las tres variantes onomásticas se construyen sobre un mismo radical -βοια, procedente de βοῦς (no de βοή)⁹ y muy recurrente en la formación de nombres propios femeninos¹⁰; por otro lado, ἐρι- y περι- tienen un valor cercano, intensivo o superlativo, de manera que ambos términos no son más que variantes de un mismo nombre¹¹.

En cuanto a los protagonistas masculinos del relato romano, sus nombres sólo están atestiguados aquí¹² y bien podrían ser otros engendros de la transmisión del texto pseudoplutarqueo, fruto de la transcripción griega de los antropónimos latinos¹³. Los nombres femeninos, por su parte, nos parecen más interesantes: Πατρίς no es un nombre

¹ Sobre las posibles causas *vid.* BONANNO (2008: 30-31).

² Véase el completo aparato crítico de DE LAZZER (2000: 268).

³ Algunas ideas aquí plasmadas fueron ya expuestas en IBÁÑEZ CHACÓN (2008/2009: 8-9).

⁴ *Cf. supra Par.min.* 25A.

⁵ Un completo catálogo de fuentes en LEWY (1897/1909), TÜMPEL (1907), ZWICKER (1937).

⁶ *Pi.* I 6.45, B. XIII.103, S. *Ai.* 569, D.S. IV 72-7, *Hyg. Fab.* 67.3, *Sch.Pi.* I 6.45, *Sch.D Hom. II.* 16.14, *Tz. ad Lyc.* 53.

⁷ *X. Cyn.* 1.9, *Plu. Thes.* 29, *Apollod.* III 12.7, *Paus.* I 42.4.

⁸ *Ath.* XIII, 557a = *Ister FGrHist* 334 F 10.

⁹ Como pretende CARNOY (1957), *s.vv. Meliboia, Periboia.*

¹⁰ *Cf. DEMGOL, s.vv. Melibeia, Peribeia, Stenebea.*

¹¹ *Cf. CHANTRAINE, DELG, s.v. ἐρι-.*

¹² Así figura en PAPE-BENSELER (1911²) *s.v. Λούκιος Τρώσκιος.*

¹³ La corrección de NACHSTÄDT (1971²: 29) carece de fundamento, *cf.* DE LAZZER (2000: 348, n. 237).

romano de mujer y está construido, creemos, no sólo a partir del Ἐνδηΐς de la *narratio graeca*, sino también a la manera de los innumerables nombres de heteras en la comedia grecolatina; Φλωρεντία, por su parte, es transcripción del latín *Florentia* y, como señalamos en la Introducción (*supra* II.3.4.4), podría ser un calco inventado por el pseudo-Plutarco a partir de Ἀνθεία/Ἀνθία, la protagonista de la novela de Jenofonte de Éfeso y de otra perdida¹. En este sentido, los nombres de los personajes femeninos estarían en perfecta consonancia con su novelesca peripecia.

En cuanto a la violación de la muchacha, la laguna de la *narratio graeca* impide conocer los detalles y sólo podemos intuir un desarrollo similar al del paralelo romano: la joven es violada por un personaje de alta alcurnia, lo que no resta importancia al ultraje, sino que los padres, siempre celosos guardianes de la virginidad de sus hijas², deben paliar el grave acto de ὕβρις que supone la violación³ y, en el caso concreto de la historia pseudoplutarquea, el padre condena a muerte a la joven desflorada.

La muerte de la muchacha, funcionalmente análoga al motivo folclórico de la exposición del hijo⁴, asume en los *Parallela minora* la forma del καταποντισμός: un tipo de suicidio relacionado con la iniciación de los jóvenes virginales y que adquiere matices «hierogenéticos» en aquellos casos en los que el personaje precipitado resurge del mar divinizado⁵; no obstante, el carácter punitivo de la precipitación se corresponde con una práctica penal constatada, aunque no institucionalizada⁶. Ahora bien, como es frecuente en muchos relatos afines, la muerte del expósito no tiene lugar, sino que es salvado por la compasión de un intermediario, generalmente el mismo personaje al que se le ha ordenado eliminarlo⁷. No hay duda de la tradición folclórica del guardián piadoso en cuentos como *Blancanieves*, si bien en el relato pseudoplutarqueo la liberación de la muchacha se cambia por su esclavización y posterior compra; aquí Jacoby (*FGrHist* IIIa: 372) y De Lazzer (2000: 348, n. 235) señalan otros mitos de hijas vendidas por sus padres y sólo llaman la atención sobre la peculiaridad de que el comprador sea el propio violador⁸, si bien, a nuestro juicio, esto no es más que otra vuelta de tuerca a la tradición literaria por parte del pseudo-Plutarco.

En efecto, la venta de la joven protagonista se corresponde con el motivo del viaje forzado, recurrente en la novela porque desarrolla uno de los múltiples obstáculos que debe superar la pareja de amantes⁹. Así, por ejemplo, en las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso se narra un episodio muy similar al aquí estudiado: Manto, celosa de la belleza de

¹ Conservada muy fragmentariamente en *PSI* 6.726, *vid.* STEPHENS & WINKLER (1995: 277-288).

² *Cf.* PELLIZER (1982: 102-123).

³ *Vid.* PARADISO (1995: 97-101), HARRIS (2005: 53-54).

⁴ No hay duda de que el paradigma clásico sería Edipo, pero son muchos los héroes expuestos y las variantes del motivo, *vid.* REDFORD (1967), DELCOURT (1986²: 29-66), HUYS (1995), GUIDORIZZI (2004: 83-102), RUIPÉREZ (2006: 91-93); desde el punto de vista folclórico *vid.* PROPP (2008⁹: 114-119) y, sobre las conexiones con otros motivos, BERNARDO (2005); *cf. infra* Par.min. 36 (Rómulo y Remo).

⁵ *Vid.* GALLINI (1963), DE LAZZER (1997: 86-109).

⁶ *Cf.* CANTARELLA (1996: 92).

⁷ *Cf. infra* Par.min.36 y la bibliografía sobre los «animales ayudantes» de los expósitos.

⁸ En los cuentos populares la venta del hijo también tiene un sentido iniciático, *cf.* PROPP (2008⁹: 120-124).

⁹ *Cf.* LÉTOUBLON (1993: 175-180). El viaje forma parte de la acción de la novela antigua y se desarrolla en múltiples variantes, *vid.* GARCÍA GUAL (1972: 63-96), BILLAUT (1991: 191-243), BRIOSO SÁNCHEZ (2002).

Antia porque su marido Meris se había enamorado de la muchacha, planea pagar al cabrero por llevarla al bosque y matarla, pero él, apiadándose de la joven, decide venderla¹; más avanzada la trama, a causa de nuevo de la hiperbólica belleza de la joven, Antia vuelve a ser objeto de celos:

Ἡ δὲ Ἀνθία κατήχθη μὲν εἰς Τάραντα, πόλιν τῆς Ἰταλίας· ἐνταῦθα δὲ ὁ Κλυτὸς δεδουκῶς τὰς τῆς Ῥηναίας ἐντολὰς ἀποδίδοται αὐτὴν πορνοβοσκῶ. Ὁ δὲ ἰδὼν κάλλος οἶον οὐπω πρότερον ἐτεθέατο, μέγα κέρδος ἔξειν τὴν παῖδα ἐνόμιζε, καὶ ἡμέραις μὲν τισιν αὐτὴν ἀνελάμβανεν ἐκ τοῦ πλοῦ κεκμηκυῖαν καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς Ῥηναίας βασάνων.²

En este sentido, es inevitable la asociación con la comedia y con el tipo de la *pseudomeretrix*, la falsa prostituta que sufre de pequeña la peripecia de la venta, el viaje y el retorno al lugar de partida donde, como es usual, acontece el reconocimiento y la recuperación del *status* perdido³. El texto pseudoplutarqueo es parco en detalles, pero no hay duda de que el proceso de legitimación y reparo de la ὕβρις cometida es el mismo, con el previsible final feliz que supone el nacimiento del hijo.

Así, el pseudo-Plutarco ofrece una versión del accidentado nacimiento de Áyax no documentada en las fuentes, que en su mayoría hacen hincapié en la participación de Heracles, suplicando a Zeus una gloriosa descendencia para Telamón, y en la invulnerabilidad parcial que se le concede al héroe⁴:

ιστόρηται ὅτι κατ' ἐκεῖνο καιροῦ ἔτυχεν Ἡρακλῆς τῇ νήσῳ Σαλαμῖνι κατὰ τινα χρεῖαν προσπλεύσας, Τελαμῶνι δὲ ἄρτι γενέσθαι τὸν παῖδα Αἴαντα. ἐπιστὰς οὖν Ἡρακλῆς καὶ ἀναλαβὼν τὸν παῖδα περιέβαλεν τῇ λεοντῇ, ἐφ' ᾧ ἠϋξάτο αὐτὸν γενέσθαι ἄτρωτον. ὁ δὲ ἠϋξήθη καὶ τὸ πᾶν ἄτρωτος ἐγένετο τοῦ σώματος πλην τοῦ ἀχέρονος. τοῦτο γὰρ ἐδόκει τότε κατὰ τύχην τὸ μέρος μὴ περιβεβληκέναι ἢ λεοντῇ.⁵

Finalmente, en cuanto a las fuentes citadas, es obvio que la resumida transmisión del texto ha eliminado la fuente de la *narratio romana*⁶, mientras que para el relato griego se citan los Νησιωτικά de Arétades de Gnido, sobre el que ya hemos tratado en Par.min. 11. En este sentido, y teniendo en cuenta la estrecha relación entre Telamón y la isla de Salamina –aunque esto no figura en el texto a causa de la laguna⁷, es muy significativa

¹ X.Eph. II 11.

² X.Eph. V 5.7-8 (trad. de MENDOZA [2002²]): «Antía fue conducida a Tarento, ciudad de Italia, y allí Clito, siguiendo por miedo las prescripciones de Renea, la vendió a un proxeneta. Éste, viendo una belleza cual nunca antes había contemplado, pensó que iba a sacar una gran ganancia de la muchacha y durante algunos días la hizo recuperarse del cansancio de la travesía y de los golpes de Renea».

³ Vid. GIL (1975: 63-71, 82-84), PÉREZ GÓMEZ (1990: 150-154), RABAZA, PRICO & MAIORANA (1998), DUNCAN (2005).

⁴ Véase el comentario de las fuentes en RUIZ DE ELVIRA (1974: 351-352).

⁵ Sch.D Hom. II. 23.821: «Se cuenta que por aquel entonces había llegado casualmente a la isla de Salamina por cierto asunto y en ese momento le había nacido a Telamón un hijo, Áyax. Al saberlo Heracles, cogió al niño y lo cubrió con la piel del león, con la idea de suplicar que éste fuera invulnerable. Suplicó e hizo que fuera invulnerable todo su cuerpo excepto el cuello, pues casualmente esta parte no la había cubierto la piel del león».

⁶ Cf. DE LAZZER (2000: 349, n. 238), acerca del ὄς transmitido en E, vid. JACOBY (1940: 93).

⁷ Los Eácidas son protagonistas de los mitos locales de Salamina, vid. WICKERSHAM (1991).

la conexión establecida por el pseudo-Plutarco entre la fuente y el argumento del relato, una relación que no siempre ha quedado tan evidente en lo conservado de la *Συναγωγή*.

En efecto, a partir del siglo VI floreció el subgénero historiográfico de los *Νησιωτικά*, fruto de la *noua historia* y de la fascinación de los antiguos por las islas, pues éstas eran espacios singulares donde situar mitos, relatos de viajes (reales e imaginarios) y utopías varias¹, de aquí que en los fragmentos conservados primen los elementos fabulosos y paradoxográficos sobre lo puramente geográfico². Sin embargo, de los *Νησιωτικά* de Arétades poco puede asegurarse y, en el caso más probable de que sean un invento, lo reseñable sería cómo nuestro autor ha asociado su trama a un subgénero historiográfico tan concreto, dada su estrecha relación con el escenario de la ficción pseudoplutarquea.

¹ Véanse distintos acercamientos al tema de la «insularidad» en GABBA (1981), VILATTE (1991b), GÓMEZ ESPELOSÍN (1994), LÉTOUBLON (1996), MARTÍNEZ (1997), BORCA (2000).

² *Vid.* CECCARELLI (1989); sólo se ha conservado completo el libro quinto de la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia, sobre el cual *vid.* VERNIÈRE (1998).

[312C] **28Aa (ΦFΠ)**. Αἰόλος τῶν κατὰ Τυρρηνίαν βασιλεὺς ἔσχεν ἐξ Ἀμφιθέας θυγατέρας ἐξ καὶ ἴσους ἄρρενας· Μακαρεὺς δὲ ὁ νεώτατος ἔρωτι ἔφθειρε μίαν, ἢ δὲ παιδίον ἐκύησεν. ἐμφανεῖσα δὲ καὶ ξίφους **D** πεμφθέντος ὑπὸ τοῦ πατρὸς, ἄνομον κρίνασα | ἑαυτὴν διεχρήσατο· **5** ὁμοίως δὲ καὶ ὁ Μακαρεὺς· ὡς Σώστρατος ἐν δευτέρῳ Τυρρηνικῶν. (*FHG* IV: 504, *fr.* 1)

28Aa (Σ). Αἰόλος τῶν κατὰ Τυρρηνίαν βασιλεὺς ἔσχε ἐξ Ἀμφιθέας θυγατέρας ἐξ καὶ ἴσους ἄρρηνας· Μακαρεὺς δὲ ὁ νεώτατος ἔφθειρε μίαν, ἢ δὲ παιδίον ἐκύησε. καὶ τοῦ πατρὸς ξίφος πέμψαντος παρὰ νόμον κρίνασα ἑαυτὴν διεχρήσατο· ὁμοίως δὲ καὶ Μακαρεὺς.

10 28Ab (Stob. IV 20b.72). Σωστράτου ἐν δευτέρῳ Τυρρηνικῶν. Αἰόλος τῶν κατὰ Τυρρηνίαν βασιλεὺς τόπων ἔσχεν ἐξ Ἀμφιθέας θυγατέρας ἐξ καὶ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν ἄρρένων παιδῶν, ὧν ὁ πρεσβύτατος Μακαρεὺς Κανάκης τῆς ἀδελφῆς ἐρασθεὶς ἐβίασατο τὴν προειρημένην. Αἰόλος δὲ περὶ τούτων μαθὼν τῇ θυγατρὶ ξίφος ἔπεμψεν· ἢ δὲ ὡς νόμον δεξαμένη τὸν σίδηρον αὐτὴν ἀνεῖλε. Μακαρεὺς δὲ τὸν γεννήσαντα **15** προεξιλωσάμενος ἔδραμεν εἰς τὸν θάλαμον· εὐρῶν δὲ τὴν ἀγαπωμένην αἰμορραγοῦσαν τῷ αὐτῷ ξίφει τὸν βίον περιέγραψε. (*FGrHist* 23 F 3)

28B. Παπίριος Τόλουκερ γήμας Ἰουλίαν Ποῦλχραν ἔσχεν ἐξ θυγατέρας καὶ τοὺς ἴσους ἄρρενας. τούτων ὁ πρεσβύτατος Παπίριος Ῥωμᾶνος τῆς ἀδελφῆς ἐρασθεὶς Κανουλ<η>ίας ἔγκυον ἐποίησε. μαθὼν δὲ ὁ πατὴρ τῇ **20** θυγατρὶ ξίφος ἔπεμψεν· ἢ δὲ ἑαυτὴν ἀνεῖλε· τὸ αὐτὸ δὲ καὶ ὁ Ῥωμᾶνος ἔπραξεν· ὡς Χρύσιππος ἐν τῷ πρώτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG* IV: 362; *FGrHist* 832 F 1)

(312C) **2** δὲ ὁ Ω : δ' ὁ Na. Lazz. **3** ἐμφανεῖσα He². Ba. : ἐμπεσοῦσα (ΦFΠ) *pler. edd.*, τεκοῦσα *prop. Wy*¹., ἐκτεκοῦσα Ku. Bou., ἐκπεσοῦσα Bern.², † *add.* Na. **4** κρίνασα Ω : κρίνουσα (ΦFα) Lazz. || (312D) ἑαυτὴν (Σ) *pler. edd.* : αὐτὴν Lazz. **17/18** Παπίριος Ω (*Papirius* Guar. Xyl.): Παπεῖριος ΦF¹ **17** Τόλουκερ *pler. codd. edd.* : Οὐόλουκερ (α^{p.c.}) Na. Jac. (*Volucer* Guar. Xyl.), Βόλουκερ Wy. Hutt. || Ποῦλχραν *pler. edd.* (*Polchra* Guar., *Pulchra* Xyl.) : Ἀπόλχραν (ΦFΠ) Pet. Lazz., Ποῦλχραν Wy. Hutt. Düb. Müll. **18** τοὺς ἴσους (ΦFΠ) Wy. Hutt. Düb. Müll. Bern.¹ Lazz. : ἴσους (Σ) *cett. edd.* **18/20** Ῥωμᾶνος *pler. edd.* : Ῥωμᾶνος (FΠcg) Düb. Müll., Ῥωμανός (Φ) Wy. Hutt. Lazz. **19** Κανουλ<η>ίας Na. Jac. Bou. : Κανουλίας *codd. cett. edd.* (*Canuliam* Guar. Xyl.) || δὲ ὁ Ω : δ' ὁ Na. Lazz. **20** δὲ ἑαυτὴν Ω : δ' ἑαυτὴν Na. Lazz.

[312C] **28Aa (ΦΠ).** Éolo, rey de las <regiones> de Tirrenia, tuvo de Anfítea seis hijas y otros tantos varones. Macareo, el más joven, violó por amor a una y ésta quedó embarazada de un niño. Al ser descubierta, y como le **D** fuera enviada una espada por su padre, se suicidó al considerar lo ilícito <de sus actos>, y lo mismo <hizo> Macareo. Así Sóstrato en el segundo libro de la *Historia de Tirrenia*.

28Aa (Σ). Éolo, rey de las <regiones> de Tirrenia, tuvo de Anfítea seis hijas y otros tantos varones. Macareo, el más joven, violó a una y ésta quedó embarazada de un niño. Y como su padre le enviara una espada, se suicidó al considerar lo ilícito <de sus actos>, y lo mismo <hizo> Macareo.

28Ab (Estobeo, IV 20b.72). De Sóstrato en el libro segundo de la *Historia de Tirrenia*. Éolo, rey de las regiones de Tirrenia, tuvo de Anfítea seis hijas e igual número de hijos varones, el mayor de los cuales, Macareo, enamorado de su hermana Cánace, forzó a la susodicha. Éolo, al saber de esto, envió una espada a su hija y ésta, aceptando el hierro como si fuera ley, se dio muerte. Y Macareo, que había conseguido el consentimiento de su progenitor, corrió a la alcoba y, al hallar a su amada ensangrentada, se quitó la vida con la misma espada.

28B. Papirio Tolucer, casado con Julia Pulcra, tuvo seis hijas y otros tantos varones. El mayor de éstos, Papirio Romano, enamorado de su hermana Canuleya, la dejó embarazada. Al enterarse, el padre envió una espada a la hija y ésta se mató, y lo mismo hizo también Romano. Así Crisipo en el primer libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 28: COMENTARIO

Este par de διηγήσεις continúa con el tema erótico de las narraciones precedentes y presenta uno de los pocos desarrollos en prosa del mito de Cánace y Macareo que se ha conservado¹. El relato del pseudo-Plutarco se completa con la versión más extendida del *Florilegium* de Estobeo, que evidencia el notable proceso de epitomación sufrido por el texto pseudoplutarqueo².

Las variantes textuales de la *narratio graeca* en los códices son mínimas y sólo cabe destacar el *locus desperatus* de l. 3, que cada editor resuelve de una manera; nosotros hemos optado por la lectura ἐμφανεῖσα de Babbitt (1936: 296), pues no sólo se correspondería con el μαθὼν de Estobeo (l. 13) y del paralelo romano (l. 19), sino también con la tradición mítica (cf. *infra*). Las variantes de la *narratio romana* son básicamente lecturas diferentes de los nombres propios que, como venimos comentado, han sufrido notables transformaciones en la transcripción de los antropónimos latinos.

El mito de las relaciones incestuosas entre los hijos de Éolo se encuentra ya aludido en la *Odisea*, donde se le identifica como hijo de Hípotes y señor de los vientos, padre de seis hijos y seis hijas a quienes él mismo desposó entre sí³:

Αἰολίην δ' ἔς νῆσον ἀφικόμεθ'· ἔνθα δ' ἔναιεν
 Αἴολος Ἴπποτάδης, φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν,
 πλωτῆ ἐνὶ νήσῳ· πᾶσαν δέ τέ μιν πέρι τεῖχος
 χάλκεον ἄρρηκτον, λισσῆ δ' ἀναδέδρομε πέτρῃ.
 τοῦ καὶ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροις γεγάασιν,
 ἕξ μὲν θυγατέρες, ἕξ δ' υἱέες ἠβῶοντες·
 ἔνθ' ὅ γε θυγατέρας πόρεν υἱάσιν εἶναι ἀκοίτις.
 οἱ δ' αἰεὶ παρὰ πατρὶ φίλω καὶ μητέρι κεδνῇ
 δαίνυνται, παρὰ δέ σφιν ὄνειάτα μυρία κεῖται,
 κνισῆεν δέ τε δῶμα περιστεναχίζεται αὐλῇ
 ἦματα· νόκτας δ' αὐτε παρ' αἰδοίης ἀλόχοισιν
 εὐδουσ' ἐν τε τάπησι καὶ ἐν τρητοῖσι λέχεσσι.⁴

Así, aunque el mito podría estar ya configurado antes de Eurípides⁵, parece que el trágico es de nuevo el punto de inflexión en la transmisión mítica, acentuando el protagonismo y la relación de dos Eólidas concretos⁶. Destaquemos también el hecho de

¹ Un completo elenco de referencias en STOLL (1890/1894), DREXLER (1895/1897b), SCHERLING (1919), VAN DER KOLF (1928), RUIZ DE ELVIRA (1970b: 301-308).

² Las diferencias textuales en SCHLERETH (1931: 44-46). JACOBY (*FGrHist* 23 F 3) sólo edita el texto del antólogo.

³ Ardua es la identificación sistemática de los numerosos personajes homónimos debido a la multitud de referencias, en la mayoría de los casos discordantes, *vid.* ROSCHER (1884/1890), TUMPEL (1894), RUIZ DE ELVIRA (1970b: 301-303).

⁴ Hom. *Od.* 10.1-12 (trad. CALVO MARTÍNEZ [2004¹⁵]): «Arribamos a la isla Eolia, isla flotante donde habita Eolo Hipótada, amado de los dioses inmortales. Un muro indestructible de bronce la rodea, y se yergue como roca pelada. Tiene Eolo doce hijos en su palacio, seis hijas y seis mozos, y ha entregado sus hijas a sus hijos como esposas. Durante el día resuena la casa, que huele a carne asada, con el sonido de la flauta, y por la noche duermen entre colchas y sobre lechos taladrados junto a sus respetables esposas».

⁵ TRENKNER (1958: 58).

⁶ Parth. II se hace eco de la relación incestuosa entre otros dos Eólidas: Polimele y Dioces.

que, al designar a Éolo como «rey de Tirrenia» (l. 1) y al omitir cualquier referencia a su relación con los vientos, el pseudo-Plutarco podría estar adscribiéndose a la exégesis racionalista que desde Paléfato interpreta los aspectos más inverosímiles del mito: Éolo sería en realidad un astrónomo, de ahí sus conocimientos atmosféricos¹; sin embargo, como exponíamos en el comentario al proemio (*cf. supra*), la exégesis mítica no forma parte del plateamiento pseudoplutarqueo.

Por su parte, la tragedia *Éolo* de Eurípides sólo se ha transmitido en fragmentos de tradición indirecta, en su mayoría de contenido moralista y didáctico²; sin embargo, en el *POxy.* 2457 se han conservado las *ὑποθέσεις* de ésta y de *Alcestis*³. Este tipo de textos, conocidos como «*Tales from Euripides*»⁴, se caracteriza, entre otros aspectos, por ofrecer un resumen del argumento mitológico ordenado según la trama de la obra, con lo cual podemos hacernos una idea más o menos clara de la tragedia perdida⁵ y, para el tema que nos ocupa, permite evaluar la relevancia de la versión pseudoplutarquea en el conjunto de textos transmisores.

En este sentido, la principal divergencia entre el pseudo-Plutarco y Estobeo se encuentra en la edad de Macareo (l. 2/12), y gracias a la *ὑπόθεσις* se confirmaría que éste era νεώτατος (*POxy.* 2457.24) y νεανίσκος (*POxy.* 2457.27). Aunque ésta sea la lectura conservada en los códices pseudoplutarqueos, en nuestra opinión la *Συναγωγή* original podría haber presentado el mismo *πρεσβύτατος* que conserva Estobeo, pero algún *excerptor* cambió el texto transmitido por la versión de Eurípides.

La *ὑπόθεσις* papirocea permite también confirmar la tradición eurípidea de una secuencia pseudoplutarquea poco atestiguada: la violación de Cánace, claramente expuesta en el papiro y en un escolio de Aristófanes⁶, y puede que también aludida por Ovidio⁷. La violación de la hermana magnífica aún más si cabe el crimen de Macareo, y las parodias cómicas posteriores acentuaron –o quizá paliaron– la gravedad del hecho presentando a un Macareo henchido de vino⁸, aunque parece que este detalle no se hallaba en el drama eurípideo⁹.

El relato del pseudo-Plutarqueo pasa por alto algunas secuencias de la tragedia de Eurípides que han servido a los estudiosos para disertar sobre la endogamia griega y la licitud del incesto en determinados contextos (nunca entre hermanos de madre)¹⁰, pero el

¹ Palaeph. XVII; similares interpretaciones en Plb. XXXIV 2.4-10 (*apud* Str. I 2.15), D.S. V 7.7, Plin. *NH* 3.94, Seru. *Aen.* 1.52.

² *Vid.* SÉCHAN (1967²: 233-239), WEBSTER (1967: 157-160), JOUAN-VAN LOOY (2002²: 15-27), COLLARD-CROPP (2008: 12-31).

³ *Editio princeps*: TURNER (1962, 70-73); revisiones posteriores del texto en AUSTIN (1968: 88-89), LUPPE (1982: 17-18), VAN ROSSUM-STEENBEEK (1998: 185-186).

⁴ Al menos desde ZUNTZ (1963: 129-152).

⁵ Véase la detallada descripción de VAN ROSSUM-STEENBEEK (1998: 1-32).

⁶ *POxy.* 2457, 24-25: Μακαρεὺς μιᾶς τῶν ἀδελ[φῶν] Κανάκης ἐ]ρασθεὶς διέφθειρεν; Sch.Ar. *Nu.* 1371: γέγραπται Εὐριπίδου Αἰόλος δράμα οὕτως καλούμενον, ἐν ᾧ παρήγαγε Μακαρέα, τὸν παῖδα τοῦ Αἰόλου, φθείραντα Καναχὴν (*sic*) τὴν ἀδελφὴν.

⁷ *Ou. Ib.* 562: *utque sua Macareus, sic potiare tua.*

⁸ Así Antiph. *fr.* 19.

⁹ JOUAN-VAN LOOY (2002²: 23).

¹⁰ Véanse, entre otros, RUIZ DE ELVIRA (1970b: 305-308), KIRK (1985: 201-202), MÜLKE (1996), VERNANT (2001⁴: 51, n. 64).

texto conservado se centra en la reacción del padre y en la pena impuesta a la hija, eliminando el sofisticado debate sobre la licitud del incesto ensayado por Eurípides¹; en la versión de Estobeo, sin embargo, quedan restos del consentimiento de Éolo (l. 14-15: Μακαρεὺς δὲ τὸν γεννήσαντα προεξίλεωσάμενος ἔδραμεν εἰς τὸν θάλαμον).

Ahora bien, en las fuentes del mito no hay una explicación clara del origen del castigo, pues, a fin de cuentas, Éolo acepta las alegaciones de Macareo y consiente el matrimonio entre hermanos, por lo que la causa de la pena capital estaría en el embarazo de Cánace; en este sentido, en los *Parallela minora* se desarrolla un esquema recurrente: la violación de la muchacha supone una afrenta contra el padre y éste debe reparar el ultraje². Cobra relevancia, por tanto, la *emendatio* de Helmbold en la edición de Babbitt (1936: 296), pues el participio ἐμφανεῖσα (l. 3) se correspondería, como señalamos antes, con las secuencias paralelas en Estobeo y en la *narratio romana*, pero también, en cierta medida, con la ocultación del parto por Cánace, fingiendo estar enferma³.

Así, el motivo de la espada enviada por Éolo a su hija también parece remontar a Eurípides y es esencial en la ficción poética de Ovidio:

*Interea patrius uultu maerente satelles
uenit et indignos edidit ore sonos:
«Aeolus hunc ensem mittit tibi (tradidit ensem)
et iubet ex merito scire quis iste uelit».
Scimus et utemur uiolento fortiter ense:
pectoribus condam dona paterna meis.⁴*

La misma espada será la que emplee Macareo para quitarse la vida al encontrar el cadáver sangrante de su hermana-amante según la versión de Estobeo; el texto de los códices, sin embargo, da muestras de una excesiva epitomación en este punto⁵. No hay rastro en la tragedia euripidea del suicidio de Macareo, pero los *Parallela minora* y una breve referencia en Higino (*Fab.* 242) prueban que el motivo era conocido, al menos desde Platón (*Lg.* 8.838c), y puede que fuera desarrollado por Calímaco (*apud Phld. Piet.* 2437 [41b]).

La trágica historia de Cánace y Macareo encaja bien en la naturaleza de los *Parallela minora*: violación, incesto y suicidio son temas recurrentes en el género de los ἐρωτικά παθήματα, al que se podría adscribir sin problemas gran parte de las διηγήσεις del compendio, incluidas las *narrationes romanae* inventadas *ex professo* con los mismos motivos (*cf. supra* Introducción II.3.4.3).

¹ Cf. JOUAN-VAN LOOY (2002²: 20).

² Cf. IBÁÑEZ CHACÓN (2008/2009), con bibliografía.

³ *POxy.* 2457, 25-27: ἡ δ' ἔγκυος γεννη[θεῖσα] τὸν τόκον ἔκρυπτεν τῷ νοσεῖν προ[σποη]τῶς. En *Ou. Ep.* 11, a pesar de los intentos de la nodriza por provocar el aborto (vv. 41-46), el alumbramiento tiene lugar y también se intenta ocultar a Éolo el parto; el motivo de la enfermedad se cambia por el tópico de los síntomas psicósomáticos del amor, *vid.* CASALI (1998: 701-705).

⁴ *Ou. Ep.* 11.95-100 (trad. MOYA DEL BAÑO [1986]): «*Entretanto, un servidor de mi padre con el rostro abatido se presentó y pronunció estas palabras indignas: 'Éolo te envía esta espada' (me ofreció la espada) 'y te ordena que comprendas según tu acción qué puede significar'. Lo comprendo bien, y me serviré con valentía de esta terrible espada. Hundiré el regalo de mi padre en mi corazón.*».

⁵ Cf. JACOBY (1940: 112).

Así, aunque en ocasiones el pseudo-Plutarco varía determinados elementos de las narraciones de tema griego buscando cierta romanización que aporte verosimilitud al relato, en este caso el paralelismo entre la narración de partida y el paralelo romano es total, presentando las mismas secuencias narrativas. No obstante, merece especial atención el nombre de la protagonista: Κανουλία en los *codd.*, pero corregido en Κανουλ<η>ία por Nachstädt (1971²: 30), quien, aunque no lo explique, quizá tenga en mente la célebre *Lex Canuleia* que precisamente reguló los matrimonios entre patricios y plebeyos en el 445 a.C.¹

Por último, en cuanto a las fuentes citadas por el pseudo-Plutarco, ya comentamos en *Par.min.* 18 el laberinto de hipótesis que circulan sobre la identificación del Sótrato citado y sobre la autenticidad de las referencias pseudoplutarqueas. Sin embargo, hay quien, como Williams (1992), considera la cita un testimonio fiable para la tradición del mito eurípideo e incluso ve en el texto de Estobeo una fuente intermedia entre Eurípides y Ovidio; a nuestro juicio, en cambio, la cita de Sótrato no deja de ser un falseamiento más por parte del pseudo-Plutarco a expensas de un autor reconocido. Lo mismo cabría decir del Crisipo citado en el paralelo romano, sobre el que ningún estudioso aporta nada a las dudas de Müller (*FHG* IV: 362), y sólo Knaack (1903g) niega su existencia sin más.

¹ Cf. Liu. IV 1-6 y el comentario de OGILVIE (1965: 527-539).

[312D] **29Aa.** Ἀριστώνυμος Ἐφέσιος υἱὸς Δημοστράτου ἐμίσει γυναῖκα, ὄνῳ
E δ' ἐμίσητο· ἢ δὲ κατὰ χρόνον ἔτεκε κόρην | εὐειδεστάτην Ὀνόσκελιν
 τοῦνομα· ὡς Ἀριστοκλῆς ἐν δευτέρῳ Παραδόξων. (*FHG* IV: 330; *FGrHist*
 831 F 3a)

29Ab (Stob. IV 20b.74). Ἀριστοκλέους ἐν β' Παράδοξων. <Ἀριστώνυμος> Ἐφέσιος
 5 τῷ γένει νεανίας τῶν ἐπισήμων, υἱὸς Δημοστράτου, ταῖς δ' ἀληθείαις Ἄρεως· οὗτος τὸ
 θῆλυ μισῶν γένος νυκτὸς βαθείας εἰς τὰς πατρώας ἔτρεχεν ἀγέλας καὶ ὄνῳ συνεγέγετο
 θηλείᾳ. ἢ δὲ ἔγκυος γενομένη ἔτεκε κόρην εὐειδεστάτην Ὀνοσκελίαν τοῦνομα, τὴν
 προσηγορίαν λαβοῦσαν ἀπὸ τοῦ συμπτώματος. (*FGrHist* 831 F 3b; *Aristocl.Hist.* 23 F
 1 GIANNINI)

29B (ΦFΠ). Φούλουιος Στέλλος μισῶν γυναῖκα ἵπῳ συνεμίσητο· ἢ
 10 δὲ κατὰ χρόνον ἔτεκε κόρην εὐμορφον καὶ ὠνόμασεν Ἔποναν· ἔστι δὲ
 θεὸς πρόνοιαν ποιουμένη ἵππων· ὡς Ἀγησίλαος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG*
 IV: 292; *FGrHist* 828 F 1)

29B (Σ). καὶ Φούλουιος Τέλλος ἵπῳ ἐμίσητο· ἢ δὲ κατὰ χρόνον κόρην εὐειδῆ
 ἔτεκεν· ὡς Ἀγησίλαος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν.

(312D) 1 Ἀριστώνυμος (Σ) *pler. edd.* (*Aristonymus* Xyl.) : Ἀρίστων Ἀριστώνυμος *cett. codd.* Wy. Hutt. Düb. Lazz. (*Ariston Aristonymus* Guar.) (312E) 3 Ἀριστοκλῆς *ex Stob. pler. edd.* : Ἀριστοτέλης *codd.* Wy. Hutt. Düb. Bern.¹ Sch. Lazz. 4 <Ἀριστώνυμος> *add. Mein.* 9/12 Φούλουιος *coni.* : Φουλοῖος *codd.* Mü. Jac. Lazz. 10 ὠνόμασεν Ω : ὠνόμασαν Ba. 11 ποιουμένη ἵππων *edd.* : ποιουμένην ἵππον *pler. codd.*

[312D] **29Aa.** El efesio Aristónimo, hijo de Demóstrato, odiaba a las mujeres y mantenía relaciones con una burra. Ésta parió a su tiempo a una joven muy hermosa de nombre Onóscelis. Así Aristocles en el segundo libro de los *Relatos maravillosos*.

29Ab (Estobeo, IV 20b.74). De Aristocles en el segundo libro de los *Relatos maravillosos*. <Aristónimo>, un muchacho noble de origen efesio, <era> hijo de Demóstrato, pero en realidad de Ares. Éste, como odiaba al género femenino, ya entrada la noche corría hasta las reses paternas y se unía con una burra. Ésta quedó preñada y parió a una muchacha muy hermosa de nombre Onoscelia, que recibió tal apelativo a partir de su peculiaridad.

29B (ΦFII). Fulvio Estelo, como odiaba a las mujeres, se unía con una yegua. Ésta parió a su tiempo a una joven muy bella y <él> la llamó Epona; es la diosa protectora de los caballos. Así Agesilao en el tercer libro de las *Historias itálicas*.

29B (Σ). También Fulvio Telo se unió con una yegua y ésta a su tiempo parió una hermosa muchacha. Así Agesilao en el tercer libro de las *Historias itálicas*.

PAR.MIN. 29: COMENTARIO¹

Si en las narraciones precedentes el pseudo-Plutarco había relatado historias de incestos, violaciones y suicidios por amor, en este caso el tema del par de διηγήσεις es la zoofilia, tratada según una serie de tópicos sobre la misoginia de tradición folclórica y popular².

El texto de ambas narraciones se encuentra muy resumido, como evidencia sobre todo su comparación con Estobeo, referente, a su vez, para la transmisión de esta historia entre los paremiógrafos Arsenio y Apostolio³. En relación con el texto, destacamos:

- (a) Ἀρίστων Ἀριστώνυμος (l. 1), presente en la mayoría de los *codd.*, es un claro error de duplografía, como ya señaló Xylander (1572: 756), aunque algunos editores mantienen la lectura mayoritaria de los códices; la presencia en Σ sólo de Ἀριστώνυμος avala, a nuestro juicio, la *emendatio*.
- (b) Ἀριστοκλῆς : Ἀριστοτέλης (l. 3). La corrección del texto se fundamenta, sobre todo, en lo transmitido por Estobeo, pero también, como veremos, en la posible alteración del texto por parte del *excerptor*.

La *narratio romana*, por su parte, además de presentar algunas particularidades de contenido, también ha sufrido en extremo los efectos de la epitomación hasta el punto de habersele añadido al cuerpo del relato lo que parece ser una glosa en origen: ἔστι δὲ θεὸς πρόνοιαν ποιουμένη ἵππων (l. 11-12); esta aclaración no figura en Σ y contiene una problemática identificación del personaje pseudoplutarqueo con Epona, la deidad galorromana.

La *narratio graeca* es, sobre todo en la versión de Estobeo, una suerte de etiología del aspecto animalesco de Onóscelis. En los *codd.* de los *Parallela minora* se ha transmitido la forma Ὀνόσκελις, mientras que en el relato de Estobeo figura Ὀνοσκελία, que probablemente fuera la forma de la Συναγωγή original; no obstante, el nombre de la ogresa, muy recurrente en textos de tipo mágico y esotérico, presenta numerosas variantes: Ὀνοσκελῖς, Ὀνοσχελῖς, Ὀνοσχελή, Ὀνοσκελιά, Ὀνοσκελία, Ὀνοκώλη, Ὀνόκωλις o incluso Σκέλις⁴. En efecto, esta mujer con patas de asno figura entre la caterva de «cocos femeninos», asociada a ogresas, demonios y seres fantasmales como Lamia, Empusa, Gelo o Mormo⁵, todas ellas bien conocidas en el estadio más popular del imaginario antiguo como pertenecientes a las hordas de Hécate, la diosa de la magia y del

¹ Algunas ideas expuestas en este comentario aparecieron ya en IBÁÑEZ CHACÓN (2007).

² A modo de curiosidad, téngase en cuenta la tradición popular extremeña de «la serrana de la Vera», que, en una de sus variantes en el romancero antiguo, es hija de una yegua, *vid.* CARO BAROJA (1989: 270-295).

³ Arsen., en WALZ (1832: 385), Apostol. XII, 91b (= CPG: II, 566); no reproducimos el texto de los proverbios porque es prácticamente idéntico al de Estobeo: sólo hay una mínima alteración en el orden de las palabras al inicio de la *narratio*.

⁴ Véanse las principales referencias en PREISENDANZ (1939).

⁵ Sobre este tipo de seres, a medio camino entre los monstruos mitológicos y los fantasmas colectivos, véase PELLIZER (1987), (1998), GREENFIELD (1989), HALM-TISSERANT (1989), MAINOLDI (1993), ROHDE (1994: 173-175), GONZÁLEZ TERRIZA (1996) y (1998), SOMMERSTEIN (1998), STRAMAGLIA (1999: 217-292), JOHNSTON (2001²), HARTNUP (2004: 83-104), PATERA (2005), ARATA (2008), FONTENROSE (2011: 141-174); acerca del discutido origen oriental de estas monstruosidades *vid.* WEST (1991) o BURKERT (1992: 82-87).

ocultismo por excelencia¹; de hecho, identificada especialmente con Lamia, Empusa y Mormo, Ὀνόσκελις ha pasado a formar parte de la tradición folclórica bizantina y neohelénica gracias, sobre todo, a la demonización operada por el cristianismo y a la literatura esotérica tardoantigua². Así, por ejemplo, en la *Historia eclesiástica* de Sozómenes se menciona la hazaña de Geroncio de Nicomedia, que afirmaba haber atrapado a una Ὀνοσκελις y que, después de raparla, la había arrojado a un molino³. En el llamado *Testamento de Salomón* (Διαθήκη Σολομῶνος) se narra uno de los múltiples exorcismos realizados por el propio rey Salomón⁴: tras encontrarse con Ὀνοσκελις, enviada por el mismo Βεελζεβούλ y descrita según el frecuente hibridismo humano-asnal, Salomón le pregunta: «σὺ τίς εἶ;», y entonces la diablesa revela su identidad y su *modus operandi* a la hora de seducir y matar a los hombres que creen que es una bella mujer⁵; el exorcismo aquí narrado es la fuente de otros similares, atribuidos a personajes varios, pero que también presentan a Onóscelis como demonio⁶.

Sin embargo, en el relato pseudoplutarqueo no hay ningún rastro de esta naturaleza demoníaca⁷ y la *narratio* se centra en la pasión zoofílica del protagonista y el consiguiente nacimiento de tan prodigioso ser; de aquí que, para De Lazzer (2000: 37), ésta sea la única narración propiamente paradoxográfica del compendio, algo con lo que no estamos completamente de acuerdo, porque, para nosotros, los rasgos genéricos destacables en esta *narratio* son otros (*cf. supra* Introducción II.3.4.1).

En efecto, el tema erótico y la ambientación en Éfeso serían motivos suficientes para considerar el relato pseudoplutarqueo como una *novella* de tema zoofílico, pues la geografía es un referente intertextual que evoca una serie de elementos comunes a determinados géneros⁸, pero también destaca la verosimilitud pretendida por el pseudo-Plutarco en la genealogía expuesta para Aristónimo⁹: hijo putativo de Demóstrato, pero en realidad hijo del dios Ares. Esta doble filiación es típica de los héroes del mito y generalmente establece algún tipo de relación simbólica entre el hijo y el padre; en este

¹ La bibliografía sobre esta compleja divinidad es muy amplia; véanse, entre otros, BOEDEKER (1983), JOHNSTON (1990), CALVO MARTÍNEZ (1991), RONAN (1992).

² *Vid.* COOK (1894: 94-95), DREXLER (1897/1909), DELATTE & JOSSERAND (1934), PREISENDANZ (1939c), LAWSON (1964: 173-184), STRAMAGLIA (1999: 277-278).

³ Soz. HE 8.6: νύκτωρ ἔφη τισὶν Ὀνοσκελίδα συλλαβόμενος, ξυρίσαι τὴν κεφαλὴν καὶ μυλωνίῳ ἐμβαλεῖν. La obra de Sozómenes, siguiendo la tendencia literaria de la época, es muy rica en referencias sobrenaturales, como ha señalado QUIROGA PUERTAS (2011), quien, sin embargo, omite este curioso episodio.

⁴ *T.Sol.* IV, en MCCOWN (1922: 18-21); sobre la figura de esta singular versión sincretizada del rey bíblico véase la monografía de TORIJANO (2002).

⁵ Este testamento apócrifo es una suerte de manual de exorcismos, de ahí el carácter formular y reiterativo de su narración, *cf.* TORIJANO (2002: 53-68).

⁶ Así el exorcismo atribuido a san Atanasio de Alejandría en el *mss.* 825 de la Biblioteca Nacional de Atenas, *cf.* DELATTE (1927: 233).

⁷ En general, en el *corpus Plutarcheum* lo relativo a la magia antigua figura de forma anecdótica y libresca, *vid.* CALVO MARTÍNEZ (2005).

⁸ Ya lo vimos en *Par.min.* 21B con Sibarís y los Συβαριτικά, y lo mismo cabe decir sobre Mileto y los Μιλησιακά, *cf. supra* Introducción II.3.4.4.

⁹ Tanto Aristónimo como Demóstrato son nombres bien constatados; en *Fluu.* 9.2 (*Mor.* 1155D) y 13.2 (*Mor.* 1157E) se cita un Demóstrato inventado probablemente a partir del Damóstrato fuente de Eliano y Plinio, *cf.* WELLMANN (1902).

caso, que Aristónimo sea hijo de Ares plantea una serie de cuestiones sobre la concepción más popular de la divinidad.

En efecto, el carácter bélico de Ares y su regencia sobre el furor guerrero son aspectos tradicionales desde la *Iliada*¹ y, quizá por ello, en determinados contextos culturales la presencia de mujeres estaba vetada². Sin embargo, violencia y sexualidad son conceptos estrechamente vinculados en el pensamiento griego³, y Ares, a partir sobre todo de sus relaciones con Afrodita, también es una divinidad venerada por mujeres⁴ e invocada por sus poderes eróticos; en los papiros mágicos, por ejemplo, se insta a modelar una figurilla de varón «armado como Ares» (ὡς Ἄρεα καθωπλισμένον)⁵.

Aristónimo, en cambio, es un misógino que prefería mantener relaciones sexuales con una burra. En este sentido son numerosos y célebres los personajes del mito que reniegan (voluntariamente o no) del contacto con el sexo femenino y que, en el caso de mantener algún tipo de relación «sexo-sentimental», ésta se encuadra en una clara anormalidad para la costumbre antigua: así, Layo y la sodomía, Pigmalión y la agalmatofilia y Narciso y el narcisismo son algunos ejemplos de este tipo de sexualidad «desviada»⁶; el caso de Hipólito, sin embargo, resultaría algo más virtuoso, pero no menos soberbio.

Por otra parte, la elección de una burra como objeto de la pasión sexual de Aristónimo relaciona el relato pseudoplutarqueo con la tradición misógina helena y con la ambigua concepción del asno, como ya relata Semónides de Amorgos para el tipo de la mujer-asno:

τὴν δ' ἐκ πολιῆς καὶ παλιντριβέος ὄνου,
ἦ σὺν τ' ἀνάγκῃ σὺν τ' ἐνιπῆσιν μόγις
ἔστερξε γῶν ἅπαντα κάπονῆσατο
ἄρεστά. τόφρα δ' ἐσθίει μὲν ἐν μύχῳ
προνούξ, προῆμαρ, ἐσθίει δ' ἐπ' ἐσχάρῃ.
ὁμῶς δὲ καὶ πρὸς ἔργον ἀφροδίσιον
ἐλθόντ' ἐταῖρον ὄντινῶν ἐδέξατο.⁷

En estos versos se recogen los dos tópicos tradicionales del asno en la Antigüedad: la laboriosidad resignada y la lubricidad⁸. Sexualidad excesiva, misoginia, el dios Ares y el asno trascienden también a un episodio de las *Verae Historiae* de Luciano, en el cual se narra, parodiando la literatura de viajes y utópica, la estancia del protagonista en la isla de

¹ VIAN (1968), BURKERT (2007: 228-229).

² Así testimonia Paus. III 22.7 un culto laconio a Ares, cf. FARNELL (1909: 398).

³ Véase IRIARTE & GONZÁLEZ (2008: 17-105).

⁴ Vid. PRIETO (1989).

⁵ PGM IV 298.

⁶ La bibliografía sobre estos personajes es muy amplia, por lo que sólo remitimos a los estudios particulares de BETTINI (1992) y PELLIZER (2003); para Layo cf. *infra Par.min.* 33A.

⁷ Sem. fr. 8.42-49. (trad. ADRADOS [1990³]): «A otra la hicieron nacer del asno grisáceo y molido a golpes, que apenas si por necesidad y por los gritos se resigna a todo y rinde un trabajo satisfactorio. Entre tanto, come en su habitación toda la noche y todo el día y come junto al hogar. Sin embargo, también acepta a cualquier hombre que venga en busca del acto de Afrodita».

⁸ Vid. COOK (1894), OLEK (1907), DEONNA (1956), CASCAJERO (1998).

las Onoscelias¹, que vivían en una sociedad gineocrática peligrosa para los varones, conjugando en sí mismas dos ámbitos de funesta alteridad en el imaginario antiguo: la belicosa barbarie de las Amazonas y la monstruosidad de los seres marinos².

El relato de Luciano nos devuelve al carácter novelesco y popular de la *narratio* pseudoplutarquea, incrementándolo si se traen a colación otras narraciones zoofílicas de Luciano, Apuleyo o la *Vida de Esopo*³, pero sobre todo destacan varios textos de tradición antigua retomados, según Adrados (1985: 299), por Fedro:

*Habenti cuidam pecora perpererunt oues
agnos humano capite. Monstro territus
ad consulendos currit maerens hariolos.
Hic pertinere ad domini respondet caput,
et auertendum uictima periculum.
Ille autem adfirmat coniugem esse adulteram
et insitios significari liberos,
sed expiari posse maiore hostia.
Quid multa? Variis dissident sententiis,
hominisque curam cura maiore adgrauant.
Aesopus ibi stans, naris emunctae senex,
natura numquam uerba cui potuit dare,
«Si procurare uis ostentum, rustice,
uxores» inquit «da tuis pastoribus.»⁴*

Esta fábula está relacionada, a su vez, con la anécdota transmitida por Plutarco en el *Banquete de los siete sabios*⁵, pero aquí Tales de Mileto es el perspicaz observador y, en lugar de corderos con cabeza humana, la criatura engendrada por el pastor se describe de esta guisa:

τὰ μὲν ἄνω μέχρι τοῦ τραχήλου καὶ τῶν χειρῶν ἀνθρωπόμορφον, τὰ λοιπὰ δ' ἔχον ἵππου, τῇ δὲ φωνῇ καθάπερ τὰ νεογνὰ παιδάρια κλαυθμυρίζομενον.⁶

De la cópula entre individuos de diferente especie surge, por tanto, un ser híbrido que representa un peligro para la comunidad, tal y como ocurre en la concepción *contra naturam* de la mayoría de los monstruos mitológicos y biológicos (andróginos,

¹ Luc. *VH* 2.46; cf. GEORGIADOU & LARMOUR (1998: 229-231).

² Sobre los cuales *vid.* VERMEULE (1981: 179-209), BLAKE TYRRELL (2001).

³ Luc. *Asin.* 50-52, *Apul. Met.* 10.19-23, *Vit. Aesop.* 131.

⁴ Phaed. III 3.4-17 (trad. CASCÓN DORADO [2008²]): «A un hombre que tenía rebaños las ovejas le parieron corderos con cabeza humana. Aterrado por el prodigio, corre preocupado a consultar a los adivinos. Uno le responde que aquello amenaza la vida del amo y que es necesario alejar el peligro sacrificando una víctima. Otro asegura que su mujer es adúltera y que el prodigio significa que sus hijos eran ilegítimos, aunque la cosa puede expiarse con una víctima más grande. ¿Qué más? Difieren entre sí con opiniones encontradas y agravan las preocupaciones del hombre con una preocupación más grande. Allí estaba Esopo, viejo de fino olfato, a quien la naturaleza nunca pudo engañar: 'Aldeano', dijo 'si quieres evitar el prodigio, da mujeres a tus pastores'».

⁵ Según ADRADOS (1987: 149), el texto de Plutarco conserva restos de los versos yámbicos originales.

⁶ Plu. *Sept. sap. conv.* 149C-D (trad. MORALES OTAL & GARCÍA LÓPEZ [2001²]): «en la parte de arriba, hasta el cuello y los brazos, era de forma humana, y el resto del cuerpo el de un caballo, llorando con una voz parecida a la de los niños recién nacidos».

hermafroditas y deformes): los primeros son combatidos y sometidos por las potencias civilizadoras, los segundos expuestos o sacrificados¹.

El pseudo-Plutarco ha elaborado –o tomado de su fuente– una narración que acentúa el carácter cómico y burlesco del personaje Onóscelis, apartándose de la otra tradición folclórica en la que primaba su vertiente fantasmal, sobre todo al ser identificada con Lamia y Empusa, ambas con atributos asnales que denotan una avidez sexual desmedida y, por ello, peligrosa². De hecho, una de las cualidades que en ocasiones presentan este tipo de ogresas es una sexualidad incierta, con rasgos andróginos como barba o un pene enorme³, y en Miguel Pselo las Onósceles tienen género masculino⁴. No obstante, en la caracterización de Onóscelis el pseudo-Plutarco, a la hora de resaltar que era εὐειδεστάτη, se ha cuidado de conservar la sensualidad típica de las ogresas, bellas y horripilantes a la vez⁵.

En la *narratio romana*, por su parte, el pseudo-Plutarco repite las secuencias y motivos esenciales del relato de partida: misoginia y bestialismo, si bien altera el objeto sexual del protagonista, cambiando la burra por una yegua, a fin de explicar el origen equino de Epona. No obstante, el paralelismo no queda disuelto, dado que la yegua era también considerada en la Antigüedad como un animal especialmente lúbrico, capaz de quedar preñada del viento⁶ y que en celo producía una secreción denominada ιππομανές muy solicitada para filtros amorosos⁷. Pero también hallamos la relación híbrido/sexualidad desmedida comentada para Onóscelis en la descripción que hace Aristóteles sobre la sexualidad de la yegua:

τῶν δὲ θηλειῶν ὀρμητικῶς ἔχουσι πρὸς τὸν συνδυασμὸν μάλιστα μὲν ἵππος, ἔπειτα βοῦς. αἱ μὲν οὖν ἵπποι αἱ θήλειαι ἵππομανοῦσιν ὄθεν καὶ ἐπὶ τὴν βλασφημίαν τὸ ὄνομα αὐτῶν ἐπιφέρουσιν ἀπὸ μόνου τῶν ζώων τούτου τὴν ἐπὶ τῶν ἀκολάστων περὶ τὸ ἀφροδισιάζεσθαι.⁸

¹ Vid. DELCOURT (1970) y (1986²: 29-66), BRISSON (1997), PEREA YÉBENES (1999), RESSEL (2005), GIARDINO (2010); hay, sin embargo, imágenes positivas del híbrido que lo relacionan con el concepto de la «autoctonía», cf. FOURGOS (1993); desde el punto de vista de la hibridación en animales y plantas, véase el detallado estudio de LI CAUSI (2010).

² El asno no es, en principio, un ser de connotaciones demoníacas; sólo por su asociación mágica con Set o Tifón podría adquirirlas, como señala JOHNSTON (2001: 377-379); para COOK (1894: 94-95), sin embargo, el carácter ctónico del asno se figuraría en las monstruosidades a él asociadas, idea desarrollada *in extenso* por DEONNA (1956). Sobre Seth-Tifón en los textos mágicos *vid.* TE VELDE (1967), FOSSUM & GLAZER (1994) y CALVO MARTÍNEZ (2008).

³ Vid. PELLIZER (1987: 54-56), HALM-TISSERANT (1989: 76-77), GONZÁLEZ TERRIZA (1998: 193), JOHNSTON (2001²: 372-373).

⁴ Psell. *De daemon.*, *apud* BOISSONADE (1838: 30); según SVOBODA (1929: 40), Pselo se confunde con otros demonios llamados Onocentauros, con los que precisamente son identificadas las Onósceles (cf. Thdt. *Is.* 34.13: ὄνοκενταύρους, τὰς παρά τινῶν ὄνοσκελίδας καλουμένας); sobre este otro tipo de híbrido muy frecuente en los bestiarios medievales (a partir de la breve referencia en el *Liber monstrorum* 1.10) *vid.* DREXLER & ROSCHER (1897/1909), PREISENDANZ (1939b), LAWSON (1964: 137-138).

⁵ PELLIZER (1987: 53-54).

⁶ Vid. BERMEJO BARRERA (1982, 87-100).

⁷ Arist. *HA* 572a-b, Plin. *NH* 8.165, Ael. *NA* 14.18; sobre el uso mágico de este tipo de ingredientes FARAONE (1999: 5-30).

⁸ Arist. *HA* 572a 8-13 (trad. PALLÍ BONET [1992]): «De las hembras, las más ardientes en desear la unión son las yeguas y luego las vacas. Así pues, las yeguas se vuelven locas por los caballos y de ahí procede

En cuanto a Epona, ésta es una divinidad de origen celta asociada a los caballos (en gal. *epos* < ie. **ekw-*), a lomos de los cuales se la representa generalmente¹; no obstante, la diosa abarca otros campos de regencia que van desde las aguas a la muerte o la fertilidad². Todos estos elementos están presentes de alguna manera en la personalidad popular de Onóscelis, de modo que el pseudo-Plutarco podría haber asociado ambos personajes por sus rasgos comunes, pero creemos que el asunto es mucho más simple: la hija de una yegua debe tener un nombre relacionado con esto, de la misma manera que la hija de una burra se llama Onóscelis; así, la identificación expresa con la diosa céltico-romana parece más bien una glosa aclaratoria que durante el proceso de copia y resumen de la *Συναγωγή* podría haber pasado a formar parte del texto³.

Finalmente, en relación con las fuentes citadas, y ante la divergencia textual entre Estobeo y los *codd.*, la mayoría de los editores tiende a corregir el texto de los manuscritos con el *Ἀριστοκλῆς* de Estobeo, frente a De Lazzer (2000: 56), que considera aceptable la transmisión y mantiene *Ἀριστοτέλης*. Ciertamente es, por otra parte, que a Aristóteles se le atribuye un compendio paradoxográfico titulado *Περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων*, pero en él no hay rastro alguno de lo aquí narrado y, además, la autenticidad misma del tratado aristotélico es muy dudosa⁴, de manera que aceptar lo transmitido en los *codd.* respondería a una suerte de re-falsificación; a nuestro juicio, sin embargo, el *Ἀριστοτέλης* de los manuscritos podría ser una corrección del *excerptor*, a quien le sonaba más Aristóteles que Aristocles como autor de *Παράδοξα*⁵. No obstante, la identificación de este Aristocles y su inclusión en el *Corpus Paradoxographorum* tampoco están exentas de polémica: Wentzel (1895) ve aquí una falsificación pseudoplutarquea más, otros consideran auténtica la referencia⁶ y hay quienes prefieren mantener la duda⁷; pero, teniendo en cuenta la relación entre los *Parallela minora* y Estobeo (*cf. supra* Introducción II.1.2.2.2), para nosotros no hay duda del falseamiento llevado a cabo por el pseudo-Plutarco a partir de otros personajes homónimos. Ahora bien, si esta *narratio* pseudoplutarquea es paradoxográfica, habría que situarla en el cambio operado por el género en época romana, de lo que ya tratamos en la Introducción (*supra* II.3.4.1).

Por último, el Agesilao que figura como autor de *Ἰταλικά* y fuente de la *narratio romana* es, como indica Knaack (1903b), otra invención pseudoplutarquea.

que a guisa de insulto se aplique el nombre de este animal a la mujer que se abandona sin medida a los placeres sexuales».

¹ Vid. BOUCHER (1990), con abundante bibliografía.

² Distintos acercamientos en LAFAYE (1892), KEUNE (1907), MARKALE (1992: 415-421), GREEN (1995: 184-187), ALBERRO (2003), con bibliografía y referencias de mitología comparada.

³ Hay quien piensa, sin embargo, que el texto pseudoplutarqueo retoma una leyenda itálica antigua (LAFAYE [1892: 733]) o es prueba de un *ἱερὸς γάμος* (ALBERRO [2003: 16]), e incluso relaciona la *narratio* con la tradición indoeuropea de la «diosa equina» y ve en el nombre del protagonista *Fulvius Stellus* la traducción latina de los nombres de los caballos de Aquiles (GANGUTIA ELÍCEGUI [2002: 34]).

⁴ Vid. ZIEGLER (1949: 1149-1152), GIANNINI (1964: 133-135), SASSI (1993: 457-458), VANOTTI (2007), PAJÓN LEYRA (2011: 113-117).

⁵ Como señalamos en la Introducción (*supra* II.3.3), el cambio de autoridad se habría dado también *Par.min.* 21, 20, 24 y 26.

⁶ WESTERMANN (1839: xxv), ZIEGLER (1949: 1160), SCHLERETH (1931: 106).

⁷ GIANNINI (1964: 131), PAJÓN LEYRA (2011: 158, n. 459).

- [312E] **30A.** Σαρδιανοὶ πρὸς Σμυρναίους πόλεμον ἔχοντες περὶ τὰ τεῖχη ἐστρατοπεδεύσαντο καὶ διὰ πρέσβειων ἔπεμψαν μὴ πρότερον ἀναχωρῆσαι, ἐὰν μὴ τὰς γυναῖκας συνελθεῖν αὐτοῖς συγχωρήσωσι. τῶν δὲ Σμυρναίων διὰ τὴν ἀνάγκην μελλόντων πάσχειν κακῶς, θεραπαινὶς ἦν μία
- F** τῶν εὐσχημόνων, | ἣ προσδραμοῦσα ἔφη τῷ δεσπότη Φιλάρχῳ «δεῖ τὰς
- 6 θεραπαινὰς κοσμήσαντας ἀντ' ἐλευθέρων πέμπειν»· ὃ δὴ καὶ ἔδρασαν. οἱ δὲ κοπωθέντες ὑπὸ τῶν θεραπαινῶν ἐάλωσαν. ὅθεν καὶ νῦν παρὰ
- 313A** Σμυρναίοις ἑορτὴ λέγεται Ἐλευθέρια, | ἐν ἣ αἱ δοῦλαι τὸν κόσμον τῶν ἐλευθέρων φοροῦσιν· ὡς Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Λυδιακῶν. (*FHG IV*: 401, *fr.* 6; *FGrHist* 290 F 5)
- 10 **30B (ΦΦΠ).** Ἀτεπόμαρος Γάλλων βασιλεὺς Ῥωμαίοις πολεμῶν ἔφη μὴ πρότερον ἀναχωρῆσαι, ἐὰν μὴ τὰς γυναῖκας εἰς συνουσίαν ἐκδῶσι. τῶν δὲ διὰ συμβουλήν θεραπαινίδος πεμψάντων τὰς δούλας, κοπωθέντες οἱ βάρβαροι τῇ ἀλήκτῳ συνουσία ὑπνώθησαν. ἡ δὲ Ῥητᾶνα, αὕτη γὰρ ἦν ἡ τοῦτο συμβουλεύσασα, ἀγρίας ἐπιλαβομένη συκῆς ἀναβαίνει εἰς τὸ
- 15 τεῖχος καὶ μηνύει τοῖς ὑπάτοις· οἱ δ' ἐπελθόντες ἐνίκησαν. ἀφ' οὗ καὶ ἑορτὴ θεραπαινῶν καλεῖται· ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν πρώτῃ
- B** Ἰταλικῶν. (*FHG IV*: 320, *fr.* 1; *FGrHist* 286 F 1)
- 30B (Σ).** καὶ Ἀτεπόμαρος δὲ Γάλλων βασιλεὺς Ῥωμαίοις πολεμῶν τὸ αὐτὸ ἤτησε. καὶ θεραπαινίδες αὐτοῖς ἀντὶ τῶν ἐλευθέρων κοσμηθῆσαι ἀπεστάλησαν· καὶ κοπωθέντες οἱ βάρβαροι τῇ συνουσίᾳ ὑπὸν κατεσχέθησαν. ἡ δὲ Ἀριτᾶνα, αὕτη γὰρ ἦν ἡ ἀντὶ τῶν ἐλευθέρων θεραπαινίδας ἀποστεῖλαι συμβουλεύσασα, ἀγρίας ἐπιλαβομένη συκῆς ἀνέβη εἰς τὸ τεῖχος καὶ μηνύει τοῖς ὑπάτοις τὸ συμβάν· οἱ δὲ ἐπελθόντες ἐνίκησαν, ἀφ' οὗ καὶ ἑορτὴ θεραπαινῶν καλεῖται.

(312F) 5 δεῖ (ΦΠ) Wy. Hutt. Dübn. Müll. Bern.¹ Ba. Bou. : δεῖν (Φν²Σ) cett. edd. 8 Ἐλευθέρια pler. edd. : Ἐλευθερία codd. Wy. Hutt. (313A) 12 θεραπαινίδος (E) Steg. Bern.² : θεραπαινίδων cett. codd. edd. (*ancillarum* Guar. Xyl.) 13 ἀλήκτῳ (A^{p.c}Π²) edd. : ἀλήκτῳ ΦFaA^{a.c}, ἀλήκτρῳ *dub. con.* || Ῥητᾶνα Bern.¹⁻² Na. Ba. Jac. Bou. : Ῥητᾶνα (ΦΦΠ) cett. edd. (*Retana* Guar. Xyl.), Ἀριτᾶνα Jg, Ἀριτᾶνα c 14 ἢ (EΣ) pler. edd. : om. cett. codd. Wy. Hutt. Ba.

[312E] **30A.** Cuando estaban en guerra los sardianos contra los esmirneos, acamparon alrededor de las murallas y mediante legados les hicieron llegar que no se retirarían hasta que no les entregaran a las mujeres para unirse con ellas. Aunque los esmirneos estaban dispuestos a soportarlo por la necesidad, hubo una criada de los nobles que, adelantándose, dijo a su amo Filarco: «en lugar de a las <mujeres> libres, hay que enviarles a las esclavas engalanadas»; lo que precisamente hicieron. Y aquéllos, cansados por las criadas, fueron vencidos; de aquí que todavía hoy se **313A** llame «Eleuteria» una fiesta de los esmirneos en la que las esclavas llevan el atuendo de las <mujeres> libres. Así Dosíteo en el tercer libro de la *Historia de Lidia*.

30B (ΦΠ). Atepómaro, rey de los galos, estando en guerra con los romanos, dijo que no se retiraría hasta que no le entregaran a las mujeres para unirse con ellas. Como éstos enviaran por consejo de una criada a las esclavas, los bárbaros, cansados por la incesante cópula, se quedaron dormidos. Retana (pues ésta era quien lo había planeado), tras encaramarse a un cabrahígo, sube a la muralla y avisa a los cónsules; y éstos atacaron y vencieron. Desde entonces hay una fiesta llamada «<Fiesta> de las criadas». Así Aristides de Mileto en el primer libro de las *Historias de Italia*.

30B (Σ). También Atepómaro, rey de los galos, estando en guerra con los romanos, requirió lo mismo y en lugar de a las <mujeres> libres les enviaron a las criadas engalanadas; y los bárbaros, cansados por la cópula, fueron rendidos por el sueño. Arítana (pues ésta era quien había planeado enviar a las criadas en lugar de a las <mujeres> libres), tras encaramarse a un cabrahígo, subió a la muralla y avisa a los cónsules del logro; y éstos atacaron y vencieron. Desde entonces hay una fiesta llamada «<Fiesta> de las criadas».

PAR.MIN. 30: COMENTARIO

Aunque aparentemente se retorne a la temática bélica de las primeras *narrationes*, en este par de διηγήσεις no se abandona el erotismo de los relatos precedentes, ya que en el contexto bélico de ambas *historiolae* el pseudo-Plutarco introduce el motivo de la victoria a través del sexo, tópico desarrollado, entre otros, por Aristófanes en *Lisístrata*.

La transmisión de este par de *narrationes* es homogénea y parece haber sufrido menos el proceso de abreviación, aunque el texto del paralelo romano sí podría estar resumido, como se aprecia al compararlo con la versión de Σ, que presenta, a su vez, una interesante muestra del *modus epitomandi* del recensor. Destacamos las siguientes cuestiones textuales:

- (a) δεῖ : δεῖν (l. 5): la forma personal del verbo implicaría un estilo directo, infrecuente en el opúsculo¹, si bien, atendiendo a la naturaleza epitomada del texto conservado, la eliminación del estilo directo podría ser una marca de la simplificación textual sufrida a lo largo de las sucesivas recensiones y, en este caso, la *narratio* parece estar menos epitomada.
- (b) θεραπαινίδος : θεραπαινίδων (l. 12): la lectura en singular está apoyada en uno de los *codd.* y sería más correcta de acuerdo con lo narrado, pues es una criada la protagonista en ambas versiones de la historia.
- (c) ἀλήκτω : ἀλήπτω, ἀλήκτρω (l. 13): se puede conjeturar cierta corruptela del término dadas las variantes y la omisión en Σ, por lo que no sería extraño que en el original figurara ἀλήκτρω con el sentido de que la unión no implica matrimonio y es, por tanto, ilícita.

En cuanto al contenido, ambos relatos son una suerte de narraciones etiológicas de determinadas festividades, cuyo origen se encuentra en la celebración de la victoria sobre el enemigo, pero esa victoria no se ha alcanzado por los cauces habituales y de ahí la peculiaridad de la fiesta conmemorativa.

La *narratio graeca* se contextualiza en una supuesta guerra entre sardianos y esmirneos que, según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 393), aunque parece un invento pseudoplutarqueo más, podría referirse al conflicto bélico real que tuvo lugar entre Lidia y Esmirna. Sin embargo, el texto contiene unas secuencias narrativas muy similares a otros relatos históricos o pseudo-históricos, de tema fundacional en su mayoría, en los que esclavos y mujeres tienen un papel decisivo², por lo que no cabría dudar de su fabricación a partir de motivos recurrentes.

Este tipo de relatos tiene como eje central la guerra, la cual, si en la idealización de la leyenda se encontraba separada de la cotidianidad, practicada por las élites heroicas, a partir de época arcaica queda integrada en el engranaje social de la *pólis*: como señala Vernant (1982: 22-45), los soldados son los ciudadanos y éstos asumen la función

¹ Así lo indicamos ya IBÁÑEZ CHACÓN (2011/2012: 44).

² *Vid.* PEMBROKE (1970), VIDAL-NAQUET (1983: 241-261), GRAF (1984), VALDÉS GUÍA (2007); en el relato pseudoplutarqueo falta curiosamente el oráculo *post euentum*.

guerrera, vetada para los no-ciudadanos (esclavos y mujeres). Ahora bien, se ha dicho que la guerra es al varón lo que el matrimonio a la mujer, de manera que se dan numerosas interacciones entre estos ámbitos¹.

Así, el papel de la mujer en los conflictos bélicos varía considerablemente si hablamos de conflictos reales, guerras míticas o ficciones literarias, pero en todos los casos la mujer tiene un puesto relevante como causa-objeto del conflicto, como víctima/beneficiaria, directa o indirecta, de los desastres de la guerra y, menos frecuente, como verdadero agente bélico en momentos críticos², en cuyo caso las mujeres se convierten en salvadoras de su ciudad, ayudadas generalmente por el grupo marginal de los esclavos³. Tal es el encuadre social e ideológico de la *narratio* pseudoplutarquea.

En efecto, la situación en la que se encuentra Esmirna es crítica: sitiados por los de Sardes, se les ha dado el *ultimatum* de que entreguen a las mujeres⁴; en este punto, y aunque no se especifica, se sobrentiende por el contexto que se refieren a las mujeres libres. En tan fatídica situación –el término ἀνάγκη (l. 4) es muy significativo– surge el personaje de la esclava, que conjuga en sí misma dos condiciones negativas (mujer/esclavo) posiblemente mitigadas por el pseudo-Plutarco al especificar que ἦν μίᾱ τῶν εὐσχημόνων (l. 4-5), quizá para no hacer muy inverosímil el relato.

La buena voluntad y la decisión de los grupos marginales por salvar a su patria es un tópico recurrente en estas historias de transgresión de roles⁵, pero en nuestro caso concreto el acto de nobleza de la sierva y de sus homólogas puede estar relacionado, también, con los lazos establecidos entre mujeres libres y esclavas, recluidas juntas en el gineceo, de donde surge la consabida confidencialidad entre amas y siervas de la ficción literaria⁶; todo ello aportaría acentos más novelescos que las narraciones historiográficas similares (cf. *supra* Introducción II.3.4.4).

Otro elemento clave de este tipo de relatos es el travestismo de los protagonistas: acabe en la instauración de un rito o no, es frecuente que en el desarrollo de acontecimientos críticos hombres y mujeres, libres y esclavos, intercambien sus atuendos, provocando la confusión y obteniendo así la victoria⁷. En nuestro caso, la inversión de roles se produciría en dos ámbitos: uno social, pues las esclavas pasan a simular ser mujeres libres, y otro de género, ya que son mujeres las que toman la iniciativa y someten a los varones. El travestismo es muy común en el imaginario antiguo, ya que por medio

¹ VERNANT (1982: 29), idea desarrollada con detalle por LORAUX (2004: 43-97).

² Vid. SCHAMPS (1987), PICKLESIMER (1990), LOMAN (2004).

³ KEARNS (1990: 334 ss.).

⁴ Una secuencia similar se narra en Plu. *Mul. virt.* 3 (Mor. 244E-245C).

⁵ El relato más célebre es el de las mujeres de Argos narrado, con variantes, por Heródoto, Plutarco, Pausanias o Polieno, y sobre el cual vid. STADTER (1965: 45-53), VIDAL-NAQUET (1983: 247 ss.), SAUZEAU (1999), VALDÉS GUÍA (2005), DOMÍNGUEZ MONEDERO (2010).

⁶ Véase la monografía de CALERO SECALL (1999).

⁷ Cf., por ejemplo, Plu. *Mul. virt.* 8 (Mor. 247B-F), 26 (Mor. 261E-262D), Polyaen. VII 49; cf. con abundante bibliografía, VALDÉS GUÍA (2007).

de él se afianzan los géneros y los roles en la sociedad y, en la mayoría de los mitos, se advierte del peligro de la transgresión o del estancamiento social¹.

Por otra parte, y a diferencia de lo transmitido para la *narratio romana*, en el paralelo griego no se especifica que la victoria de las esclavas sobre el enemigo se haya producido mediante el sexo y sólo se indica que los enemigos fueron «cansados» (l. 7: *κοπωθέντες*), por lo que hay que suponerlo. El uso del sexo como arma es el motivo principal de la *Lisístrata* de Aristófanes, donde las mujeres asumen el control de la situación privando a los varones del ansiado ayuntamiento, aunque semejante desorden social y asunción de roles activos en ámbitos vetados como el sexual son mucho más utópicos en la comedia aristofánica que en el relato pseudoplutarqueo, dado que los agentes son allí mujeres libres y aquí esclavas². Así, la libertad sexual de las esclavas sería comparable a la de las heteras, en absoluto constreñidas por las imposiciones legales y morales a las que estaban sometidas las reputadas matronas de la época clásica³.

La sexualidad está, por tanto, muy presente en este tipo de relatos etiológicos en los que las mujeres y los esclavos asumen conjuntamente o por separado el control político. Así, además de ser un claro operador de virtud en la mujer cautiva⁴, también se puede hacer referencia al sexo como eficaz forma de repoblación de la ciudad diezmada por la guerra⁵ o como arma femenina contra el enemigo, y aquí, sin duda, destaca una curiosa hazaña narrada, entre otros⁶, por Plutarco: en cierta ocasión, mientras huía el ejército persa, las mujeres de los enemigos vencedores se arremangaron los peplos y les mostraron sus partes íntimas a la vez que los tachaban de cobardes⁷. No hay duda del efecto aterrador que supone para el persa la exposición tan abierta y vulgar de los genitales femeninos, un acto apotropaico de carácter «escrológico» que recuerda al gesto mítico de Yambe/Baubo para hacer sonreír a Deméter que acabó formando parte del ritual eleusino⁸; así, la *αἰσχρολογία*, entendida como un tipo de obscenidad ritual, está presente en otros mitos fundacionales en los que las mujeres toman la iniciativa⁹ y, como también veremos, en el ritual de las *Nonae Capratinae*.

Finalmente, el intercambio de roles planteado en el relato pseudoplutarqueo sería impensable en un estado de normalidad y de paz, por lo que, en el caso de Argos, la fiesta

¹ Vid. VIDAL-NAQUET (1983: 135 ss.), PELLIZER (1991: 64-66), CYRINO (1998), MILLER (1999), SAUZEAU (1999: 159-161), GHERCHANOC (2003), LORAUX (2004: 285 ss.).

² Sobre conjunción de esclavitud y ginecocracia como determinante utópico VIDAL-NAQUET (1983: 244-247), LORAUX (1993: 147-183).

³ Vid. los estudios clásicos de POMEROY (1999³: 104-111) y MOSSÉ (2001⁴: 56-102).

⁴ Cf. Plu. *Mul. virt.* 20 (*Mor.* 257E-258C), Polyæn. VIII

⁵ Plu. *Mul. virt.* 4 (*Mor.* 245F); el fruto de la unión de las mujeres con los esclavos plantea determinados problemas sociales, sobre todo en la figura de los *παρθενίαι* espartanos, cf. VIDAL-NAQUET (1983: 252-254).

⁶ Nic.Dam. *FGrHist* 90 F 66.43-44, Iust. I 6.13-15, Polyæn. VII 45.2; según STADTER (1969: 53-56), la fuente común sería Ctesias de Cnido.

⁷ Plu. *Mul. virt.* 5 (*Mor.* 246A). STADTER (1969: 73) compara esta «self-exposure» con otra anécdota de las *Mulierum Virtutes* (9, *Mor.* 248B), si bien allí el gesto es mucho menos obsceno; compárese, sin embargo, con *apophth.* Lac. 241B.

⁸ Véase, entre otros, ZEITLIN (1982:144-146), PELLIZER (1982: 147-162), OLENDER (1985); sin prestar especial atención a sus interpretaciones psiquiátricas, es interesante la monografía de DEVEREUX (1984).

⁹ Cf. Call. *fr.* 7, A.R. 4.1694-1731, Cono *narr.* 49; vid. RESSEL (1998), BROWN (2002: 338-343).

se denomina Ὑβριστικά, algo así como «fiestas de la insolencia»¹, mientras que en nuestro relato se hace mención a unas «fiestas de la libertad» o Ἐλευθέρια que, según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 393), podría ser una celebración real de Esmirna; hay, en efecto, festividades homónimas en otras partes de Grecia relacionadas con la libertad y la victoria tras algún conflicto, pero no tienen que ver con el tema de la esclavitud². Sin embargo, como decíamos, el relato griego podría ser un invento más al paso de la *narratio romana*, la cual, aun con ciertas peculiaridades, se sustenta en una documentada tradición sobre el origen de la festividad romana de las *Nonae Capratinae*, celebradas el 7 de julio y relacionadas con la diosa Juno³.

La principal fuente de información sobre la festividad es Plutarco, quien narra dos versiones con interesantes diferencias, una en la *Vida de Rómulo* y otra en la *Vida de Camilo*⁴, y además confunde la celebración de las *Nonae* con los *Poplifugia*, celebrados el 5 de julio⁵; no obstante, para Plutarco la historia narrada es un λόγος μυθώδης y, efectivamente, este tipo de relatos se construye sobre tópicos recurrentes.

La particularidad más significativa de la narración pseudoplutarquea es el contexto bélico en el que se inserta: una hipotética invasión gala bajo el mando del rey Aterómaro (l. 10: Ἀτερόμαρος Γάλλων βασιλεὺς Ῥωμαίοις πολεμῶν). Aunque para Bremmer (1987d: 83) el enemigo romano no es importante para su análisis del rito, a nosotros, en cambio, sí que nos parece un elemento decisivo a la hora de analizar los mecanismos de invención del pseudo-Plutarco. Hay dos hechos relevantes en este sentido:

- (a) Ἀτερόμαρος es un antropónimo galo bien atestiguado en fuentes epigráficas y, curiosamente, también es empleado en el *De fluviis* (6.4, Mor. 1153E) para uno de los fundadores de Λούγδουνον (*Lugdunum*, hoy Lyon); sin embargo, no hay rastro en las fuentes de un rey con este nombre⁶.
- (b) Parece haber existido una tradición poco difundida –o sustituida por la que transmite Plutarco– y que situaría el origen de las *Nonae Capratinae* en la victoria sobre los galos, tal y como atestigua Ovidio, quien, en sus consejos al joven amante, le exhorta a cuidar también de los esclavos haciéndoles los regalos que la

¹ Cf. VALDÉS GUÍA (2005: 109-114), con abundante bibliografía; RODRÍGUEZ MONEDERO (2010: 140 ss.) relaciona la fiesta con la impía actuación de Cleómenes contra el *álsos* sagrado de Argos.

² Referencias en DE LAZZER (2000: 351, n.259).

³ La bibliografía y las interpretaciones que se han dado a la fiesta y a la epiclesis de Juno son muy variadas: los principales hitos son PRELLER (1865: 1189-1190), WISSOWA (1899), FOWLER (1899: 176-179), FRAZER (1905: 270-272), THULIN (1918: 1117), PESTALOZZA (1933), WIENSTOCK (1936), BASANOFF (1949), PORTE (1973), DROSSART (1974) y (1974b), DUMÉZIL (1975: 271-283), SCULLARD (1981: 161-162), ROBERTSON (1987), BREMMER (1987d), ÁLVAREZ MAURÍN (1991), RIESCO ÁLVAREZ (1993: 227-241). Pocos de ellos tienen en cuenta el texto pseudoplutarqueo. Seguimos a BREMMER (1987d: 77) en el uso de la forma «*Capratinae*», frente al común «*Caprotinae*»; cf. la rebuscada interpretación de LEJEUNE (1967).

⁴ Plu. *Rom.* 29 y *Cam.* 33, seguido de cerca por Polyæn. VIII 40 y Macr. *Sat.* 1.11.36-40. Véase el análisis de las versiones plutarqueas de BÜHLER (1962), que intenta establecer la cronología de ambas vidas y su influencia en el relato de Macrobio, aunque no cita en ningún momento los *Parallela minora*.

⁵ Según FLACÉLIERE (1948: 99), el error de Plutarco se debe a la oscilante colocación de las *nonae* en el calendario romano, que son el 5 de cada mes, excepto en marzo, mayo, julio y octubre, que son el 7.

⁶ Vid. EVANS (1967: 52-53), con amplia discusión sobre la formación del nombre y su significado, que tiene que ver con los caballos (*epo-*).

tradicción prescribe: *porrige (sc. munera) et ancillae, qua poenas luce pependit | lusa maritali Gallica ueste manus.*¹

Así pues, mientras que las fuentes más autorizadas sólo aluden a los galos expulsados por Camilo para justificar la debilidad en la que se encontraba Roma en ese momento², tuvo que haber otra tradición, aludida por Ovidio y de la que también se hace eco el pseudo-Plutarco a la hora de contextualizar su *narratio*; en este sentido, no se puede afirmar que el Atepómario pseudoplutarqueo sea también un personaje de esa tradición narrativa, pero sí podríamos suponer que la utilización de un nombre galo auténtico aporta al relato la verosimilitud buscada.

Otra particularidad del relato pseudoplutarqueo es la preeminencia de la sexualidad: los galos solicitan a las mujeres para unirse con ellas (l. 11: εἰς συνουσίαν) y las criadas travestidas cansan a los enemigos mediante una «indecible cópula» (l. 12-13: κοπωθέντες οἱ βάρβαροι τῇ ἀλήκτῳ συνουσίᾳ). Bremmer (1987d: 84) se pregunta si esta parte del mito se corresponde con alguna fase del rito, pues no hay evidencia en las fuentes de que el sexo formara parte del ritual. Otros, en cambio, sí han visto en la celebración numerosos símbolos de fertilidad y de sexualidad, sobre todo en la higuera³, pero, como también aduce Bremmer (1987d: 82), el árbol que figura en el mito y en el rito es un cabrahígo, un tipo de *arbor infelix*, es decir, infértil y funesto⁴, por lo que difícilmente podría entenderse como un símbolo de fertilidad: he aquí otra paradoja de este rito de inversión. Ahora bien, de acuerdo con las descripciones literarias del ritual, las esclavas celebraban un banquete a la sombra del cabrahígo (Plu.) y arrancaban una rama del árbol (Varr.) y empleaban la savia que salía para el sacrificio (Macr.); si se tiene en cuenta que el cabrahígo es la variante macho de la higuera y que se usaba para fertilizarla⁵, la simbología sexual de la rama (*uirga*) y de la savia (*lac*) sí que podrían entenderse como elementos de un rito de fertilidad⁶. En este punto, Scullard (1981: 162) considera que «the marriage of a male *caprificus* with a female *ficus* might well have given rise to a festival of women», aunque la idea ya fue apuntada por otros⁷. Sin embargo, esta interpretación agrícola del rito no tiene parangón en el mito, pues en éste se vislumbran aspectos sociales referidos a la guerra y a la dominación más que a cuestiones de fecundidad; así, aprovechando la simbología masculina del árbol por el que trepa la esclava y de la *uirga* arrancada durante el ritual, podría interpretarse el acto de arrancar la rama y reutilizar la savia como una suerte de emasculación, de subyugación del elemento masculino por parte del femenino, acorde, por tanto, con el carácter subversivo del relato.

¹ Ou. AA 2.257-258: «envía (sc. regalos) también a la criada en el día en que pagó sus penas / la tropa gala engañada por el atuendo de casada».

² Plu. Rom. 29.4, Cam. 33.1, Macr. Sat. 1.11.37, CIL I.1: 269.

³ Así, entre otros, PRELLER (1865: 190), WISSOWA (1899: 1552-1553), DUMÉZIL (2001²: 263-264) y (1975: 271-283), incorporando el estudio de DOSSART (1974a), PORTE (1973: 182-189).

⁴ Un listado de los *arbores infelices* en Macr. Sat. 3.20.2-3; vid. ANDRÉ (1964).

⁵ Cf. Plin. HN 15.79-81, Pall. Agric. 4.10.28, Colum. XI 2.56.

⁶ Cf. WEINSTOCK (1937: 852), DROSSART (1974: 132).

⁷ FOWLER (1899: 178) y FRAZER (1905: 270-272).

También se aparta de la tradición el pseudo-Plutarco en el nombre de la criada promotora: Ῥητᾶνα, que es un *hárax* todavía no explicado¹; no obstante, el hecho de que en Σ figure Ἀριτᾶνα podría indicar, a nuestro juicio, algún tipo de corrupción o de malinterpretación de una abreviatura en el arquetipo. Por otra parte, parece que en la propia tradición del mito había una doble denominación para la criada, según atestiguan Plutarco y Macrobio: Φιλωτίς/Τουτούλα (*Rom.*; Τουτούλα *Cam.*), *Tutela/Philotis*². Filótide es un antropónimo frecuente en comedia para las heteras³, mientras que Tutela/Tutula resulta algo más problemático: puesto que aquí la diosa tutelar no tiene cabida, se ha interpretado Tutela como «a clear normalisation of Tutula» y ésta, a su vez, estaría relacionada con el *tutulus*, un típico peinado de matrona⁴; otros, en cambio, consideran desde Wissowa (1899: 1552) la relación de *Tutula* con el dios priápico *Tutunus Mutunus*, una asociación que podría haberse derivado de la supuesta representación teatral a partir de la cual se originó el mito⁵. En efecto, Varrón alude a una oscura *toga praetexta* representada en los *Ludi Apollinares* que se ha considerado fuente esencial para la transmisión popular del mito⁶; así, se justificaría también la propia teatralidad del rito, con las criadas travestidas azotándose con las ramas del *caprificus* y gritando obscenidades⁷. El carácter escrológico del ritual que señalábamos en el paralelo griego también estaría presente en el culto latino.

En resumen, el pseudo-Plutarco presenta una versión del relato etiológico de la festividad de las *Nonae Capratinae* que contiene los elementos tradicionales; dado que la información sobre la fiesta es escasa e interpretable, no podemos presuponer que los elementos señalados en el relato pseudoplutarqueo sean una invención más. Al contrario, parece que en este caso asistimos a una recopilación fiable de elementos rituales romanos (ἀγρία συκῆ = *caprificus*, ἑορτὴ θεραπαινῶν = *ancillarum feriae*) y que el pseudo-Plutarco acentúa otros aspectos del culto –la sexualidad sobre todo– omitidos por las fuentes anteriores⁸; en cuanto a la contextualización histórica, la invención (si es que no es una tradición aislada) se justificaría por la verosimilitud pretendida.

Por último, sobre las fuentes citadas, ya vimos en *Par.min.* 19 cómo se pudo inventar el Dosíteo pseudoplutarqueo a partir de escritores homónimos y en la Introducción (*supra* II.3.3.2 y II.3.4.4) hemos disertado sobre la recurrente presencia de Aristides de Mileto en los *Parallela minora*.

¹ Cf. WEINSTOCK (1936: 854), JACOBY (*FGrHist* IIIa: 373), BREMMER (1987d: 87), DE LAZZER (2000: 352, n. 263).

² Polyæn. VIII 30 y Pol.Silu. *Fast. Iul.* 7 sólo la llaman Φιλωτίς/*Philotis*.

³ Cf. MÜNZER (1941).

⁴ Cf. BREMMER (1987: 84), quien cita a ZORZETTI (1984), trabajo que no hemos podido consultar.

⁵ Así JACOBY (*FGrHist* IIIa: 373), PORTE (1973: 182-183), RIESCO ÁLVAREZ (1993: 239).

⁶ Varr. *LL* 6.18: *cur hoc, toga praetexta data eis Apollinaribus Ludis docuit populum*. DROSSART (1974b), considera que se debe leer *togata praetexta* y entender una suerte de subgénero teatral mixto, tragicómico, de argumento histórico e intención educadora.

⁷ La conexión con rituales apotropaicos y expiatorios fue señalada por FRAZER (1929: 327-357), que relacionó las *Nonae Capratinae* con los *Lupercalia*; véase también BREMMER (1987d: 87) para su similitud con otras festividades populares; RIESCO ÁLVAREZ (1993: 240) considera, incluso, un posible origen orgiástico.

⁸ Cf. BREMMER (1987d: 84): «The civilised Plutarch naturally passed lightly over the sexual orgy between the handmaidens and the enemy which, just as naturally, is stressed by Pseudo-Plutarch's version».

- [313B] **31A.** Ἀθηναίων πόλεμον ἐχόντων πρὸς Εὐμόλπον καὶ τῆς εὐθηνίας μὴ ἐπαρκούσης, Πύρρανδρος ταμίας τῶν δημοσίων <σίτων> ὑπεσπάσατο τὸ μέτρον, φειδωλῶς χρώμενος· οἱ δ' ἐγγώριοι ὡς προδότην ὑποπτεύσαντες λιθόλευστον ἐποίησαν· ὡς Καλλισθένης ἐν τρίτῳ Θρακικῶν. (*Script. Rer. Alex.* 30, 44; *FGrHist* 124 F 58 = 291 F 1)
- 5 **31B.** Ῥωμαίων πρὸς Γάλλους πολεμούντων καὶ τῆς εὐθηνίας μὴ ἀρκούσης Κίννας τοῦ δήμου τὸ σιτόμετρον ὑπέσπασε· Ῥωμαῖοι δὲ ὡς ἀντιποιοῦμενον αὐτὸν τῆς βασιλείας λιθόλευστον ἐποίησαν· ὡς Ἄρισ-τείδης Μιλήσιος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG* IV: 322, *fr.* 7; *FGrHist* 286 F 7)

(313B) 2 Πύρρανδρος Φ : Χρύσανδρος Σ, Πύρανδρος *cett. codd. edd.* (*Pyrrander Guar. Xyl.*) || δημοσίων <σίτων> Bern.² : δημοσίων Ω, δημοτῶν Ku. || ὑπεσπάσατο Ω : ὑπέσπασε He.² Ba. Bou. 4 Θρακικῶν Ω : Θρακῶν Φ 6 δὲ ὡς Ω : δ' ὡς Na. Jac. Lazz 8 Μιλήσιος (ΦF) Na. Jac. Lazz. Bou. : *om. cett. codd. edd.*

[313B] **31A.** Como estuvieran en guerra los atenienses con Eumolpo y escasearan las provisiones, Pirrandro, administrador <del grano> público, redujo la asignación con intención de racionarlo, pero la gente, sospechando que era un traidor, lo lapidó. Así Calístenes en el tercer libro de la *Historia de Tracia*.

31B. Como estuvieran en guerra los romanos con los galos y escasearan las provisiones, Cina redujo la ración de trigo del pueblo y los romanos, creyendo que aspiraba a una monarquía, lo lapidaron. Así Aristides de Mileto en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 31: COMENTARIO

En este par de narraciones el pseudo-Plutarco retorna al tema bélico, si bien las anécdotas aquí expuestas no se encuentran en ninguna otra fuente y sólo la *narratio romana*, que podría considerarse el punto de partida para la creación del paralelo griego, parece haberse inventado, a su vez, a partir de las hazañas bien documentadas de otros personajes históricos. Por otra parte, la propia transmisión de ambos relatos, reducidos a las secuencias mínimas, dificulta la identificación de posibles *loci similes*.

En efecto, Jacoby (*FGrHist* IIIa: 376) o De Lazzer (2000: 353, n. 270) advierten que, dado lo insólito de la anécdota sobre Cina, no se puede saber en qué se fundamenta la invención pseudoplutarquea. Ciertamente, el protagonista de la narración pseudoplutarquea es un Κίνας difícil de identificar: el *cognomen Cinna* es frecuente en la onomástica romana, sobre todo asociado al *nomen Cornelius*; de los numerosos Cornelio Cina que constatan las fuentes epigráficas y literarias, sin duda el más famoso de ellos fue L. Cornelio Cina, cuatro veces cónsul a principios del siglo I a.C.¹ y cuya alianza con Mario resultó para Roma, en palabras de Valerio Máximo, una verdadera *procella*². Sin embargo, nada de lo narrado por el pseudo-Plutarco se adecúa a la biografía de Cina, aunque Boulogne (2002: 266, n. 205) sí identifique ambos personajes, y sólo su carácter tiránico podría haber originado la atribución de los hechos expuestos en la *narratio*.

Ahora bien, como ya apuntó Wytttenbach (1821: 87): «historiola Romana ex M. Manlii et Sp. Maellii rebus confiata videtur». En este sentido, el relato que el pseudo-Plutarco atribuye a Cina se habría configurado a partir de elementos procedentes de las célebres anécdotas sobre M. Manlio Capitolino y Espurio Melio, ambos condenados a muerte por haber intentado alcanzar un poder personal y único; así, el contexto bélico de la guerra contra los galos procedería del relato de Manlio, aunque la modalidad de la muerte por lapidación no se corresponde con el resto de fuentes³. Hay, sin embargo, una anécdota similar en la biografía de Coriolano, según transmite *in extenso* Plutarco sobre su intervención en el reparto de víveres, la acusación de haber pretendido instaurar un poder único y la doble condena que sufrió: primero fue exiliado, lo que le sirvió para capitanear a los volscos contra Roma, y posteriormente, vencido el enemigo, fue juzgado⁴ y, según Dionisio de Halicarnaso (VIII 59.1), murió lapidado por la muchedumbre durante la comparecencia ante el Senado.

Las secuencias narrativas de la anécdota pseudoplutarquea están, por tanto, bien documentadas en las fuentes, pero ninguna en relación con Cina. En este sentido, cabe tener en cuenta que no sería extraño que el pseudo-Plutarco incorporara a la biografía de un célebre personaje histórico hechos que le son ajenos, si es que en algún momento pretendía atribuir al célebre L. Cornelio Cina la anécdota narrada, porque también pudo

¹ Cf. BROUGHTON (1952: 45-60).

² Val.Max. IV 3.14; véanse las vicisitudes y las consecuencias de la asociación entre Cina y Mario que narran, entre otros, Vell. II 20-24 o Plu. *Mar.* 41-42 y el perfil biográfico que presenta MÜNZER (1900).

³ Manlio: Liu. VI 11 ss., Varr. *apud* Gell. XVII 21.24, Melio: Varr. *LL* 5.157, Liu. IV 12-16, D.H. XII 1, Val.Max. V 3.2g, VI 3.1c; *vid.* OGILVIE (1965: 550 ss.).

⁴ Liu. II 33.3-40, D.H. VII-VIII, Plu. *Cor.* 14-21; *vid.* CORNELL (2003).

haber empleado, sin más, un *cognomen* con solera para la invención del protagonista de su peculiar relato.

Por su parte, la narración paralela griega está ambientada en la legendaria guerra entre atenienses y tracios, encabezada por un Eumolpo cuya historicidad es difícil de trazar¹. Ya el pseudo-Plutarco recurrió a este contexto bélico para narrar la peripecia trágica del no menos legendario Erecteo², aunque ahora la mención de la guerra es una mera alusión referencial, útil sólo para contextualizar la anécdota inventada.

El nombre del protagonista de la *narratio graeca* presenta cierta dificultad textual: la mayoría de los *codd.* y todos los editores mantienen la forma Πύρρανδρος, si bien en **Φ** se lee Πύρρανδρος y en la defectuosa familia **Σ** Χρύσανδρος. No vemos ninguna razón de peso para mantener la lectura mayoritaria, y la presencia en los *Parallela* de un Pirandro autor de Πελοποννησιακά (*Par. min.* 37A) no es determinante; además, el antropónimo Πύρρανδρος está bien documentado³.

En cuanto a la historia narrada, ya hemos apuntado que podría haber sido inventada a partir de la anécdota romana, de ahí que presente interesantes particularidades. Así, lo más destacado es la función pública desarrollada por Pirandro, que era ταμίας τῶν δημοσίων <σίτων> (l. 2), expresión que equivaldría al *quaestor* romano⁴; ciertamente en Roma, entre las muchas funciones de los *quaestores* señaladas por Wesener (1963), estaba custodia y reparto de los bienes estatales, entre los que se encuentran también las provisiones, pero en Grecia, sin embargo, parece que esto lo asumían los hogares individuales, dado que no había graneros estatales⁵. En este sentido, el pseudo-Plutarco podría estar cometiendo un anacronismo al introducir en la cultura griega un elemento típico de la administración pública romana.

Por otra parte, aunque el autor del compendio se haya dejado llevar por la influencia romana en ese anacronismo cultural, otra diferencia entre ambos relatos parece estar orientada más hacia la distinción cultural entre Grecia y Roma: la lapidación es la expresión típica de la justicia popular, destinada a conjurados y traidores⁶, pero en el relato griego Pirandro muere porque se sospecha de su traición, mientras que en la anécdota romana la acusación adquiere tintes más políticos que populares al acusar a Cina de buscar un poder único, por lo que la pena capital sería mucho más apropiada en el contexto heleno que en el romano. En este sentido, el pseudo-Plutarco opera cierta «helenización» en su invención narrativa similar a la «romanización» que ya hemos constatado en otras ocasiones, a fin de otorgar verosimilitud a sus anécdotas.

Por último, en cuanto a los autores citados, tanto Calístenes como Aristides de Mileto ya han sido aducidos en narraciones precedentes, por lo que remitimos a lo dicho sobre Calístenes en *Par.min.* 5, y sobre Aristides *cf. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4.

¹ Sobre los diferentes personajes homónimos *vid.* KERN (1907), SIMMS (1983).

² *Cf. supra Par.min.* 20A.

³ *Cf.* GÄRTNER & ZIEGLER (1963).

⁴ *Cf.* MAGIE (1905: 11-12).

⁵ *Cf.* FOXHALL (2003: 217).

⁶ *Vid.* GRAS (1984), CANTARELLA (1990: 68-81, 301-304), con bibliografía.

[313B] **32A (ΦΠ).** ἐν τῷ Πελοποννησιακῷ πολέμῳ Πεισίστρατος Ὀρχομένιος τοὺς μὲν εὐγενεῖς ἐμίσει, τοὺς δ' εὐτελεῖς ἐφίλει. ἐβουλεύσαντο δὲ οἱ ἐν τῇ βουλῇ φονεῦσαι καὶ διακόψαντες αὐτὸν εἰς τοὺς κόλπους ἔβαλον, καὶ τὴν γῆν ἔξυσαν. ὁ δὲ δημότης ὄχλος ὑπόνοιαν
5 λαβὼν ἔδραμεν εἰς τὴν βουλήν. ὁ δὲ νεώτερος υἱὸς τοῦ βασιλέως Τλησίμαχος εἰδὼς τὴν συνωμοσίαν ἀπὸ τῆς ἐκκλησίας ἀπέσπασε τὸν ὄχλον, εἰπὼν ἐωρακέναι τὸν πατέρα μεθ' ὀρμῆς εἰς τὸ Πισαῖον ὄρος φέρεσθαι, μείζονα μορφήν ἀνθρώπου κεκτημένον. καὶ οὕτως ἠπατήθη ὁ ὄχλος· ὡς Θεόφιλος ἐν δευτέρῳ Πελοποννησιακῶν. (*FHG IV: 515, fr. 2; FGrHist 296 F 2*)

10 **32A (Σ).** Πεισίστρατος Ὀρχομένιος τοὺς μὲν εὐτελεῖς ἐφίλει, τοὺς δὲ εὐγενεῖς ἐμίσει. διὸ καὶ ὁμοιοῦσαντες διέκοψάν τε αὐτὸν ἀνελόντες καὶ εἰς τοὺς κόλπους ἐμβαλόντες ἐξέβαλον τὸ σῶμα ἀφανὲς ποιήσαντες. ὁ δὲ δημότης ὄχλος ὑπόνοιαν λαβὼν ἔδραμε στασιάζων κατὰ τῆς βουλῆς. ὁ δὲ νεώτατος τοῦ βασιλέως Τλησίμαχος παύει τὴν στάσιν εἰπὼν ἐωρακέναι τὸν πατέρα μεθ' ὀρμῆς εἰς τὸ Πισαῖον ὄρος
15 φερόμενον, μείζονα μορφήν ἀνθρώπου κεκτημένον. καὶ οὕτως ὁ ὄχλος ἀπατηθεὶς ἀπέστη τοῦ στασιάζειν.

32B (ΦΠ). διὰ τοὺς ἀστυγείτονας πολέμους ἢ σύγκλητος τῶν
D Ῥωμαίων τοῦ δήμου τὸ σιτόμετρον | ἦρε· Ῥωμύλος δὲ ὁ βασιλεὺς βαρέως ἐνεγκὼν τῷ δήμῳ ἀπέδωκε· πολλοὺς δὲ τῶν μειζόνων ἐκόλαζεν. οἱ δὲ
20 φονεύσαντες αὐτὸν ἐν τῇ συγκλήτῳ βουλῇ καὶ διακόψαντες εἰς τοὺς κόλπους ἔβαλον. Ῥωμαῖοι δὲ μετὰ πυρὸς εἰς τὴν σύγκλητον ἔδραμον. Ἰούλιος δὲ Πρόκλος ἀνὴρ τῶν ἐπισημῶν εἶπε τὸν Ῥωμύλον ἐν ὄρει ἐωρακέναι μείζονα παντὸς ἀνθρώπου θεὸν γεγενῆσθαι. Ῥωμαῖοι δὲ πιστεῦσαντες ἀνεχώρησαν· ὡς Ἀριστόβουλος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 322, fr. 1; FGrHist 830 F 1*)

25 **32B (Σ).** ὡσαύτως καὶ Ῥωμαίων ἢ σύγκλητος Ῥωμύλον ἀνελοῦσα καὶ κατακόψασα διὰ τῶν κόλπων ἐξέβαλον. ὁ δὲ δήμος μετὰ πυρὸς εἰς τὴν σύγκλητον ἔδραμεν. ἀνὴρ δὲ τις τῶν ἐπιφανῶν καὶ πρῶων καὶ Ῥωμύλου φίλων ἐξ ἀγροῦ κατιῶν εἰπὼν ἐωρακέναι τὸν βασιλέα ἐν τῷ ὄρει κρείττονα γενόμενον ἀνθρώπου καὶ ἀπιόντα ἔπεισε τὸν δήμον καὶ τὴν στάσιν ἔλυσεν.

(313C) 3 δὲ οἱ Ω : δ' οἱ Na. Jac. Lazz. 4 ἔβαλον *pler. codd. edd.* : ἔβαλλον *vz*, ἔλαβον Wy. Hutt. 6 Τλησίμαχος Ω (*Tlesimachus* Guar. Xyl.) : Πλησίμαχος S (313D) 18 δὲ ὁ Ω : δ' ὁ Na. Jac. Lazz. || βαρέως Ω : Ῥωμαίων E 20 διακόψαντες Bern.¹⁻² Na. Ba. Bou. : κόψαντες *codd. cett. edd.*, κατακόψαντες Jac. 21 ἔβαλον Ω : ἔλαβον Wy. Hutt. 22 Ἰούλιος (*ex Iulius* Xyl.) Ba. Lazz. : Αἴτιος (ΦΠ) Wy. Hutt. Düb. Müll. Bern.¹⁻² Bou., *Titus* Guar., Αἴλιος Na., † *add.* Jac. || Πρόκλος (*Proclo* Guar., *Proculus* Xyl.) Müll. Bern.¹ Ba. Lazz. : Πρῶος (ΦΠ) *cett. edd.* 23 θεὸν *codd. pler. edd.* : <καὶ> θεὸν *dub.* Na. Bou., θεὸν <τε> He.² Ba. 24 ἐν τρίτῳ *cett. codd. edd.* : ἐν τῷ τρίτῳ (ΦΠ, *praet. Enl*) Pet. Lazz. 27 πρῶων *codd.* : πατρικίων *dub.* Po.

[313B] **32A (ΦFII).** Durante la guerra del Peloponeso, Pisístrato de Orcómeno despreciaba a los nobles y simpatizaba con los humildes. Los <miembros> del Consejo decidieron asesinarlo y, tras descuartizarlo, metieron <los restos> entre los pliegues <de sus ropas> y allanaron la tierra. El populacho tuvo alguna sospecha y acudió al Consejo, pero Tlesímaco, el menor de los hijos del rey, conocedor de la conjura, despachó de la asamblea a la plebe diciendo que había visto cómo su padre, con una apariencia mayor que la humana, era llevado por una fuerza hasta el monte Piseo, y de esta manera la plebe fue engañada. Así Teófilo en el segundo libro de la *Historia del Peloponeso*.

32B (Σ). Pisístrato de Orcómeno simpatizaba con los humildes, pero despreciaba a los nobles. Por esto, tras conjurarse y asesinarlo, lo despedazaron y, metiendo <los miembros> en los pliegues <de sus ropas>, lo sacaron haciendo desaparecer el cuerpo. El populacho, que sospechó algo, se sublevó y se presentó corriendo en el Consejo. Tlesímaco, el más joven de los hijos del rey, cesa la revuelta diciendo que había visto cómo su padre, con una apariencia mayor que la humana, era llevado por una fuerza hasta el monte Piseo. Y de esta manera el pueblo, engañado, depuso la sublevación.

32B (ΦFII). A causa de las guerras con los pueblos vecinos, el Senado romano suprimió el racionamiento de grano del pueblo. El rey Rómulo, como no lo toleraba, se lo devolvió a la plebe y castigó a muchos nobles. Éstos, tras matarlo y descuartizarlo en una reunión del Senado, metieron <los miembros> entre los pliegues <de sus ropas>. Los romanos acudieron al Senado con fuego, pero Julio Próculo, uno de los nobles, dijo que había visto en un monte a Rómulo que, más grande que cualquier hombre, había sido transformado en un dios. Los romanos lo creyeron y se retiraron. Así Aristobulo en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

32B (Σ). De igual manera también el Senado romano, tras matar y despedazar a Rómulo, lo sacó por medio de los pliegues <de sus ropas>. El pueblo acudió con fuego al Senado, pero uno de los nobles y sobresalientes amigos de Rómulo, diciendo que, al volver del campo, había visto al rey en el monte más grande que un hombre y yéndose, convenció al pueblo y disolvió la revuelta.

PAR.MIN. 32: COMENTARIO

El siguiente par de διηγήσεις continúa con la contextualización bélica retomada en *Par.min.* 30 y comparte con el par anterior el motivo del ajusticiamiento del protagonista, aunque, como veremos, las circunstancias y las consecuencias son muy diferentes.

El texto conservado en los códices mayores es más extenso y detallado que el de las narraciones precedentes, si bien, comparándolo con lo transmitido en la familia Σ y con el orden alterado que presentan algunos *mss.*, se aprecia que este par ha sufrido los efectos del resumen en la disposición de las secuencias y en la omisión de ciertos detalles. Sin embargo, no hay variantes textuales significativas, a excepción del nombre de uno de los protagonistas de la *narratio romana*: los códices transmiten el antropónimo Αἴτιος Πρᾶος (l. 22), pero, ante lo insólito de tal denominación, se tiende desde Xylander (1570: 322) a la corrección del texto, con las diferentes combinaciones que señalamos *in app.*; destaca la interpretación de Boulogne (2002: 267), que no lee un nombre propio aquí, sino un nombre común αἴτιος, con el sentido de «culpable, acusado»¹, acompañado del adjetivo πρᾶος, traduciendo el texto como «accusé, un des notables, dit, pour apaiser, qu'il...»². Sin embargo, como indica De Lazzer (2000: 153, n. 276), las *emendationes* están justificadas por la tradición homogénea del nombre.

En cuanto al contenido, la narración romana es claramente el relato de partida para la creación del paralelo griego, totalmente inventado a partir de la célebre historia sobre la apoteosis de Rómulo, como ya señaló Wyttenbach (1821: 87): «Romuli faltem obitus vulgo notus: caetera et in hoc, et Graecum Parallelum finxit scriptor».

En efecto, el pseudo-Plutarco ofrece una peculiar versión de la tradicional apoteosis de Rómulo, seleccionando motivos bien documentados e incluyendo ciertos detalles que lo apartan de las fuentes más autorizadas. Así, la contextualización de los hechos tras las guerras con los pueblos vecinos (l. 17: διὰ τοὺς ἀστυγείτονας πολέμους) se corresponde con lo expuesto por las fuentes más detalladas, que sitúan la muerte de Rómulo poco después de la victoria sobre los veyos³; sin embargo, la referencia pseudoplutarquea a la supresión de provisiones por parte del Senado es un añadido del compendiador a la tradición, probablemente a partir de lo narrado en *Par.min.* 31 (*cf. supra*).

Sí se retoma, en cambio, el tradicional enfrentamiento entre Rómulo y la nobleza romana, aunque las fuentes varían considerablemente al respecto: Livio (I 15.8) sólo indica que *multitudini tamen gratior fuit quam patribus, longe ante alios acceptissimus militum animis*; Dionisio de Halicarnaso (II 56), por su parte, señala que la causa de la pronta muerte de Rómulo está en no haber sometido a las poblaciones vecinas e incluso en haberles concedido determinados privilegios, pero, sobre todo, en gobernar como un tirano (τὴν ἀρχὴν οὐκέτι βασιλικῶς ἀλλὰ τυραννικώτερον ἐξάγειν). La misma idea es

¹ *Cf. LSJ y DGE s.v. αἴτιος.*

² En la nota correspondiente, BOULOGNE (2002: 440, n. 214) aclara: «L'important n'es pas le nom du personnage, mais le but de son initiative, calmer les esprits surexcités».

³ *Cf. Liu. I 15, D.H. II 55, Plu. Rom. 25.*

ampliada por Plutarco (*Rom.* 26-27), quien desarrolla los hechos que hacían de Rómulo una suerte de tirano a la griega: el populismo, la indumentaria, la compañía de una guardia personal y el autoritarismo son los elementos en los que Plutarco basa la tiranía de Rómulo y el recelo de los patricios. Ahora bien, la referencia al reparto de víveres que hace el pseudo-Plutarco podría haberse inventado a partir del reparto de tierras a los soldados y otras decisiones populistas que, según Plutarco (*Rom.* 27.3), llevó a cabo Rómulo sin contar con el Senado; la secuencia pseudoplutarquea invertiría, por tanto, el orden de los factores, aunque el resultado es obviamente el mismo: la conjura de los patricios.

Ciertamente, las fuentes insisten en que detrás la muerte del rey se encontraba la malevolencia de la nobleza romana, que se sentía ninguneada por un monarca cada vez más tiránico, aunque hay una versión paralela bien atestiguada según la cual Rómulo simplemente desapareció, cuando pasaba revista a las tropas, y fue divinizado por intercesión de su padre Marte y de acuerdo con cierta promesa realizada por Júpiter¹. Esta versión, incluida por Dionisio de Halicarnaso (II 56.4-5) entre los relatos más fabulosos (μυθωδέστερα) sobre la muerte de Rómulo, contrasta con lo narrado por el pseudo-Plutarco, mucho más acorde con las versiones –más fiables (πιθανότερα) para Dionisio– que relatan cómo fue atacado y despedazado en el Senado y cómo los nobles hicieron desaparecer sus restos mortales², y aquí el pseudo-Plutarco está de acuerdo en el detalle con la versión de Plutarco.

También continúa el relato pseudoplutarqueo con las secuencias tradicionales: la sublevación popular y el testimonio de Próculo sobre la aparición de Rómulo divinizado. La presencia de Julio Próculo en el relato se atestigua por primera vez en Cicerón:

sed profecto tanta fuit in eo uis ingenii atque uirtutis, ut id de Romulo Proculo Iulio homini agresti crederetur, quod multis iam ante saeculis nullo alio de mortali homines credidissent; qui impulsu patrum, quo illi a se inuidiam interitus Romuli pellerent, in contione dixisse fertur, a se uisam esse in eo colle Romulum qui nunc Quirinalis uocatur; eum sibi mandasse ut populum rogaret, ut sibi eo in colle delubrum fieret; se deum esse et Quirinum uocari.³

La versión de Cicerón se diferencia del resto en dos aspectos:

¹ Cf. Liu. I 16, Plu. *Rom.* 27.6-9-29, D.H. II 56.1-2; el detalle de la promesa de Júpiter en Ou. *Fast.* 2.475-532 y *Met.* 14.805-828.

² Cf. Liu. I 16.4, Plu. *Rom.* 27.6. La muerte de Rómulo y su divinización a la griega han sido objeto de numerosos estudios que ven en el relato del despedazamiento una racionalización de la deificación mítico-poética (CARTER, 1909); otros, sin embargo, consideran el motivo del desmembramiento del cuerpo real un motivo más antiguo y ampliamente constatado en otras culturas (cf. DELCOURT [1963: 20-21] y BRELICH [1976: 133-135]) y desde esta perspectiva comparatista ha sido analizado por BRIQUEL (1977).

³ Cic. *Resp.* 2.20 (trad. NÚÑEZ GONZÁLEZ [1989]): «Pero no hay duda de que fue tanta la grandeza de su talento y de su valía que se dio crédito a lo que decía de Rómulo un simple campesino, Próculo Julio, cuando ya hacía muchos siglos que los hombres no hubieran creído esto de ningún otro mortal; éste, empujado por los senadores, para apartar de sí las miradas acusadoras por la muerte de Rómulo, declaró en la asamblea del pueblo que había visto a Rómulo en la colina que ahora se llama Quirinal; y que le había encomendado que hiciera la petición al pueblo de que le fuera dedicado un templo en esta colina; que él era un dios y que se llamaba Quirino».

- (a) El origen humilde de Próculo, que para Livio (I 16.5) era, sin embargo, *gravis*, aunque se cuida de apostillar: *ut traditur*; Plutarco (*Rom.* 28.1), por su parte, dice de él que era uno de los patricios, amigo fiel de Rómulo, procedente de Alba.
- (b) Cicerón hace hincapié en la participación del Senado en el falso testimonio de Próculo (*impulsu patrum*), algo que omite el resto.

En este sentido, hay que tener en cuenta la manipulación de la historia llevada a cabo por la *gens Iulia* con fines propagandísticos, de ahí el protagonismo que cobra Julio Próculo –en tanto que antepasado albano de la *gens*– y la neutralización de la falsa visión¹. Aparentemente, el pseudo-Plutarco seguiría la versión manipulada, pues especifica el origen noble de Próculo (l. 22: ἀνὴρ τῶν ἐπισήμων) y en lo conservado en la recensión Σ se aprecia su dependencia del relato de Plutarco: ἀνὴρ δέ τις τῶν ἐπιφανῶν καὶ πρᾶων καὶ Ῥωμύλου φίλων (l. 26-27), aunque también podría haber algún tipo de alusión en la Συναγωγή al origen humilde de Próculo, pues se dice que la aparición tuvo lugar cuando volvía del campo (l. 27: ἐξ ἀγροῦ κατιῶν). Por otra parte, no hay rastro en lo conservado de la participación del Senado en el testimonio de Próculo o de que el autor del compendio pusiera en duda la tradición, algo que podría ser el efecto de la propia transmisión del texto, dado que en la *narratio graeca* sí se ha conservado la secuencia (*cf. infra*); en este sentido, algún copista, que quizá sólo conociera la versión tradicional, pudo haber eliminado del texto la flagrante acusación ciceroniana.

Finalmente, aunque el pseudo-Plutarco no dé su nombre, se recoge la tradicional divinización de Rómulo en Quirino, *numen* muy antiguo, quizá de origen sabino e integrante de una tríada junto a Júpiter y Marte, sobre cuyos campos de regencia los estudiosos de la religión romana no están completamente de acuerdo, oscilando en sus opiniones, principalmente, entre la agricultura, la guerra y el Estado en general².

El paralelo griego, por su parte, es, como decíamos, un burdo invento: no se tiene constancia de la existencia de un rey Pisístrato en Orcómeno, ni de que semejante peripecia tuviese lugar en la guerra del Peloponeso, como pretende el pseudo-Plutarco. Según Jacoby (*FGrHist* IIIa: 399), el protagonista del relato ha podido ser inventado a partir del homónimo tirano ateniense y, en efecto, a la hora de establecer el paralelismo, el autor del compendio asoció el despotismo desarrollado por Rómulo con el *modus operandi* del célebre tirano griego³, aunque enmascarando la realidad histórica con secuencias narrativas de la anécdota romana y mediante la contextualización, totalmente anacrónica⁴, del supuesto hecho.

En efecto, el carácter populista del personaje pseudoplutarqueo está en consonancia con el concepto griego de tiranía, en general, y el papel que atribuye al hijo del rey –función que en la *narratio romana* recaía sobre el personaje de Julio Próculo–

¹ Vid. OGILVIE (1965: 84-85) y PORTE (1981: 333-340), con amplia discusión y bibliografía.

² Vid. WISSOWA (1902: 139-141), BRELICH (1960), KOCH (1963), POU CET (1967: 22-71), PORTE (1981), DUMÉZIL (2001²: 224-245).

³ Sobre la tiranía de Pisístrato véase Hdt. I 59-63 y el comentario de ASHERI (2007: 119-125).

⁴ Si se toma al pie de la letra el proemio (como hace SCARDIGLI [2004]), es evidente que la guerra del Peloponeso no es anterior a la época de Rómulo, *cf. supra* Introducción II.4.1.

podría aludir a la estrecha relación del ateniense Pisístrato con sus hijos¹, de igual modo que, en el relato pseudoplutarqueo, la traición del hijo a los ideales paternos podría ser una reminiscencia del carácter verdaderamente tiránico que ejercieron Hipias e Hiparco, los hijos de Pisístrato, sobre todo Hiparco, que era precisamente el menor de los dos², como el Tlesímaco de la *narratio* (l. 5: νεώτερος; l. 13: νεώτατος). Nótese cómo en la anécdota griega se ha conservado sin ambigüedades la verdadera intención del hijo del rey, pues era conocedor de la conjura (l. 6: εἰδὼς τὴν συνωμοσίαν) y con su estratagema consigue engañar a la plebe (l. 8-9: καὶ οὕτως ἠπατήθη ὁ ὄχλος).

Por último, en relación con las fuentes citadas por el pseudo-Plutarco, para la *narratio graeca* se recurre a un desconocido Teófilo, ya citado en *Par.min.* 13B como autor de Ἰταλικά (*cf. supra* com. *ad loc.*), mientras que para la *narratio romana* se menciona un no menos desconocido Aristobulo, del que sólo ha apuntado Müller (*FHG*, IV: 328): «hunc Aristobulum diversum esse ab Aristobulo rerum Alexandri scriptore vix est quod moneatur»³.

¹ Según Hdt. I 61.1 Pisístrato no quería tener descendencia con su nueva esposa para no perjudicar a sus hijos mayores, por lo que mantenía con ella relaciones *contra naturam* (οὐ κατὰ νόμον), probable alusión al sexo anal; la sexualidad desmedida o contra la norma es un rasgo distintivo de los tiranos y personajes afines, y así se atestigua, entre otros, para Periandro de Corinto (*cf.* STERN [1989] y PELLIZER, [1993]) o Alejandro de Feras (*cf.* SPRAWSKI [2006]), pero también para infinidad de héroes mitológicos (*cf. infra Par.min.* 33 sobre Layo).

² *Cf.* Th. VI 54-59, que señala la existencia de un tercer hijo de Pisístrato que sería realmente el menor.

³ *Vid.* KNAACK (1903e) y SCHLERETH (1931: 105); también HELMBOLD & O'NEIL (1959: 7) lo indizan por separado.

[313D] **33A.** Πέλοψ Ταντάλου καὶ Εὐρυανάσσης γήμας Ἴποδάμειαν ἔσχεν Ἀτρέα καὶ Θυέστην· ἐκ δὲ Δαναΐδος νύμφης Χρῦσιππον, ὄν πλέον τῶν
E γνησίων ἔστερξε. Λάϊος δὲ ὁ Θηβαῖος ἐπιθυμήσας ἤρπασεν αὐτὸν καὶ
 συλληφθεὶς ὑπὸ Θυέστου καὶ Ἀτρέως ἐλέους ἔτυχε παρὰ Πέλοπος διὰ τὸν
 5 ἔρωτα. Ἴποδάμεια δ' ἀνέπειθεν Ἀτρέα καὶ Θυέστην ἀναιρεῖν αὐτόν,
 εἰδυῖα ἔσεσθαι ἔφεδρον βασιλείας. τῶν δ' ἀρνησαμένων, αὐτὴ τῷ μύσει
 τὰς χεῖρας ἔχρισε· νυκτὸς γὰρ βαθείας κοιμωμένου Λαΐου, τὸ ξίφος
 ἐλκύσασα καὶ τρώσασα τὸν Χρῦσιππον ἐγκαταπήγνυσι τὸ ξίφος. ὑπο-
 νοηθεὶς δὲ ὁ Λάϊος διὰ τὸ ξίφος ρύεται ὑπὸ ἡμιθνήτος τοῦ Χρυσίππου τὴν
 10 ἀλήθειαν ὁμολογήσαντος. ὁ δὲ θάψας τὴν Ἴποδάμειαν ἐξώρισεν· ὡς
 Δοσίθεος ἐν Πελοπίδαις. (*FHG IV: 402, fr. 7; FGrHist 290 F 6*)

33B (ΦΠ). † Ἥβιος Τολίειξ γήμας Νουκερίαν ἔσχε δύο παῖδας ἐκ
 ταύτης. ἔσχε δὲ καὶ ἐξ ἀπελευθέρας κάλλει περίβλεπτον Φίρμον, ὄν τῶν
F γνησίων μᾶλλον ἔστεργε. Νουκερία δὲ πρὸς τὸν πρόγονον μισοπονήρως
 15 διακειμένη τοὺς παῖδας ἀνέπειθεν φονεύειν. τῶν δ' εὐσεβῶς ἀνανευ-
314A σάντων αὐτὴ τὸν φόνον ἐνήργησε· νυκτὸς γὰρ τοῦ σωματοφύλακος τὸ ξί-
 φος ἐλκύσασα καιρίως ἔτρωσε τὸν κοιμώμενον, ἐγκαταλιποῦσα τὸ ξίφος.
 τοῦ δὲ σωματοφύλακος ὑποπτουθέντος ὁ παῖς τὴν ἀλήθειαν λέγει. ὁ δὲ
 τοῦτον θάψας τὴν γυναῖκα ἐφυγάδευσεν· ὡς Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν.
 (*FHG IV: 401, fr. 6; FGrHist 290 F 2*)

20 **33B (Σ).** ὡσαύτως καὶ ἐν Ἰταλίᾳ Φίρμον ἢ μητριὰ ἀνελεῖν τοὺς οἰκείους παῖδας
 ἐπιτάσσοῦσα ἐπεὶ οὐκ ἔπειθεν αὐτούς, αὐτὴ τὸν φόνον τοῦ Φίρμου τῷ τοῦ σω-
 ματοφύλακος διεπράξατο ξίφει, τῆς δ' ἀληθείας φανερωθείσης, ὁ μὲν πατὴρ τὸν υἱὸν
 θάπτει, φυγαδεύει δὲ τὴν γυναῖκα.

(313D) 2 Δαναΐδος Ω (*Danaide Guar. Xyl.*) : ναΐδος Rob. Jac. (313E) 3 δὲ ὁ *pler. edd.* : δ' ὁ Na. Jac. Lazz. 7 ἔχρισε (ΦΕΣ) *edd.* : ἔχρησε ΦΠ, ἔχρωσε Steg. 9 δὲ ὁ *pler. edd.* : δ' ὁ Na. Jac. Lazz. 11 Πελοπίδαις Ω : Πελοποννησιακοῖς *dub.* Müll. 12 Ἥβιος *uel* Ἥβιος Τολίειξ *pler. codd. edd.* (*Hebius Guar., Ebius Xyl.*), Οὐίβιος Πολίαξ Na., † *add.* Jac. (313F) 15 φονεύειν (Φ) Na. Jac. Lazz. Bou. Bern.² : αὐτὸν ἀναιρεῖν (Π^{2b}) *cett. edd.* 16 ἐνήργησε Ω : ἐνείργησε Ba. || νυκτὸς γὰρ (E²) Lazz. : νυκτὸς *pler. codd.* Na. Jac., καὶ νυκτὸς (v²) Hutt. Wy². Düb. Bern.1-2 Ba. Bou.

[313D] **33A.** Pélope, hijo de Tántalo y Eurianasa, tras desposar a Hipodamía, tuvo a Atreo y a Tiestes, y de la ninfa Danaide a Crisipo, a quien amó más que a sus hijos legítimos. El tebano Layo, que amaba <a Crisipo>, lo raptó y, aunque fue capturado por Tiestes y Atreo, se ganó el perdón de Pélope por su amor. Hipodamía, por su parte, trataba de convencer a Atreo y a Tiestes de que lo mataran, pues sabía que él sería el heredero del reino, y, como éstos se negaron, ella misma manchó sus manos con el crimen. Así, entrada la noche, mientras Layo dormía, le quitó la espada y herió con ella a Crisipo, dejándole clavada la espada. Pero Layo, sospechoso por su espada, es salvado por Crisipo, quien, moribundo, reveló la verdad. Y éste (*sc.* Pélope), después de enterrarlo, desterró a Hipodamía. Así Dosíteo en *Los Pelópidas*.

33B (ΦFII). † Hebio Tolieix, tras desposar a Nuceria, tuvo dos hijos de ésta y tuvo también de una liberta a Firmo, célebre por su belleza, a quien amaba más que a sus hijos legítimos. Pero Nuceria, que sentía aversión por el hijastro, intentaba convencer a sus hijos de matarlo y, como ellos se negaron piadosamente, ella misma perpetró el asesinato. **314A** Así, de noche, tras quitarle la espada al guardia, hirió de muerte <a Firmo> mientras dormía, dejándole clavada la espada. Aunque se sospechaba del guardia, el muchacho dijo la verdad y éste (*sc.* Hebio), después de enterrarlo, desterró a su esposa. Así Dosíteo en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

33B (Σ). De igual manera también en Italia la madrastra, ordenando a sus propios hijos matar a Firmo, cuando no los convenció, ella misma perpetró el asesinato de Firmo con la espada de un guardia. Una vez revelada la verdad, el padre entierra al hijo y destierra a su esposa.

PAR.MIN. 33: COMENTARIO¹

A vueltas con la mitografía, el pseudo-Plutarco presenta en este par de διηγήσεις una curiosa versión del mito de Crisipo con numerosas innovaciones respecto del relato tradicional, a partir de las cuales inventa la historia del romano Firmo. El texto conservado es uno de los más extensos del compendio, aunque hay indicios de una transmisión sesgada, pues, además de erróneas variantes textuales –sobre todo producidas por itacismo–, el orden de las frases en los diferentes códices se encuentra alterado y las últimas secuencias de cada *narratio* omiten elementos esperables; el extremo del proceso de epitomación sufrido lo representa la versión de Σ. Todas estas cuestiones han suscitado interpretaciones modernas y *emendationes* varias:

- (a) Robert (1915: 410), en su ejemplar estudio sobre Edipo, consideró oportuno cambiar el nombre propio Δαναΐδος de los *codd.* por un nombre común ναΐδος, arguyendo que aquél no se atestigua en la tradición; sin embargo, a nuestro juicio la expresión ἐκ δὲ ναΐδος νύμφης (l. 2) sería redundante y, además, en el que caso de que se tratara de una variante mitográfica no constatada en otra fuente, la novedad de la genealogía pseudoplutarquea estaría acorde con la naturaleza misma del compendio, por lo que no vemos necesario asumir la corrección.
- (b) Müller (*FHG* IV: 402) planteó la posibilidad de corregir el Πελοπίδαις transmitido por un Πελοποννησιακοῖς; Jacoby (*FGrHist* IIIa: 393), sin embargo, considera que Πελοπίδαι no es más que otra «Schwindelzitat», esta vez inventada a partir de la de Herodoto de Heraclea. Sea como sea, ninguna de estas hipótesis no explica la peculiar forma de la cita que rompe la monótona tipología, casi formular, empleada por el pseudo-Plutarco en la mayoría de los casos (*cf. supra* Introducción II.3.3).
- (c) El nombre del padre del protagonista de la *narratio romana* es, sin duda, un *locus desperatus*, por lo que la *crux* de Jacoby (*FGrHist* IIIa: 173) sería la propuesta menos arriesgada. La forma Ἡβιος alterna con Ἡβιος en los *codd.*, pero la costumbre de los editores modernos de escribir la primera palabra de cada narración en mayúsculas dificulta saber con claridad qué lectura se ha escogido y habría que recurrir a la traducción, si la hubiera. De cualquier manera, ninguna de las dos variantes está documentada. Nachstädt (1971²: 34) corrige *nomen* y *cognomen* con Οὐίβιος Πολίαξ, pero sin dar muchas explicaciones: del *nomen* nada dice –si la elección Οὐίβιος se debe a la terminación en -βιος, también podría valer Φάβιος– y para el *cognomen* entiende que en él se encuentra el tecnicismo πολίαρχος, identificado, a su vez, con el osco *meddeix* y con el sentido de «guardián de la ciudad»². El texto podría estar corrupto o bien presentar algún tipo

¹ Algunas ideas sobre este par de *narrationes* fueron ya presentadas en IBÁÑEZ CHACÓN (2007b).

² La misma interpretación en BOULOGNE (2002: 268, n. 218).

de abreviatura ininteligible que ha derivado en este *hápax* o en la omisión del nombre propio¹.

La *narratio graeca* trata sobre Crisipo, hijo del Tantálida Pélope y protagonista, principalmente, de dos mitos: uno relativo a la soberanía (muerte a manos de sus hermanos)² y otro de tipo iniciático (educación, raptó y violación por parte de Layo)³, y aunque ambos podrían haber sido independientes en algún momento, el pseudo-Plutarco los presenta narrativamente entrelazados⁴. Se atribuye a Eurípides la canonización de esta parcela del ciclo edípico con el desarrollo de episodios no incluidos por Sófocles en las tragedias conservadas, sobre todo lo relativo al *affaire* de Layo, elementos que, no obstante, podrían encontrarse ya en otras obras perdidas: el poema épico *Edipodia*, la tetralogía dedicada por Esquilo al ciclo y varios dramas postclásicos⁵. Desgraciadamente, es muy poco lo que se conserva del *Crisipo* euripideo y nada puede rescatarse de los exiguos fragmentos de la ὑπόθεσις papiirácea⁶; sin embargo, el mito se encuentra narrado con detalle en los escolios y argumentos de las tragedias. De entre todos los testimonios posteriores destacan, por su extensión y riqueza documental, los argumentos de *Los siete contra Tebas* de Esquilo, de *Las fenicias* de Eurípides y el escolio al verso 1760 de ésta, el cual, además, contiene un detallado resumen de lo narrado por un tal Pisandro, cuya identificación y cronología dista mucho de estar resuelta, aunque se tiende a considerarlo un mitógrafo de época helenística⁷; en comparación con todos ellos, la versión pseudopltarquica resulta sumamente original⁸.

La primera secuencia de la *narratio* recoge la genealogía y descendencia de Pélope y el amor de éste por su hijo Crisipo, desmarcándose el pseudo-Plutarco de la tradición. En primer lugar, aunque podría ser el efecto de la transmisión, se cita sólo a Atreo y Tiestes como hijos de Pélope e Hipodamía, cuando el resto de fuentes, sin

¹ Se ha omitido totalmente en la familia Σ y de forma parcial en Guarino, que sólo presenta el *nomen* *Hebius* (cf. BONANNO [2008: 89]), seguido por XYLANDER (1570: 322).

² La información que el Sch.Hom. II. 2.105 atribuye al historiador y mitógrafo Helánico de Lesbos (*FGrHist* 4 F 157) sólo se refiere a las disputas dinásticas y a la muerte de Crisipo a manos de Atreo y Tiestes por instigación de Hipodamía, sin que se mencione en ningún momento la estancia de Layo en Tebas y sus funestas consecuencias para Tantálidas y Labdácidas; ambos linajes comparten el motivo de la maldición ancestral, cf. PARKER (1983: 199-200).

³ Según Ath. XIII, 603a Praxila de Sición, fechada en el siglo V a.C., contaba que Crisipo había sido raptado (ἄρπασθῆναι) por Zeus; en apoyo de esta versión, JOUAN & VAN LOOY (2002²c: 375, n. 11) plantean la hipótesis de que, en la breve referencia de Higino (*Fab.* 271: *Chrysippus Pelopis filius quem Theseus ludis rapuit*), detrás de *Theseus* podría encontrarse un OZEYΣ malinterpretado, aunque no hay rastro de ello en la tradición textual de las *Fabulae* y, además, este tipo de «referencias express» incluidas en listados y catálogos mitográficos suelen contener versiones aisladas.

⁴ Sobre las fuentes literarias e iconográficas vid. STOLL (1884/1890), BETHE (1899), ROBERT (1915: 400-414), LAMER (1924), SÉCHAN (1967²: 311-318), GUIDORIZZI (2004: 41-55).

⁵ Sobre la *Edipodia* véase la introducción de BERNABÉ (1979: 39-55); la tetralogía esquilea se compondría de *Layo*, *Edipo*, *Siete contra Tebas* y el drama satírico *La Esfinge* (cf. GANTZ [1980: 137-140]) y, aunque no se está de acuerdo en qué parcela del mito se narra en las obras perdidas, es plausible que la historia de Crisipo formara parte de alguna manera del argumento (véase la detallada introducción de LUCAS [2008: 399-410]); Sófocles compuso *Enómao* y/o *Hipodamía*, pero se considera generalmente que trataba(n) sobre la peripecia de Pélope para conseguir la mano de la hija de Enómao, vid. LUCAS (1983: 239-242).

⁶ Vid. ROBERT (1915: 883-884), SÉCHAN (1967²: 311-318), WEBSTER (1967: 111-113), JOUAN & VAN LOOY (2002²c: 373-389); hipótesis en el *POxy* 2544, fr. 17, cf. VAN ROSSUM-STEENBEEK (1999: 226 ss.).

⁷ Abundante bibliografía y discusión en DE KOCK (1962) y LLOYD-JONES (2002).

⁸ Hay quien ha visto en ella el argumento de la tragedia euripidea, cf. SÉCHAN (1967²: 311, n. 3-4).

embargo, presenta una larga lista de descendientes legítimos; *cf.* el *incipit* genealógico del siguiente escolio:

Διὸς πεφυκῶς· Τιμόλου καὶ Πλουτοῦς υἱὸς ὁ Τάνταλος, Ταντάλου δὲ καὶ Εὐρυανάσσης Πέλοψ, Βροτέας, Νιόβη, Πέλοπος δὲ καὶ Ἴπποδαμείας Ἄτρεϋς, Θυέστης, Δίας, Κυνόσουρος, Κόρινθος, Ἴππαλαμος, Ἴππασος, Κλεωνός, Ἀργεῖος, Ἀλκάθους, Ἔλειος, Πιτθεὺς, Τροίζην, Νικίππη, Λυσιδίκη καὶ ἕκ τινος Ἀξιόχης νόθος Χρῦσιππος.¹

La reducción a sólo dos hermanos y la relación paterno-filial conecta nuestra *narratio* con otros relatos similares de predilección paternal y odio fraterno, como el mito de los Eácidas narrado en *Par.min.* 25. Por otra parte, los textos que nombran a la madre de Crisipo están de acuerdo en que sea una ninfa de nombre Ἀξιόχη², aunque la mayoría omite su nombre e incluso hay una versión aislada que lo hace hijo de la propia Hipodamia³; en el relato pseudoplutarqueo, en cambio, la madre de Crisipo sería una desconocida Δαναίς que no precisa de corrección alguna (*cf. supra*): con excepciones notables, en la mayoría de los ciclos míticos el nombre de las madres de los héroes varía según las fuentes o se atribuye la maternidad a algún miembro del indefinido colectivo de las ninfas, carente de una canonización genealógica y muy propicio, por tanto, para la innovación literaria o de interés local cuando la madre en cuestión no tiene un papel relevante en la historia⁴.

La siguiente secuencia, la pasión de Layo por Crisipo y el consecuente rapto, presenta ciertas novedades. En primer lugar, nada se dice sobre las causas del encuentro de Layo con Crisipo, a lo que las fuentes dan distintas explicaciones:

- (a) Layo estaba exiliado de Tebas (Apollod. III 5.5, Hyg. *Fab.* 9, Paus. IX 5.6).
- (b) Layo se encuentra con Crisipo casualmente cuando iba de camino a Tebas (Hyp.E. *Ph.*).
- (c) Layo conoce a Crisipo durante los Juegos Nemeos (Hyg. *Fab.* 85)⁵.

La presencia de Layo en el palacio de Pélope y el ultraje cometido se han interpretado desde el punto de vista de la institución griega de la hospitalidad, cuyas normas transgrede al raptar a Crisipo⁶; por su parte, la propia acción del rapto, que conlleva la violación del joven, remarca el carácter iniciático del mito, en tanto que Layo

¹ Sch.E. *Or.* 4 (SCHWARTZ [1887: 95]): «Nacido de Zeus: Tántalo es hijo de Tmolo y Pluto, de Tántalo y de Eurianasa <nacen> Pélope, Bróteas, Niobe, de Pélope y de Hipodamia <descienden> Atreo, Tiestes, Diante, Cinosuro, Corinto, Hipálamo, Hípaso, Cleono, Argío, Alcátoo, Eleo, Piteo, Trecén, Nicipe, Lisidice y de cierta Axioque <tuvo> un bastardo: Crisipo». *Cf.* también Hellan. *FGrHist* 4 F 157 (ἐξ ἧς (sc. Ἴπποδαμείας) ἱκανοὺς ἐπαἰδοποίησεν), Hyg. *Fab.* 84 (ex *Hippodamia procreavit Hippalcum Atreum Thyesten*).

² Sch.Pi. *O* 1.144, Sch.E. *Or.* 4, Tz. *H.* 1.147.

³ Versión también recogida en Sch.Pi. *O* 1.144 y que, según ROBERT (1915: 408), sería la presentada por Eurípides; *contra* DE KOCK (1962: 33).

⁴ El término νόμφη significa, sin más, novia o esposa, *cf.* ANDÒ (1998).

⁵ El ámbito gimnástico y deportivo es el espacio tópico para las relaciones homoeróticas, *vid.* DOVER (2008: 97-101), CALAME (2002: 104-113).

⁶ SANTIAGO ÁLVAREZ (2007), GARCÍA GUAL (2012:81-82).

asumiría el rol de ἔραστής y Crisipo el de ἐρώμενος, aunque también aquí los límites se han transgredido¹.

Los excesos de Layo, considerado πρῶτος εὐρετής de la pederastia², se han empleado para el análisis estructural del mito, resaltando la «desviación» moral del héroe patente en su propio nombre: λαίος, «zurdo»³; también Layo, por tanto, llevaría un nombre parlante que lo relaciona con su padre Lábdaco, «el cojo», y con su hijo Edipo, «el de pies hinchados», todos ellos con algún tipo de deficiencia motriz asociada a la autoctonía⁴. Por otro lado, el tema de la sexualidad y la procreación «normalizadas» podría ser un elemento antiguo del ciclo edípico, cuando, sobre todo en algunas fuentes, la diosa Hera figuraba como entidad sancionadora, no el oráculo de Delfos, y precisamente es ésta quien envía a la devastadora Esfinge⁵. De igual manera, en relación con el tema de la hospitalidad, la divinidad que interviene es Zeus, precisamente nombrado en el oráculo que se le dio a Layo:

Λάιε Λαβδακίδη, παίδων γένος ὄλβιον αἰτεῖς·
τέξεις μὲν φίλον υἷόν· ἀτὰρ τόδε σοι μόρος ἔσται,
παιδὸς ἐοῦ χεῖρεσσι λιπεῖν βίον· ὧς γὰρ ἔνευσε
Ζεὺς Κρονίδης Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας,
οὗ φίλον ἦρπασας υἷόν· ὁ δ' ἠϋξάτο σοι τάδε πάντα.⁶

La transgresión de Layo, por tanto, se basa en dos aspectos: la sexualidad y la hospitalidad, y ambos conceptos figuran en un tipo concreto de «rito de hospitalidad» atestiguado ya en los poemas homéricos: el huésped comparte lecho (e intimidades) con algún miembro masculino de la misma categoría social y edad⁷, algo que podría subyacer en el relato pseudoplutarqueo, pues de lo narrado se desprende que Layo dormía con Crisipo en el momento de su muerte (cf. *infra*) y expresamente se dice que Pélope perdona a Layo διὰ τὸν ἔρωτα; el pseudo-Plutarco, por tanto, desestima el motivo de la maldición y la «demonización» tradicional de Layo, ofreciendo a cambio una novelesca

¹ Cf. SERGENT (1986:75-77).

² Vid. DOVER (2008: 295-296), GUIDORIZZI (2004: 48-50), Plu. *Pel.* 19.1 niega que fuera Layo el introductor de la pederastia en Tebas, institucionalizada también en el célebre «Batallón Sagrado»

³ Otras posibles etimologías en LAMER (1924: 512 y CARNOY (1957: 106).

⁴ El punto de partida de esta interpretación es LÉVI-STRAUSS (1976²: 193-199), corregido y ampliado por VERNANT (2002c), quien compara las «desviaciones» de los Labdácidas con los excesos de los tiranos arcaicos, ejemplificando con los Cipsélidas de Corinto; no obstante, véase el documentado análisis lingüístico de RUIPÉREZ (2006: 77-84), que desmonta las bases del análisis estructural levistraussiano. Varios aspectos del mito han sido estudiados también desde un punto de vista folclórico, cf. NILSSON (1951) o PROPP (2007: 9-147).

⁵ Versión de Pisandro según Sch.E. *Ph.* 1760, cf. DE KOCK (1962: 34-35) y LLOYD-JONES (2002: 6-7).

⁶ *Hyp.E. Ph.*, apud SCHWARTZ (1887: 243); también FONTENROSE (1978: 362-363):

«Layo Labdácida, pides una rica prole de hijos,
y tendrás un hijo querido, pero esto te reservará el destino:
perder la vida a manos de tu propio hijo, pues así lo concedió
Zeus Crónida persuadido por las terribles maldiciones de Pélope,
cuyo hijo querido raptaste, y él suplicó para ti todo esto».

⁷ Vid. ESPEJO MURIEL (1990); este episodio homérico no deja de ser llamativo, dado que por regla general lo que impera es la asimetría sexual, cf. DOVER (2008: 139-140); no obstante, la *novella* «El muchacho de Pérgamo» de Petron. LXXXV-LXXXVI podría ser una parodia de este tipo de encuentros.

normalización del amor homosexual en la que el consentimiento –indispensable para que no se cometiera un delito–¹ se da *a posteriori* y con la venia paterna².

La relación padre-hijo da origen a otra secuencia tradicional y recurrente en la mitología y en el *folk-tale*: la maldad de la madrastra proyectada sobre sus hijastros, tópico cuya casuística varía considerablemente y que en la mitología tiene su arquetipo divino en la diosa Hera³. En el relato pseudoplutarqueo, Hipodamía es, en principio, instigadora del crimen y después, ante la negativa piadosa de sus hijos, se convierte en agente directo del ataque contra el hijastro, al que mata ella misma⁴. Esta activa participación de Hipodamía en el crimen es una clara reminiscencia de las heroínas de la tragedia, quienes, dejando a un lado la pasividad que se espera del género femenino, toman las riendas de la situación y cometen ellas mismas los más horribles crímenes; basta con recordar a las grandes figuras femeninas del teatro griego: Clitemnestra, Medea, Ino, las hermanas Procne y Filomela, etc., todas ellas perpetran crímenes contra miembros de su familia y, al igual que la Hipodamía pseudoplutarquea, esto forma parte de un concienzudo plan, elaborado desde el *furor* mujeril que tradicionalmente se les atribuye⁵. En nuestro caso, Hipodamía maquina inculpar a Layo de la muerte de Crisipo, para lo cual utiliza la espada del héroe como ἀναγώρισμα –otro elemento puramente teatral–⁶, si bien el joven herido revela la verdad y se produce la exculpación de Layo y el castigo de la autora, apartándose también aquí de otras fuentes que señalan directamente a Atreo y/o Tiestes como los asesinos materiales del hermanastro⁷, al igual que la moralizante versión de Pisandro: ὁ δὲ Χρύσιππος ὑπὸ αἰσχύνης διεχρήσατο τῷ ξίφει. Por otra lado, partiendo del doble sentido erótico del término ξίφος⁸ y del contexto mismo del mito, cabría una interpretación sexual de todo este pasaje que no hemos visto expuesta en ningún lugar, quizá por descabellada: la espada es el pene de Layo que una castrante Hipodamía usurpa y utiliza impropriamente, dejándolo finalmente clavado en el cuerpo del joven amado, donde propiamente el pene del amante es acogido; evidentemente es una lectura basada en las fantasmagorías sexuales que desde Freud se vienen rastreando en los análisis psicoanalíticos del mito⁹, pero quizá el regusto erótico del hecho no fuera pasado por alto por el pseudo-Plutarco.

En resumen, el pseudo-Plutarco ofrece una versión del mito que, aun siguiendo los elementos esenciales (lucha dinástica y violación), se ha alterado en detalles concretos como el consentimiento de Pélope o el ardid de Hipodamía, todo ello influenciado por las

¹ Había un complejo entramado de señales, insinuaciones y presentes mediante los cuales ἐραστής y ἐρόμενος establecían el cortejo y la comunicación sexual, aspectos magistralmente descifrados por DOVER (2008: 146-158) a partir de las representaciones cerámicas.

² Sobre el papel de los padres *cf.* DOVER (2008: 141-146).

³ *Vid.* WATSON (1995: 20-49, 223-238), ALGANZA ROLDÁN (2003).

⁴ Otros casos similares en WATSON (1995: 29-31).

⁵ Clásicas son al respecto las observaciones de CANTARELLA (1996²: 111-122), POMEROY (1999³: 113-132) o MOSSÉ (2001⁴: 117-132); véase también la resumida exposición de GRANESE (2008).

⁶ Este tipo de utilización simbólica de objetos clave en la acción dramática es muy frecuente en Sófocles, *cf.* SEGAL (1980/1981).

⁷ Según Paus. VI 20.7, Hipodamía huyó a Midea y sus restos mortales fueron trasladados a Olimpia.

⁸ *Cf.* HENDERSON (1991²: 122); en latín se mantiene el uso metafórico de los *arma*: ADAMS (1982: 19-22), MONTERO CARTELLE (1991: 73-77), MARTOS MONTIEL (2014: 121).

⁹ *Vid.* PELLIZER (1995).

tramas trágicas y novelescas de la última tragedia eurípidea y de las *novelle* y novelas antiguas, a fin de otorgar novedad y curiosidad a su compendio al aplicarlo a un argumento pederástico.

En cuanto a la *narratio romana*, el paralelismo establecido es más de sentido que puramente temático o narrativo, dado que el pseudo-Plutarco ha romanizado el relato griego eliminando la referencia a la relación homosexual y cambiando motivos tradicionales de la cultura griega por sus correspondientes romanos.

Así, en primer lugar, destaca la incierta categoría social de los personajes: mientras que en la narración de partida éstos pertenecían al peculiar *status* de las realezas míticas, los protagonistas del relato romano podrían ser interpretados como miembros de una familia romana de clase alta, capaz de mantener esclavos y de tener, incluso, una guardia personal (*cf. infra*); no obstante, esta indeterminación favorece la verosimilitud de lo narrado. En este sentido, es interesante que se sustituya la ninfa griega por una anónima liberta (l. 13: ἐξ ἀπελευθέρως): el pseudo-Plutarco debe conocer el sistema jurídico romano, según el cual el hijo de una mujer de condición libre antes del parto nacía libre, aunque bastardo, pero tan apto como los hijos legítimos para heredar¹; sólo así se justificaría el odio de la madrastra pseudoplutarquea. En efecto, lo que en el relato griego es un tópico mítico-poético, en la narración romana se convierte en una referencia a las no menos tópicas conspiraciones femeninas de las familias de alta alcurnia, sobre todo en la familia imperial, que ha aportado a la historia paradigmas de mujeres poderosas y peligrosas como Popea o Mesalina².

Pero, sin duda, la mayor innovación pseudoplutarquea respecto del modelo narrativo griego es la total omisión de la relación homosexual; esto, que obliga a alterar el relato de partida (*cf. infra*), puede deberse a la pretendida romanización que venimos señalando en el compendio: se ha dicho y repetido muchas veces que la homosexualidad se instaló en Roma a partir de la influencia griega y en los círculos helenizantes de época republicana³, en contra de lo cual reaccionó la parte más conservadora de la sociedad, sobre todo cuando se obviaban las restricciones (de roles y de categorías sociales) que, en cierta medida, consentían el llamado «vicio griego»⁴, aunque, al parecer, esta aversión es más teórica que práctica, dada la preeminencia del homoerotismo en la cultura itálica⁵. En este sentido llama la atención un elemento interesante de la narración pseudoplutarquea: el joven Firmo era «célebre por su belleza» (l. 13: κάλλει περίβλεπτον), una caracterización que, a simple vista, no tiene nada que ver con lo narrado; sin embargo, esta misma expresión ya la vimos en *Par.min.* 21B atribuida al joven cazador Emilio y

¹ *Vid.* POMEROY (1999³: 216-225), THOMAS (2000: 185-188).

² Ya al final de la República las mujeres desarrollaron un papel activo, aunque no visible, en el devenir político de Roma; *vid.* BAUMAN (1992: 60-70), CANTARELLA (1996²: 193-204), POMEROY (1999³: 199-212), la dispar producción de Séneca ofrece un amplio abanico de modelos y contramodelos femeninos, *cf.* MANGAS (2003).

³ Si se hubiera conservado el *Crisipo* del tragediógrafo Lucio Acio, podríamos haber constatado la visión de las elites cultas sobre el tema de la homosexualidad, pero apenas quedan fragmentos de la obra y todo son conjeturas; véase la edición anotada de DANGEL (1995).

⁴ Véase el detallado análisis de CANTARELLA (1988: 131-281) y las síntesis de ROBERT (2000: 125-142) o SALVADOR VENTURA (2003: 440-449).

⁵ La monografía de WILLIAMS (1999) desmonta muchos de los tópicos creados en torno a este tema.

señalamos el contexto literario-cultural que el pseudo-Plutarco pretendía evocar a fin de contextualizar su *narratio* en el género de los *Συβαρτικὰ* y de las *novelle* eróticas (*cf. supra*), de manera que quizá también aquí la referencia al celebrado aspecto físico pueda tener la función evocadora del erotismo deliberadamente omitido.

La alteración del modelo narrativo conlleva, además, la sustitución del personaje del amoroso *ἐραστής* por un *σωματοφύλαξ* funcionalmente análogo en la nueva versión de los hechos: si en la narración de partida la cercanía de Layo para ser inculpado por Hipodamía la favorecía el amor consentido por Pélope, en la narración paralela se ha cambiado por un «guardia de corps», que en Grecia era considerado como el efectivo militar más cercano a reyes y tiranos¹; sin embargo, es posible que también en este aspecto el pseudo-Plutarco esté romanizando el relato, pues las fuentes griegas emplean el término *σωματοφύλακες* para traducir a los *milites praetoriani*². Los pretorianos, que en un principio sólo eran los soldados que acampaban cerca del *praetorium* o tienda del pretor, alcanzaron con el tiempo un puesto destacado y decisivo en el devenir histórico, cuando, a partir de Tiberio, se convirtieron en los guardaespaldas del Emperador, participando activamente en la caída y entronización de los emperadores, a quienes, incluso, asesinaban ellos mismos, como ocurrió con Calígula, Galba, Domiciano, Cómodo, etc.³; es posible, por tanto, que la referencia pseudoplutarquea recoja esta conciencia del poder de la guardia personal que tiene muchas más facilidades para cometer el crimen por su cercanía y confianza con la víctima.

En conclusión, mientras que a lo largo de los 41 pares de *narrationes* es posible atestiguar un buen número de los tópicos eróticos de la narrativa grecorromana, como hemos visto y seguiremos viendo, el tema de la homosexualidad, sin embargo, sólo se encuentra documentado en este par, aunque está expuesto a medias debido a la romanización operada. En este sentido, el pseudo-Plutarco podría tomarse como un ejemplo de la curiosa situación en la que se encontraba la homosexualidad durante el Imperio, de todo lo cual son un excelente reflejo las consideraciones del propio Plutarco al respecto, quien se muestra, como otros eruditos griegos, contrario a la relación puramente física, pero, a la vez, partidario del amor (más espiritual que carnal) entre hombres por de su valor propedéutico⁴.

Finalmente, en cuanto a las fuentes aducidas, es la única vez que en todo el compendio se cita a un mismo autor para ambas *narrationes*: un *Δοσίθεος* que también figura en *Par.min.* 19A, 30A, 34B, 37B y 40A, por lo que, junto con Aristides de Mileto, sería uno de los autores más citados en el compendio y, como aquél, una invención a partir de un Dosíteo real imposible de identificar con precisión⁵. No obstante, nos resulta extraño que el mismo autor sea citado en las dos narraciones, por lo que, como ya señalamos en la Introducción (*cf. supra* II.3.3.1), creemos que podría haberse perdido el

¹ *Vid.* LAMMERT (1927).

² *Cf.* MAGIE (1905: 136).

³ *Vid.* DURRY (1954).

⁴ Véanse las consideraciones de D'IPPOLITO (2007), MARTOS MONTIEL (2007: 504-507), SIMÕES RODRIGUES (2007: 532-538).

⁵ *Cf.* SCHLERETH (1931: 115) y DE LAZZER (2000: 66-67).

gentilicio que originariamente acompañaba a los autores citados en la *Συναγωγή*, produciéndose así la aparente identificación de los dos personajes que en el compendio original se encontrarían perfectamente diferenciados, aunque fueran inventados; la simplificación textual de la cita se evidencia, también, en la omisión de la repetitiva fórmula con la que el pseudo-Plutarco cierra cada *narratio*.

[314A] **34Aa.** Θησεύς, ταῖς ἀληθείαις παῖς Ποσειδῶνος, ἔχων δ' ἐξ Ἴππολύτης Ἀμαζόνος Ἴππόλυτον, ἐπέγημε μητριαν Φαίδραν τὴν Μίνωος, ἣτις τοῦ προγόνου εἰς ἐπιθυμίαν ἐμπεσοῦσα τὴν τροφὸν ἔπεμψεν· ὁ δὲ καταλείψας
4 Ἀθήνας καὶ εἰς Τροίζην παραγενόμενος κυνηγεσίαις προσανέκειτο. τῆς
B δὲ προαιρέσεως ἢ ἀσελγῆς ἀποτυχοῦσα ψευδεῖς κατὰ τοῦ σώφρονος ἐπιστολὰς ἐχάραξε καὶ βρόχῳ τὸ ζῆν ἀνήρτησε. Θησεὺς δὲ πιστεύσας ἠτήσατο παρὰ Ποσειδῶνος ἀπολέσθαι τὸν Ἴππόλυτον, ἐκ τῶν τριῶν εὐχῶν ἃς εἶχε παρ' αὐτοῦ. ὁ δὲ παρ' αἰγιαλὸν ἐπὶ ἄρματος τυχόντι ταῦρον ἔπεμψε καὶ ἐπτόησε τοὺς ἵππους, οἱ συνέτριψαν τὸν Ἴππόλυτον. ὥς <...>

10 **34Ab Stob. IV 20.75.** Ζωπύρου ἐν γ' Θησείδος. Θησεὺς Αἰγέως καὶ Αἴθρας παῖς, ταῖς δ' ἀληθείαις Ποσειδῶνος, ἔχων υἱὸν ἐξ Ἴππολύτης Ἀμαζόνος Ἴππόλυτον, ἐπέγημεν αὐτῷ μητριαν Φαίδραν τὴν Μίνωος θυγατέρα καὶ Πασιφάης. αὕτη τοῦ προγόνου εἰς ἐπιθυμίαν ἐμπεσοῦσα τὴν τροφὸν αὐτῷ περὶ συνόδων ἀπέστειλεν· ὁ δὲ κατέλιπε τὰς Ἀθήνας κυνηγίαις προσευκαίρει· τῆς δὲ προαιρέσεως ἢ ἀσελγῆς ἀποτυχοῦσα ψευδεῖς
15 κατὰ τοῦ σώφρονος ἐπιστολὰς ἐχάραξε, καὶ διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῶν ἐρώτων βρόχῳ τὸν βίον περιέγραψε. Θησεὺς δὲ ἐκ Θηβῶν ὑποστρέψας καὶ τὰς διαβολὰς ἀναγνοὺς ἐκ τῶν τριῶν εὐχῶν ἃς εἶχε παρὰ Ποσειδῶνος μίαν εἰς τὸν υἱὸν ἐδαπάνησεν· ἐαριζομένου δὲ τοῦ Ἴππολύτου παρὰ τὸν αἰγιαλὸν τῆς θαλάσσης ταῦρος ἐπιφανεῖς ἐπτοίησε τοὺς ἵππους, οἱ τινες ἀνατρέψαντες τὸ ἄρμα καὶ σύροντες τὸν δεσπότην ἀπέκτειναν. (FHG IV: 533, fr. 6; FGrHist 336 F 1)

20 **34B (ΦFΠ).** Κομμίνιος Σοῦπερ Λαυρεντῖνος ἔχων υἱὸν ἐξ Ἐγερίας νόμφης Κομίνιον ἐπήγαγε μητριαν Γιδίκαν, ἣτις ἐρασθεῖσα τοῦ προγόνου καὶ ἀποτυχοῦσα βρόχῳ κατέστρεψε τὸν βίον, ἐπιστολὰς κατα-
C λείψασα ψευδεῖς. ὁ δὲ Κομμίνιος ἀναγνοὺς τὰ ἐγκλήματα καὶ τῷ | ζήλῳ πιστεύσας ἐπεκαλέσατο τὸν Ποσειδῶνα. ὁ δὲ τῷ παιδί ἐπὶ ἄρματος
25 ὀχομένῳ ταῦρον ἔδειξε, καὶ οἱ ἵπποι τὸν νέον σύραντες ἀπώλεσαν· ὥς Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (FHG IV: 400, fr. 1; FGrHist 290 F 3)

34B (Σ). ὡσαύτως καὶ Κομμῖνος Σοῦπηρ Λαυρεντῖνος ἔχων υἱὸν ἐξ Αἰγερίας νόμφης Κομίνιον ἐπήγαγε μητριαν Γινδίκας· ἣτις ἐρασθεῖσα τοῦ προγόνου καὶ ἀποτυχοῦσα βρόχῳ κατέστρεψε τὸν βίον, ἐπιστολὰς καταλείψασα ψευδεῖς. ὁ δὲ
30 Κομμῖνος ἀναγνοὺς ἐπίστευσε τὰ ἐγκλήματα καὶ τὸν Ποσειδῶνα ἐπεκαλέσατο· καὶ ὁ ταῦρος πάλιν καὶ τὸ ἄρμα καὶ ὁ νέος παρανόμως ἀπολλύμενος.

(314A) 1 post Θησεύς lac. ind. Na. Lazz. || ταῖς ἀληθείαις Ω : ταῖς <δ'> ἀληθείαις Na. (314B) 9 ὡς E : om. Ω, lac. ind. Lazz. 20 Σοῦπερ Ω (Super Xyl.) : Suter uel Frater Guar., Σουπέρ<στης> Na. || Ἐγερίας pler. codd. edd. (Egeria Guar.) : Αἰγερίας Wy. Hutt. (Aegeria Xyl.) 21 Κομίνιον (ΦFJg) Lazz. : Κομήνιον κ, Κομένιον δ, Κομμίνιον cett. codd. edd. (Comminium Guar. Xyl.) || Γιδίκαν (FΠ) pler. edd. (Gidicam Guar. Xyl.) : † Γίνδικαν Na. Jac., Οὐνδικ<ι>αν dub. Na.

[314A] **34Aa.** Teseo era en realidad hijo de Posidón y, aunque tenía de la amazona Hipólita a Hipólito, volvió a desposar a Fedra, hija de Minos, como madrastra, la cual, consumida de deseo por el hijastro, le envió a la nodriza, pero él, tras abandonar Atenas y presentarse en Trecén, se dedicó a la caza. Al fallar su plan, la desvergonzada escribió una carta inculpadora contra su prudente <hijastro> y se quitó la vida con una soga. Teseo, creyéndola, pidió a Posidón que Hipólito muriera, de acuerdo con los tres deseos que le debía, y éste envió un toro <contra Hipólito>, que se hallaba en un carro junto al mar, y espantó a los caballos, que pisotearon a Hipólito. Así <...>.

B

34Ab (Estobeo IV 20.75). De Zópiro en el libro tercero de la *Teseida*. Teseo, hijo de Egeo y de Etra, lo era en verdad de Posidón y, aunque de la amazona Hipólita tenía un hijo, Hipólito, volvió a desposar como madrastra de éste a Fedra, la hija de Minos y de Pasífae. Ella, consumida de deseo por el hijastro, le mandó recado con la nodriza para un encuentro, pero él dejó Atenas y se dedicaba a la caza. Al fallar su plan, la desvergonzada escribió una carta inculpadora contra su prudente <hijastro> y a causa de la desmesura de su pasión puso fin a su vida con una soga. Teseo, al volver de Tebas y tras conocer las acusaciones, gastó en su hijo uno de los tres deseos que tenía de Posidón; y mientras se encontraba Hipólito pasando la primavera en la costa, apareció un toro del mar y asustó a los caballos, que, al volcar el carro y arrastrar a su amo, lo mataron.

C

34B (ΦFII). El laurentino Cominio Súper, aunque tenía un hijo de la ninfa Egeria, Cominio, desposó como madrastra a Gídica, la cual, enamorada del hijastro y rechazada, se quitó la vida con una soga, dejando una carta inculpadora. Cominio, al conocer las acusaciones y convencido por los celos, invocó a Neptuno. Éste envió un toro contra el muchacho cuando conducía el carro y los caballos mataron al joven arrastrándolo. Así Dosíteo en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

34B (Σ). De igual manera también el laurentino Comino Súper, aunque tenía un hijo de la ninfa Egeria, Cominio, desposó como madrastra a Gíndica, la cual, enamorada del hijastro y rechazada, se quitó la vida con una soga, dejando una carta inculpadora. Comino, al saberlo, se creyó las acusaciones e invocó a Neptuno; y de nuevo el toro, el carro y el joven muerto injustamente.

PAR.MIN. 34: COMENTARIO

Varios son los elementos que conformarían la isotopía horizontal de este par con el anterior: la *saeua nouerca*, el joven bello, la ascendencia argumental trágica y el ἐρωτικὸν πάθημα, entre otros, relacionan estas *narrationes* con las precedentes, si bien el pseudo-Plutarco desarrolla, como es habitual en el compendio, una versión novedosa en los detalles y paralela a un relato de tema romano o romanizado, aunque las conexiones entre ambas anécdotas no siempre son evidentes.

El texto conservado apenas presenta variantes significativas, quizá por la celebridad del mito, y sólo cabe destacar el orden diferente en algunas familias de manuscritos –evidente efecto del proceso de resumen de un original más elaborado– y la omisión de la cita final (*cf. infra*). En cuanto a la laguna (l. 1) que desde Nachstädt (1971²: 34) se ha señalado en comparación con el resumen de Estobeo (l. 10), no creemos necesario suponer que se ha perdido nada en los *Parallela minora* conservados, pero sí, en cambio, en relación con lo transmitido en la Συναγωγή original, de la cual el texto de Estobeo representa un estadio menos epitomado: el *excerptor*, en su resumen, sólo destaca la paternidad divina de Teseo, capital para la trama, mientras que la genealogía humana, conocida por todos, es un dato que se puede omitir; nótese cómo el παῖς que, de acuerdo con Estobeo, estaría en la secuencia omitida, se ha reubicado en lo resumido.

En cuanto a la *narratio romana*, una vez más la problemática transcripción de los nombres latinos al griego ha oscurecido el texto, haciendo inidentificables a los personajes y dificultando su análisis; no obstante, creemos posible vislumbrar el sentido de todos ellos en relación con el contenido. Destaquemos, además, la interesante versión de Σ, que abrevia *in extremis* el final de la narración y da muestras de lo monótono que para el copista resultaba el compendio.

No hay duda de que la *narratio graeca* es el texto de partida para la creación del paralelismo. De nuevo el pseudo-Plutarco presenta una versión peculiar de un mito bien conocido que altera y contamina con diferentes tradiciones, a fin de aportar novedad y distanciamiento de los principales modelos.

La historia de Hipólito y Fedra es una de las expresiones mítico-poéticas más fecundas de la Antigüedad, a causa de las múltiples lecturas que ofrece en las distintas recreaciones que se han hecho desde la primera mención en la *Odisea*¹; pero, sin duda, tres son los hitos que, por su incuestionable tradición, han ayudado a perpetuar el mito antiguo: el *Hipólito* de Eurípides, la *Heroida* 4 de Ovidio y la *Fedra* de Séneca². Ahora bien, la trágica historia de Hipólito y Fedra se extiende en una maraña de versiones y variantes mitográficas que completan, matizan o disienten de estos tratamientos canónicos y conservados³, pues es bien sabido que Sófocles también compuso una decisiva *Fedra*⁴ y que el *Hipólito* euripideo conservado llevaba en el título el adjetivo

¹ Una simple referencia a Fedra en la Νέκυια (*Od.* 11.321), imposible de interpretar.

² Véanse los trabajos recopilados en POCIÑA & LÓPEZ (2008).

³ Pueden consultarse los análisis mitográficos de MOYA DEL BAÑO (1969: 16-36), GALLARDO LÓPEZ (1973), RUIZ DE ELVIRA (1975: 377-382).

⁴ *Vid.* BAÑULS & CRESPO (2008).

στεφανίας ο στεφανηφόρος, a diferencia del *Hipólito καλυπτόμενος*, una versión anterior escandalosamente distinta en la trama¹. Por otra parte, además de estas y otras recreaciones literarias del mito, hay que tener en cuenta que éste se sustenta en la tradición religiosa griega –extendida, como veremos, a la religión romana– y que, por otro lado, hay un trasfondo folclórico universal conocido por el nombre de su personaje arquetípico²: «el tema/motivo de Putifar»³. La historia de José podría entenderse como un motivo cuyo amplio desarrollo y tradición lo ha convertido en un tema, pues en realidad se compone de una serie de unidades mínimas que se omiten o se transforman sin que se pierda el significado primigenio del tema. Así, «el tema de Putifar» podría reducirse al siguiente esquema básico: una mujer se enamora de un hombre y, al ser rechazada, maquina su perdición⁴; a partir de esta extrema simplificación, se pueden establecer las numerosas variantes constatadas para cada uno de los elementos constituyentes: el motivo de la mujer enamorada, por ejemplo, puede presentarse en infinidad de formas diferentes del arquetipo (la madrastra, la diosa, la esposa del hermano, etc.), o incluso puede darse una inversión de roles (el joven se enamora de la madrastra)⁵ o una alteración en el tono (se da un *happy end*), pero estas alteraciones son igualmente significativas para el concepto general tanto de la tradición literaria como de la tradición oral⁶.

Así, comenzando por el propio contexto del relato, en la mayoría de los casos se sitúa en un ambiente palaciego (Putifar es el eunuco más influyente de la corte) y el

¹ Véase la edición comentada de BARRETT (1964).

² La denominación a partir del relato hebreo es tradicional, pero la constatación del tema en otras literaturas privó al *Génesis* de la primacía en la antigüedad de la historia; ahora bien, durante el siglo XIX y con el prodigioso avance de la indología se tendió a situar el origen del motivo en la tradición cultural hindú, pero la aparición del cuento egipcio de «Los dos hermanos», fechado *ca.* 1200 a.C., desmontó la compleja cuestión de «los orígenes», como ya señalara LANG (1899: II, 326-327).

³ La precisión terminológica es difícil debido a la polisemia de los términos y a las diferentes teorías literarias; por nuestra parte, estamos más cercanos a las definiciones de SEGRE (1985: 339-366); véanse las correspondientes entradas en ESTÉBANEZ CALDERÓN (1996) o MARCHESE & FORRADELLAS (2000⁷).

⁴ A partir de la versión de *Gn.* 37-50 (con múltiples versiones en la propia literatura hebrea, *cf.* GRAVES & PATAI [2000: 315-319]), se han adscrito a este motivo literario un elevado número de relatos de un amplio radio geográfico y cronológico que abarca desde la antigua India hasta las literaturas europeas, pues la historia se incorporó pronto a la tradición medieval en traducciones de originales hindúes e islámicos; de la amplia tradición del motivo en la literatura hindú (*vid.* BLOOMFIELD [1923]) nosotros tenemos en cuenta, sobre todo, el *Jātaka* 472, llamado *Mahāpaduma Jākata*, que hemos consultado en la traducción inglesa del original pali de ROUSE (1901), y el *Divyāvādāna* 29, con la peripecia de Kunāla, hijo del rey Aśoka, a través de la edición canónica (en transcripción del sánscrito) de COWELL & NEIL (1886: 429-434); el cuento egipcio «Los dos hermanos» se ha conservado gracias al *Papiro D'Orbiney*, copia manuscrita del escriba Enna, publicado y anotado por GARDINER (1932: 9-30) y que leemos según la versión inglesa de WENTE (2003³: 80-90) y la española de LÓPEZ (2005: 125-136); para los relatos del próximo oriente, se ha consultado la traducción de la *Epopéya de Gilgameš* de SANMARTÍN (2005) y la antología de BERNABÉ (1987); para el *Libro de Sintipas* se ha tenido en cuenta la edición bilingüe griego-italiano de CONCA (2004), para el *Sendebār* la edición de LACARRA (1989), para el *Corán* la traducción de CORTÉS (1984), para el *Poema de Yūçuf* la modélica edición de MENÉNDEZ PIDAL (1952) y también ha sido de gran utilidad la antología de ADRADOS (1994); muchos de estos textos y algunos más se encuentran comentados en JESI (1962), FRENZEL (1976: 266-268), LUCAS (1992), DE CUENCA (1993) y LÓPEZ SALVÁ (1994).

⁵ Así ocurre, por ejemplo, en la historia que transmite Plutarco (*Demetr.* 38) sobre Antígono, enamorado de Estratonice, esposa de su padre Seleuco, un trío amoroso que en un contexto dramático habría dado origen a todo tipo de soluciones trágicas, pero que en este caso concluye con un final feliz: el padre cede a su hijo la mano de su madrastra.

⁶ La recurrencia oral o folclórica del motivo ha dado origen a un elevado número de relatos afines, *vid.* FIORENCIS & GIANOTTI (1990), CRISTÓBAL (1990), MACÍA APARICIO (1999).

marido de la mujer suele ser un rey (Brahmadatta, Aśoka, Ciro, Alcas) o incluso un dios (Elikunirsa)¹, pero también hay personajes de origen humilde, como los hermanos egipcios Bata y Anubis/Inpu, aunque la segunda parte del cuento se traslade a la corte del Faraón². En el mito griego, sin embargo, la realeza es un motivo recurrente (Preto, rey de Argos; Acasto, rey de Yolco; Cicno, rey de Colona, etc.) y en el caso concreto de la historia de Fedra e Hipólito cabe señalar que se inserta en un «macrocontexto mitológico», dado que forma parte del marco mítico sobre Teseo, el héroe ateniense por excelencia³.

La *narratio* pseudoplutarquea, por su parte, sigue los patrones narrativos de la mitografía grecolatina, de manera que el relato se inicia, como es habitual, con la genealogía de los protagonistas: que Teseo fuera hijo putativo del rey Egeo, pero en realidad engendrado por Posidón, es un motivo bien constatado, pues se contaba que el rey no podía tener hijos y que marchó a Delfos, donde la Pitia emitió un oscuro oráculo prohibiéndole mantener relaciones sexuales hasta llegar a Atenas⁴, pero, hospedado en Trecén por Piteo, fue emborrachado por el sabio anfitrión –conocedor del mensaje oracular– a fin de que se acostara con su hija Etra⁵, quien ya antes había tenido un encuentro amoroso con Posidón y de ahí la doble paternidad de Teseo⁶. Como ya hemos señalado, este *incipit* genealógico, capital en la narrativa mitográfica, podría haber figurado en la versión original del compendio –tal y como figura en Estobeo–, pero el sucesivo proceso de copia y simplificación de la *Συναγωγή* lo ha hecho desaparecer por evidente y tradicional, dejando sólo el rastro de la genealogía divina de Teseo.

Otro dato genealógico tradicional es que Hipólito sea hijo de una Amazona; el pseudo-Plutarco se alinea, por tanto, en el grupo de fuentes que la llaman Hipólita, variante antigua según Apolodoro y común en la atidografía⁷, si bien la tradición más frecuente es aquella que la llama Antiope⁸. La relación de Teseo con la Amazona es muy ambigua, pues tiene su origen en una expedición bélica y culmina precisamente con la revancha amazónica: según algunas fuentes, las Amazonas invadieron el Ática cuando

¹ En la versión de la *Epopéya de Gilgameš* (tab. VI.94 ss.), la diosa despechada solicita la ayuda de su padre el dios Anu.

² También en la historia del labrador de Anagirunte (sobre la cual, en relación con la comedia aristofánica, *vid.* LÓPEZ SALVÁ [1993: 102-104], GIL [1996: 138-147]) está ausente el ambiente regio que es común al resto de tradiciones; para la historia de Ocna y Éunosto no se especifica su *status*, *cf.* Plu. *Aet. Gr.* 40 (*Mor.* 300D-301A), con el comentario de HALLIDAY (1928: 174-176).

³ Sobre Teseo y su relevancia en la cultura griega en general y ática en particular *vid.* SOURVINOU-INWOOD (1979), CALAME (1990), WALKER (1995).

⁴ Oráculo catalogado como L4 por FONTENROSE (1981: 356).

⁵ La acogida hospitalaria del héroe y la unión sexual con las hijas del anfitrión son tópicos de la mitología heroica, *vid.* LÉTOUBLON (1999).

⁶ *Cf.* Apollod. III 15.6-7, Sch.Lyc. 494, Sch.E. *Hip.* 45, Sch.E. *Med.* 679, Plu. *Thes.* 3-6 (para quien es un rumor). Como Αἰγείδης figura Teseo en Hom. *Il.* 1.265, pero a la paternidad divina podría aludirse ya en *Od.* 11.632, donde a él y a Píritoo se les llama θεῶν ἐρικυδέα τέκνα, y desde Baquilides (XVII y XVIII) se contempla la doble genealogía; *cf.* la desmitificación realizada por D.S. IV 59.1 y la versión alternativa que ofrecen Hyg. *Fab.* 37 y Paus. II 33.1; *vid.* SOURVINOU-INWOOD (1979: 18-20).

⁷ Apollod. *Epit.* 1.16, Clidem. *apud* Plu. *Thes.* 27.

⁸ Véase la compleja trama de versiones en RUIZ DE ELVIRA (1975: 375-377).

Teseo abandonó a Antíope para casarse con Fedra¹. En cuanto a Fedra, en el texto de los *codd.* su genealogía se reduce a τὴν Μίνωος (l. 2), frente a la versión de Estobeo: τὴν Μίνωος θυγατέρα καὶ Πασιφάης (l. 12). Esta omisión se debe, sin duda, al *excerptor*, pues la mención explícita de Pasífae es un dato mitográfico-referencial que no faltaría en la *Συναγωγή* original: el amor zoofílico de Pasífae por el toro es constantemente aludido en las recreaciones del mito como referente de la maldición que recae sobre las descendientes del Sol por obra de Afrodita², argumento en ocasiones aducido por Fedra para justificar su ilícita pasión³, de manera que la simple mención de Pasífae evoca inmediatamente una consolidada tradición sobre amores monstruosos e ilícitos de los que el deseo de Fedra por Hipólito no es más que una variante (*cf. infra*).

La inconsciencia del héroe en sus segundas nupcias es un elemento que el pseudo-Plutarco expresa de manera textualmente idéntica a otras fuentes mitográficas que denotan lo perjudicial de dar una madrastra al hijo, tal y como se podría colegir del valor concesivo que podemos dar al participio ἔχων⁴ y del propio significado del verbo ἐπιγαμέω⁵. Es un tópico de la literatura y del folklore la peligrosidad que representa la madrastra para la progenie del marido, sobre todo para los hijos legítimos, de ahí que en algunas fuentes se insista en el matrimonio previo de Teseo con la Amazona⁶, aunque para la sociedad ateniense del siglo V a.C. no dejaba de ser un bastardo⁷, como también lo sería en Roma, de ahí las palabras de Fedra en Ovidio:

*At ne nupta quidem taedaque accepta iugali;
cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?*⁸

En los testimonios literarios del «tema de Putifar», la presencia de la madrastra es un motivo presente sólo en lo que podríamos denominar «tradición indoeuropea». En efecto, en las ficciones semíticas y del Próximo Oriente no hay una relación de parentesco semejante⁹, como tampoco se encuentra en los mitos griegos de Belerofontes o de Peleo; sin embargo, ya en la versión cananea la diosa Asertu es madrastra de Baal y esta variante se repite en las versiones indias del *Jātaka* y del *Divyāvadāna*, en la mayoría de las

¹ Esta versión se encontraría, según Plu. *Thes.* 28, en una casi desconocida *Teseida* (HUXLEY [1969: 116-119]), epopeya del siglo VI a.C. que sirvió de vehículo propagandístico a favor o en contra de los tiranos, *vid.* JACOBY (1949: 219-220, 394-395, n. 23), BLAKE (2001: 28-38).

² La cuestionada virtud de las mujeres cretenses se convierte en un tópico literario en la poesía latina a partir de los arquetipos mitológicos; véase la monografía de AMSTRONG (2006).

³ Los motivos de Fedra son ambiguos en los principales modelos dramáticos, *cf.* RUIZ DE ELVIRA (1976).

⁴ Nótese la semejanza con Apollod. *Epit.* 1.17..

⁵ *LSJ* s.v. ἐπιγαμέω.

⁶ En Séneca, por ejemplo, donde parece haber una variación positiva del estereotipo tradicional de la *saeva nouerca* (*cf.* la lectura de CALABRESE [2009:185-215]), se insiste constantemente en la legalidad del matrimonio de Teseo y Antíope, aunque la Amazona merece una opinión distinta para la nodriza, que llama a Antíope *coniux casta* (v.226), y para Teseo, que se ufana de haberla matado (vv. 926 ss.).

⁷ *Cf.* E. *Hip.* 310, 962.

⁸ Ou. *Ep.* 4.121-122 (trad. MOYA DEL BAÑO [1986]): «Ni siquiera como esposa fue recibida por la tea conyugal./¿Para qué, sino para que, hijo ilegítimo, no heredases el reino paterno?».

⁹ No obstante, en la versión egipcia se reitera la peculiar relación entre los hermanos, pues Bata es tratado «como un hijo», lo que convierte a la esposa de Anubis/Inpu en su madre-madrastra; en el relato hebreo, sin embargo, operan otros factores como el ambiguo *status* de la mujer y su papel en la sucesión, *cf.* AYCOCK (1992: 481-485).

recreaciones grecolatinas y en los receptores medievales¹. Ahora bien, aunque en algunos textos se acentúe el parentesco de una forma subjetiva², realmente no hay consanguineidad entre madrastra e hijastro, por lo que el tabú debe corresponder a aspectos culturales concretos. En este sentido, Bettini ha analizado la paradoja del incesto a partir de la *Fedra* de Séneca y del derecho romano, señalando cómo la ilegalidad de la unión entre *nouerca* y *priuignus* corresponde a una cuestión de dualidad en la posible concepción resultante, pues en algún momento conviviría en el mismo útero el semen del padre con el semen del hijo, dando como resultado un verdadero *monstrum*³.

Ante el deseo ilícito que experimenta Fedra por su hijastro las fuentes ofrecen distintos tipos de revelación. El pseudo-Plutarco retoma el personaje dramático de la nodriza como vehículo de confesión⁴, pero las principales fuentes no especifican que Fedra la utilice conscientemente de intermediaria: en Eurípides la nodriza, por cuenta propia y fuera de escena, revela a Hipólito los sentimientos de Fedra, desentendiéndose de las instrucciones de su ama (vv. 500 ss.), mientras que para el perdido *Hipólito velado* se presupone, en cambio, una declaración directa de Fedra similar a la reelaborada por Séneca, donde la madrastra, confundida por las palabras del joven, se declara abiertamente (vv. 629-671)⁵; no obstante, el tratamiento clásico más original es el de Ovidio, que aprovecha la idea de la confesión abierta, sincera y sin intermediarios y le da forma de carta (elemento, por otra parte, capital en el mito, *cf. infra*)⁶. En el resto de testimonios del «tema de Putifar» la declaración abierta es un motivo esencial del relato, pues da pie a la concepción misógina de la mujer y a la moralización sobre sus vicios: en el *Sendeban* o en el *Libro de Sintipas*, por ejemplo, el «tema de Putifar» no es más que el pretexto para la disertación, mediante fábulas, sobre los engaños de las mujeres⁷, y en la *Epopéya de Gilgameš* el héroe, ofendido, insulta a Ištar y la avergüenza relatando con detalle sus devaneos amorosos (tab. VI.22-79).

La negativa es esperable y evidentemente se da en la mayoría de las versiones; en el caso concreto del relato pseudoplutarqueo, hay que destacar dos motivos recurrentes del mito: primero, la localización espacial, pues en la versión eurípidea del *Hipólito*

¹ En el *Libro de Sintipas*, versión bizantina de una traducción siríaca que a su vez sería traducción de un texto griego más antiguo (*cf.* PERRY [1960], ADRADOS [1979: 146-149], CONCA [2004: 5-13]; sobre su difusión, BELCHER [1987]), la madrastra es una de las siete mujeres del rey Ciro; igual situación en la versión del *Sendeban* y en el *Poema de Yüçuf*.

² En la versión de *Jātaka* Paduma llama a la madrastra «madre» en reiteradas ocasiones; en el *Libro de Sintipas*, *Sendeban* y *Poema de Yuçuf* la madrastra tenía mejor relación con el joven que su propia madre y también en Séneca se muestra la confidencialidad en el diálogo entre Fedra e Hipólito (vv. 589 ss.), quien incluso llega a llamarla *mater* (v. 608).

³ BETTINI (2002) y (2009: 221-239); sobre los *monstra* y *prodigia* como resultado de concepciones anómalas véase lo dicho en *Par.min.* 29, y acerca de la «gemelaridad» como fruto de una sexualidad anormal *cf. infra Par.min.* 36.

⁴ Sobre el papel de las nodrizas en la literatura grecolatina *vid.* ROSARIA (1917), BREMMER (1985), VILATTE (1991), MENCACCI (1995), CALERO SECALL (1999), MOLINOS TEJADA (2001).

⁵ Séneca desarrolla un complejo sistema de comunicación entre los personajes, *vid.* CALABRESE (2009:19-102).

⁶ Para la *Heroida* 4 de Ovidio véase el profundo análisis de ÁLVAREZ MORÁN & IGLESIAS MONTIEL (2008).

⁷ Acerca de la tradición cínica de este tipo de literatura *vid.* ADRADOS (1994: 55-68).

conservado todo sucede en Trecén¹, mientras que en Ovidio y en Séneca, y puede que en Sófocles y en el *Hipólito* perdido, la acción tiene lugar en la misma Atenas. La versión de los *Parallela minora* sigue, por tanto, la tradición no eurípidea y, en comparación con el texto de Estobeo, la especificación εις Τροιζήνα (l. 4) podría ser un añadido del *excerptor*. El otro elemento recurrente es la referencia a la caza: en διηγήσεις anteriores hemos señalado y comentado cómo la caza es un ámbito privilegiado de la mitología heroica que sirve para establecer los límites de la maduración y de la integración social de los jóvenes, cuya transgresión conlleva el fin trágico del cazador². En este sentido, Hipólito representa al héroe altivo, desdeñoso del amor³, que está estancado en el ámbito de la caza, por lo que se da una omnipresencia del ambiente cinegético en las fuentes dramáticas y poéticas, donde Hipólito viene de cazar y se va cazar en el destierro⁴; además, la propia Fedra, en un acto de simpatía con los intereses del ser amado, desarrolla un gusto por la caza totalmente innatural, como queda aludido en Eurípides (*Hipp.* 208 ss.) y claramente expuesto en Ovidio (*Ep.* IV.86 ss.) y en Séneca (*Phaedr.* 110-112).

La siguiente secuencia del relato pseudoplutarqueo es tan tópica como las anteriores: la venganza de la mujer despechada, motivo que se desarrolla en infinidad de variantes dentro del *corpus* de relatos que venimos comentando. Así, es tópico que la mujer busque algún mal para el joven desdeñoso, acusándolo de haberla seducido y/o forzado; en el mito griego se repiten las falsas acusaciones de Estenebea, Astidamía o Filónome, pero en el caso de Fedra hay ciertas peculiaridades condicionadas por el molde dramático: en Eurípides, Fedra se encoleriza y maquina un final para Hipólito que será efectivo sólo cuando ella haya muerto (vv. 724-731), dado que la acusación de violación se hace de forma indirecta mediante un mensaje escrito; en Séneca, en cambio, la falsa acusación se produce en dos tiempos: primero es la nodriza quien, a gritos, alborota a todo el palacio para desviar la culpa hacia Hipólito (vv. 719-735) y, después, cuando ya ha vuelto Teseo, la propia Fedra dialoga con él y acusa al hijastro, pero no verbalmente, sino empleando para ello la espada del joven como prueba irrefutable de su crimen (vv. 896 ss.). El pseudo-Plutarco, por tanto, conserva en este caso la tradición eurípidea del mensaje escrito: en Eurípides se utiliza en varias ocasiones el tecnicismo δέλτος referido al continente (vv. 856; 865; 877), pero también se alude al contenido con ἐπιστολή (v. 858) y, como en el texto pseudoplutarqueo, con ψευδεῖς γραφαί (v. 1311)⁵.

Todo este entramado de acciones reales y fingidas es capital para la comprensión del motivo común, aunque, como hemos señalado, las variantes son muchas. En el

¹ Teseo se encontraba en Trecén purificándose en casa del sabio Piteo del crimen de los Palántidas, Hyp.E. *Hipp.*, Plu. *Thes.* 13, Paus. I 22.1; según D.S. IV 62.1-3, el flechazo de Fedra acontece en Atenas, la declaración en Trecén y la acusación de nuevo en Atenas; de forma similar en Sch.Hom. *Od.* 11.321 = Asclep. Tragil. 12 F28.

² Cf. *supra* Par.min. 21, 22, 25, 26 y la bibliografía allí citada.

³ No son pocos los elementos comunes entre Hipólito y Narciso, como han señalado RANKIN (1974) y SMOOT (1976), aunque no compartimos sus interpretaciones psicoanalíticas.

⁴ Destaca el monólogo lírico de Sen. *Phaedr.* 1-184, único en la producción senecana, cf. PÉREZ GÓMEZ, (2012: 579, n.1).

⁵ El mensaje escrito también se encuentra en la versión del *Divyāvadāna* bajo la forma del decreto dictado por Tiṣyarakṣitā y enviado a la ciudad de Takṣaśilā, donde se encontraba Kunāla; este mensaje de muerte es muy recurrente en los mitos griegos, como por ejemplo en el de Belerofontes, cf. BELLAMY (1989). VICENTE SÁNCHEZ (2008/2009) incluye este ejemplo en su estudio sobre la epistolografía en los *Moralia*.

arquetipo, la esposa de Putifar hace proposiciones directamente a José, éste sale corriendo y ella se queda con su manto¹; al darse cuenta de la situación comienza a gritar para poner en antecedentes al resto de la casa y después, cuando vuelve Putifar, le relata lo sucedido². En el cuento egipcio, en cambio, la esposa dramatiza aún más la situación y se hiere a sí misma: «trajo grasa y sebo y se aderezó como si hubiera sido golpeada, fingiendo y con la intención de decir a su marido: '¿Es tu hermano quien me ha golpeado'!»³, y esta misma situación se repite en las variantes medievales⁴. En la variante hindú del *Divyāvadāna*, sin embargo, la madrastra Tiṣyarakṣitā es paciente en su venganza: el rey Aśoka cae enfermo y ella consigue la regencia durante siete días, decretando que Kunāla sea cegado, mientras que en la versión babilónica, en cambio, no hay una acusación semejante, sólo se plasma la ira de la diosa: Ištar solicita de su padre Anu que envíe el Toro del Cielo para vengarse de Gilgameš (tab. VI.80 ss.).

Otro motivo imprescindible desde el punto de vista narrativo es la ausencia del marido para que se produzca el intento de seducción abierto de su esposa y la consecuente acusación. En el mito griego, según se sitúe la escena en un espacio geográfico o en otro, las versiones se multiplican para explicar dónde se encontraba Teseo en el momento de la acción: de acuerdo con Eurípides, Teseo se encontraba simplemente consultando al oráculo, pero no se especifica nada más (vv. 281; 650; 790-796); Séneca, por su parte, ensaya un tiempo y un espacio dramático muy singular, pues Teseo se encontraría en los Infiernos durante la aventura con Pirítoo para raptar a Perséfone, idea que podría haber retomado de la *Fedra* de Sófocles⁵; la versión de Estobeo, sin embargo, señala que Teseo volvía ἐκ Θηβῶν (l. 16), algo no constatado en el resto de fuentes y que bien podría ser una innovación más del pseudo-Plutarco omitida en las sucesivas copias de la *Συναγωγὴ* original.

En el resto de variantes del *corpus*, la ausencia del marido se produce de forma accidental (Putifar no se encontraba en la casa; Anubis/Inpu se queda en el campo y envía a Bata a la casa; Brahmadata se encuentra lejos en una expedición fronteriza; etc.), o consciente, pues el marido deja a solas a la madrastra con el hijo, algo que se repite en la tradición del relato de Sendebbar/Sintipas, como se lee, por ejemplo, en la versión castellana:

El Rey avía una mujer, la cual más amava e onravalá más que a todas las otras mujeres qu'él avía. E quando le dixieran cómo le acaesçiera al niño, fuese para el Rey e dixo: -Señor, dixieronme lo que avía acaesçido a tu hijo. Por ventura,

¹ En la tradición islámica, a partir de *Corán* 12.25-28, la mujer arranca parte de la ropa de José por la espalda, lo cual es entendido por los sabios como prueba de que es inocente.

² *Gn.* 39.12-18; en la versión de la *Vulgata* se lee *vestmentum* y en la *Septuaginta* ἱμάτια (cf. también *Corán* 12.26-29). Como sugiere AYCOCK, (1992: 485), la túnica es un objeto esencial del relato hebreo, donde la oposición desnudo/vestido, vergüenza/honor es muy significativa, y, como en otras culturas, la indumentaria es determinante desde el punto de vista social; en las palabras acusadoras de la esposa se hace hincapié en que José es un extranjero hebreo.

³ LÓPEZ (2005: 129).

⁴ Cf. *Libro de Sintipas* (CONCA [2004: 46]): διέρρηξεν ἑαυτῆς τὰ ἱμάτια καὶ τὴν ὄψιν τύψασα μεγαλοφώνως ἐκραύγασεν; *Sendebbar* (LACARRA [1989: 75]): «después que esto ovo dicho, entendió ella que sería en peligro de muerte e dio bozes e garpiós e comenzó de mesar sus cabellos».

⁵ S. fr. 686, Sen. *Phaedr.* 91-98, 835-841, Ou. *Ep.* 4.109-112.

*con gran vergüenza, que de ti ovo, non te osa falar. Mas si quesieses, déxame con él aparte. Quiça él me dirá su fazienda, que solía falar sus poridades comigo, lo que no fazia con ninguna de las tus mujeres. E el Rey le dixo: -Liévalo a tu palacio e fabla con él.*¹

La tensa situación que se origina tras la frustrada declaración de la madrastra conlleva, como es esperable, el fin trágico de los protagonistas, aunque hay numerosas variantes. En el caso de Fedra e Hipólito, es sobradamente conocido que ella termina suicidándose, y aquí el pseudo-Plutarco mantiene la tradición eurípidea de la muerte de Fedra ahorcada², frente a la variante senecana, donde se suicida empleando la espada de Hipólito (vv. 1197-1200)³. El suicidio es un *leitmotiv* del género dramático y de los subgéneros afines⁴, de ahí que no sea la versión más representada en la tradición literaria oriental, cuyo carácter moralizante «obliga» a que la injuriosa mujer sea ejemplarmente castigada, como también ocurre en los mitos griegos más orientalizantes: Estenebea moriría, según el propio Eurípides en la tragedia homónima perdida, arrojada al mar por Belerofontes desde las alturas⁵; la suerte de Astidamía fue aún más sangrienta: διελθὼν μεληδὸν διήγαγε δι' αὐτῆς τὸν στρατὸν εἰς τὴν πόλιν⁶, y no menos cruel fue la muerte de Filónome, enterrada viva al saberse la verdad de su engaño⁷.

En efecto, la cruel y ejemplarizante muerte de la injuriosa mujer es un motivo atestiguado en la mayoría de las versiones orientales del relato: Inpu/Anubis mató a su esposa y la echó a los perros; Brahmadata la despeñó por «*la colina de los ladrones*»; en el *Libro de Sintipas* la mujer es rapada y paseada sobre un burro, montada al revés (ὄρθ ἀντιστρόφως), a la vez que dos heraldos vocean su perfidia, y en el *Sendebār* «*el Rey mandola quemar en un caldero en seco*»; en las variantes del Próximo Oriente también se tiende a la humillación de la diosa: «*ve y duerme con ella. Únete a Asertu, mi esposa, y humillala*», aconseja Baal a Elkunirsa, y Enkidu, por su parte, una vez vencido el Toro del Cielo, arrancó al animal una pata y se la lanzó a Ištar increpándola; en la tradición árabe, sin embargo, la mujer no es castigada: «*la literatura islámica demuestra ser más comprensiva que la bíblica con los pecadillos de las casadas*»⁸.

En cuanto a la suerte del joven seducido, en el personaje de Hipólito se conjugan los elementos esenciales para esperar alguna catástrofe desde el punto de vista de la religiosidad griega: es altivo y desdenoso con la diosa Afrodita, el agente divino de su perdición⁹. Para ello, la diosa ha urdido toda la trama y, además de la maraña erótica,

¹ *Sendebār*, apud LACARRA (1989: 75).

² E. *Hipp.* 764 ss.; sobre las modalidades de suicidio trágico femenino vid. LORAU (1990).

³ Muchos versos antes (vv. 258-260), Fedra se plantea las posibles maneras de morir: con el lazo, con la espada o despeñándose, las tres variantes en los textos antiguos; añádase que la *Fedra* de Unamuno utiliza veneno, también aludido en las fuentes clásicas.

⁴ Cf. KATSOURIS (1976).

⁵ Vid. SÉCHAN (1967²: 494-502), WEBSTER (1967: 80-84), AÉLION (1986: 187-191), COLLARD (1995).

⁶ Apollod. III 13.7; cf. la interpretación ritualista de FRAZER (1921: II, 72, n. 1).

⁷ Apollod. *Ep.* 3.25.

⁸ DE CUENCA (1993: 66); de hecho, los epígonos coránicos, entre los que se encuentra el *Poema de Yúçuf* o la versión de Alfonso X, relatan incluso el matrimonio entre la mujer acusadora y José, una vez que Putifar ha muerto: vid. MENÉNDEZ PIDAL (1952: 117-119).

⁹ La propia Afrodita recita el prólogo eurípideo, donde expone (vv. 21-23) sus motivos para castigar a Hipólito.

tiene en cuenta el dato mítico de los tres deseos que Posidón había concedido a Teseo y que éste utilizará para castigar a Hipólito, como también recoge, entre otros, el pseudo-Plutarco¹. Así, es tradicional que, en primer lugar, Teseo destierre a Hipólito y que, después, invoque a su padre Posidón para cumplir con el funesto don², que se materializa en la impactante imagen del toro marino surgiendo de la aguas y desbocando a los caballos que destrozan el cuerpo de Hipólito³; esta misma versión es la que sigue el pseudo-Plutarco, frente a interpretaciones posteriores como la racionalización de Diodoro de Sicilia:

Ἴππόλυτος δ' ἄρματηλατῶν, ὡς ἦκουσε τὰ περὶ τῆς διαβολῆς, συνεχύθη τὴν ψυχὴν, καὶ διὰ τοῦτο τῶν ἵππων ταραχθέντων καὶ ἐπισπασαμένων αὐτὸν ταῖς ἡνίαις, συνέβη τὸν μὲν δίφρον συντριβῆναι, τὸ δὲ μειράκιον ἐμπλακὲν τοῖς ἰμᾶσιν ἔλκυσθῆναι καὶ τελευτῆσαι.⁴

En el *corpus* de textos sobre el «tema de Putifar», el desarrollo de este motivo es bien diferente: en el *Génesis* José sólo es encarcelado y de ahí pasará a la corte del Faraón⁵; Paduma es condenado a morir despeñado por la «colina de los ladrones», pero el «rey de las serpientes» lo salva; los personajes babilonios, en tanto que dioses o semidioses, no sufren ningún daño y en la tradición del *Sendebār* todo el marco sapiencial del relato tiene por fin exculpar al joven. No obstante, hay versiones que sí relatan algún tipo de punición física: Kunāla, por ejemplo, es cegado por los habitantes de Takšašilā siguiendo el decreto de la madrastra regente, y Bata, por su parte, se automutila, arroja el pene al río y, gracias a una suerte de conjuro, va sufriendo una serie de muertes y resurrecciones hasta convertirse en rey de Egipto⁶. En el mito grecorromano operan, por tanto, otros elementos que justifican el castigo divino desde el punto de vista de la religiosidad griega; de hecho, Hipólito tenía un recinto sagrado en Trecén⁷, donde se le rendía culto como a una verdadera divinidad desde el momento en que, según una tradición constatada sólo a partir de época romana, aunque remontable al menos al poema

¹ Las variantes en este punto son numerosas, sobre todo en relación con el orden del deseo utilizado, *cf.* RUIZ DE ELVIRA (1975: 379-380); por su parte, Séneca plantea una complicada relación entre padre e hijo (bastardo), analizada por CALABRESE (2009: 103-127), y que se demuestra, sobre todo, en cómo asume Teseo la muerte de Hipólito, muy diferente al Teseo eurípideo.

² E. *Hipp.* 1411: δῶρα πικρὰ, Sen. *Phaedr.* 945: *donum triste*, 948: *abominandam opem*.

³ *Cf.* E. *Hipp.* 1173-1254, Ou. *Met.* 15.521-530, Sen. *Phaedr.* 1000-1114.

⁴ D.S. IV 62.3 (trad. TORRES [2004]): «Hipólito, que estaba guiando el carro cuando se enteró de lo que se le acusaba, sintió un gran trastorno en su espíritu, y por esto los caballos se espantaron y tiraron de él con las riendas, entonces el carro se partió y el muchacho, enredado en las correas, fue arrastrado y murió». No menos racionalizadora resulta la versión de Seru. *Aen.* 7.761: *qui agitantī currus Hippolyto inmisit focam, qua equi territi eum traxerunt*. No hay duda de la relación del toro con la cultura mediterránea en general, y con la cretense en particular, pero recuérdese también que Gilgameš debe luchar con el Toro del Cielo enviado por Anu a petición de Ištar; véase el análisis de FONTENROSE (2011: 234-237), en relación con el tema del héroe matador de monstruos.

⁵ En la tradición islámica, a partir de *Corán* 12.28-35, aunque se demuestra la inocencia de José, es igualmente encarcelado.

⁶ DE CUENCA (1993: 57) recuerda aquí la emasculación ritual de Atis; DUNDES (2002) aplica su teoría psicoanalítica de la «projective inversion» para buscar cierta culpabilidad en el acto de la mutilación genital.

⁷ D.S. IV 62.4, Paus. II 32.1-4; *cf.* FARNELL (1921: 64-70).

épico *Ναυπακτικά*, Hipólito fue recompuesto y resucitado por Asclepio¹. Este elemento cultural era sin duda conocido por el pseudo-Plutarco, pues lo utiliza para establecer el paralelismo con la *narratio romana*.

La narración paralela conserva, por su parte, los elementos esenciales del mito griego de partida y, aunque sea un invento *ad hoc*, no deja de ser una recreación más del «tema de Putifar» en la forma griega del mito de Fedra e Hipólito. La singularidad de la *narratio romana* reside, a nuestro juicio, en la asociación de ideas que el pseudo-Plutarco ha puesto en juego para establecer el paralelismo narrativo.

En efecto, la clave exegética se encuentra en los personajes del relato: según las fuentes latinas, Hipólito, una vez resucitado, fue trasladado por Diana a Aricia, donde, con el nombre de *Virbius*, se encargaba de su culto². La naturaleza original de este *numen* ha quedado ensombrecida por la influencia helenizante del mito griego y, dejando a un lado exégesis paretimológicas que ven en *Virbius* una divinidad del nacimiento, se tiende a considerar que la asociación con Hipólito es el resultado del esfuerzo etiológico antiguo, dando explicación así al tabú religioso que impide la presencia de caballos en el recinto sagrado de Aricia³.

La relación con el mito de Hipólito la establece el pseudo-Plutarco a partir de Egeria, una diosa latina no mejor delimitada, pero bien conocida en la tradición por su familiaridad con el legendario rey Numa; numerosos textos conectan a Egeria con el *nemus* de Aricia y la *inuentio* ovidiana imagina un encuentro de la diosa con Hipólito y la metamorfosis de la ninfa en fuente⁴. El paralelismo entre ambas *narrationes* se sustenta, por tanto, en la proyección que tuvo en Italia Hipólito identificado con Virbio, en la relación de ambos con Ártemis/Diana y en la presencia de Egeria en el ámbito cultural de Aricia. Sin embargo, para el resto de personajes no habría una correspondencia tan directa.

El *nomen Co(m)minius*, transcrito por Κο(μ)μίνιος en las fuentes griegas, es relativamente frecuente en la onomástica latina, por lo que el pseudo-Plutarco podría haber recurrido a un nombre común para su invención; mucho más interesante sería el *cognomen* Σοῦπερ, transcripción griega del lat. *Super*, también atestiguado⁵, que según Boulogne (2002: 269, n. 223) tendría el sentido de «superieur», «vitorieux», quizá

¹ La fecha del poema es desconocida, pero se supone anterior al siglo V a.C., *vid.* HUXLEY (1969: 68-73); las principales fuentes de esta parcela postclásica del mito son: Eratosth. *Cat.* 6, Verg. *Aen.* 7.761-777, Ou. *Fast.* 3.265-268, 6.746-756, *Met.* 15.533-546, Hyg. *Fab.* 49, 251, *Astr.* 2.14, Paus. II 27.4, S.E. *M.* 1.261, Sch. Pi. *P.* 3.54, Sch.E. *Alc.* 1, Seru. *Aen.* 7.761.

² Ya Verg. *Aen.* 7.761-777 es fuente poética del suceso; en el culto tenía un papel relevante la célebre «rama dorada», sobre la cual se han planteado numerosas hipótesis recopiladas y comentadas por RIESCO ÁLVAREZ (1993: 257-288).

³ Véase, entre otros, COOK (1914: 392-400), RADKE (1961), PORTE (1985: 403-405), CAVIGLIA (1990), FRAZER (1994: 542-545), SCHILLING (2003²: 145, n. 85), GUIDORIZZI (2000: 503-504) y la reciente monografía de GREEN (2012).

⁴ Ou. *Met.* 15.479-551; las interpretaciones modernas sobre la naturaleza de este *numen* y sobre su papel en la leyenda son muchas y muy variadas; remitimos a una serie de estudios de diferente enfoque y alcance: WISSOWA (1884/1890b), SAMTER (1905), DELLA CORTE (1974), CHIRASSI-COLOMBO (1985), MONTERO (1994: 22-24), PICKLESIMER (2002).

⁵ Cf. KAJANTO (1982: 277), MÜNZER (1900) lo llama *Cominius Suber*, aunque no explica el porqué de su variante ni si ve alguna relación con *suber*, *-eris*, «alcornoque».

entendiendo la victoria sobre la muerte del personaje griego, como también se desprende, aunque no lo explique, de la propuesta de corrección de Nachstädt (1971²: 35): Σουπερ<στης>, lat. *superstes*, es decir, «superviviente»¹.

En cuanto al gentilicio Λαυρεντῖνος, gracias a él se situaría la acción en la antigua *Laurentum*, ciudad costera del Lacio, entre Ostia y Lavinio, donde, según el mito, reinaba Latino cuando arribaron a Italia Eneas y los troyanos²; en este sentido, a partir del gentilicio el pseudo-Plutarco evocaría el ambiente costero imprescindible para el castigo divino. Ahora bien, en el texto conservado de los *Parallela minora* no hay rastro de la ascendencia divina de Cominio ni de los tradicionales deseos concedidos por su padre, de manera que el pseudo-Plutarco podría haber «romanizado» una vez más el mito griego para hacerlo más verosímil en la cultura romana, donde la paternidad de un dios se circunscribe al mito griego y a los primeros estadios de la leyenda romana³.

Si aplicamos este tipo de análisis también al nombre de la madrastra buscando algún sentido en relación con lo narrado, habría que considerar otra corrección de Nachstädt (1971²: 35): Οὐίνδικ<ί>αν, para lo cual se tendría en cuenta, por un lado, la lectura Γίνδικαν atestiguada en algunos *mss.* y, por otro, la frecuente transcripción en el compendio de la *u-* latina como *γ-*, dándose, entre otros ejemplos, el doblete Οὐαλέριον/Γαρέλλιον (*Par.min.*13B); así, el nombre de la madrastra estaría relacionado con el campo semántico de la venganza (*uindic-*), muy apropiado para el contexto mítico. Finalmente, en relación con el nombre Κο(μ)μίνιος que llevan padre e hijo, ningún estudioso del texto pseudoplutarqueo ha tenido en cuenta, que sepamos, la siguiente anécdota de Valerio Máximo:

*libidinosi centurionis supplicium M. Laetori Mergi tribuni militaris aequ[e] [similis] foedus exitus sequitur. cui Cominius tribunus plebis diem ad populum dixit, quod cornicularium suum stupri causa adpellasset. nec sustinuit eius rei conscientiam Laetorius, sed se ipse ante iudicii tempus fuga prius, deinde etiam <morte puniuit>. naturae modum expleuerat, fato tamen functus uniuersae plebis sententia crimine inpudivitiae damnatus est. signa illum militaria, sacratae aquilae, et certissima Romani imperii custos, seuera castrorum disciplina, ad inferos usque persecuta est, quoniam, cuius [uirtutis] magister esse debuerat, sanctitatis corruptor temptabat existere.*⁴

¹ Cf. *OLD* s.v. *superstes* (3).

² Liu. I.1, D.H. 1.45; cf. OGILVIE (1965: 39-40).

³ La presencia de Neptuno en el relato sería justificada por ser el equivalente romano de Posidón, aunque el numen itálico conserva en el culto ciertas peculiaridades, vid. DUMÉZIL (1996: 19-89).

⁴ Val.Max. VI 1.11 (trad. de LÓPEZ MOREDA *et alii* [2003]): «Después de mencionar la condena contra este libidinoso centurión (i.e., el protagonista del *exemplum* anterior), vamos a tratar sobre otro final igualmente vergonzoso, el del tribuno militar Marco Letorio Mergo, que fue citado ante el pueblo por Cominio, tribuno de la plebe, por haber incitado a su secretario a mantener relaciones carnales. Letorio, incapaz de soportar los remordimientos por este hecho, antes del día fijado para el juicio, se castigó a sí mismo primero con el destierro y, posteriormente, con la muerte. Había satisfecho ya la ley natural, pero aun así, después de morir, fue condenado de forma unánime por la plebe con la acusación de deshonestidad. Las insignias militares, las águilas sagradas y el más seguro protector del Imperio romano, la severa disciplina del ejército, lo persiguieron hasta los infiernos por haber intentado corromper la pureza de aquel de quien debiera haber sido maestro».

A pesar del mal estado del texto, este *exemplum* de *impudicitia* trae claramente a colación el *nomen Cominius* en un escandaloso proceso judicial de inmoralidad sexual que termina, antes de empezar, con el suicidio del acusado¹. Amor ilícito, acusación y suicidio son aspectos que la anécdota histórica tiene en común no sólo con el mito de Fedra e Hipólito, sino también con lo narrado en el par anterior sobre Crisipo, por lo que no sería impensable que el pseudo-Plutarco, en otro alarde de erudición, hubiera retomado los nombres propios de la historia de Letorio; se vislumbra, así, cierta complejidad conceptual e intertextual en los *Parallela minora* que la transmisión y la tradición filológica se han encargado, respectivamente, de oscurecer y de desacreditar.

Finalmente, en relación con las fuentes, para la *narratio romana* se citan los *Ἰταλικά* de Dosíteo, autor recurrente en los *Parallela*, aunque, como ya hemos indicado en *Par.min.* 19, su autenticidad e identificación están por determinar. Por su parte, la fuente de la *narratio graeca* se ha perdido en los *codd.* y sólo E presenta el habitual ὡς introductorio y una laguna a continuación; no obstante, Estobeo atribuye el relato a la *Teseida* de un Ζόπιρος difícil de identificar. El hecho de que se conozca por transmisión indirecta y tardía un Ζόπιρο de Bizancio autor de relatos de tema erótico y de que en uno de ellos se hable de Teseo, Fedra e Hipólito lleva a Schlereth (1931: 126-127) a considerar que la cita de Estobeo es auténtica y que, por ende, ésta sería la referencia perdida en la laguna. Para Jacoby (*FGrHist* IIIb: 82-83), en cambio, la fiabilidad de las referencias es escasa y alude, una vez más, a la tendencia general en el compendio pseudoplutarqueo a inventar sus autoridades a partir de nombres conocidos². Sea como sea, Ζόπιρο reaparece como fuente en *Par.min.* 36.

Cierto es que las coincidencias temáticas entre las *narrationes* pseudoplutarqueas y lo transmitido sobre Ζόπιρο son interesantes para plantear la autenticidad de la cita, pero, a nuestro juicio, es más propio del pseudo-Plutarco presentar a su manera algún mito o acontecimiento histórico célebre y cambiar la autoridad genérica por un autor inventado; así, ya hemos visto cómo la tradición textual del compendio habría sustituido la cita original por el autor comúnmente reconocido como modelo (Eratóstenes, Partenio, Eurípides...) y en esta *narratio* encontramos el proceso inacabado: Estobeo, quien supuestamente representa un estadio intermedio entre la *Συναγωγή* original y la versión epitomada, conserva la cita pseudoplutarquea, mientras que el texto de los manuscritos, en sus distintas fases de epitomación, inició la sustitución de la cita por la autoridad genérica (probablemente Eurípides), pero no se llegó a culminar el proceso.

¹ La anécdota se encuentra también en D.H. XVI 4 y Sud. s.v. Γάιος Λαυτώριος, el primero en forma epitomada y el segundo mezclando varias historias. El suceso de Letorio y la acusación de Cominio se ha utilizado como referente de los límites legales en los que la homosexualidad no era un delito en Roma, pues tanto Letorio como el *cornicularius* anónimo eran hombres libres, cf. CANTARELLA (1991: 142), WILLIAMS (1999: 102), LANGLANDS (2006: 179-181).

² Cf. también GISINGER (1972).

- [314C] **35A.** λοιμοῦ κατασχόντος Λακεδαίμονα ἔχρησεν ὁ θεὸς παύσασθαι, ἔαν παρθένον εὐγενῆ κατὰ ἔτος θύσωσιν. Ἐλένης δέ ποτε κληρωθείσης καὶ προαχθείσης κεκοσμημένης ἀετὸς καταπτὰς ἤρπασε τὸ ξίφος καὶ ἐς τὰ βουκόλια κομίσας ἐπὶ δάμαλιν κατέθηκεν· ὅθεν ἀπέσχοντο τῆς παρθε-
 5 νοκτονίας· ὡς Ἀριστόδημος ἐν τρίτῃ μυθικῇ συναγωγῇ. (*FHG* III: 311, *fr.* 12; *FGrHist* 22 F 1a)
- D** **35Ba.** λοιμοῦ κατασχόντος Φαλερίους καὶ φθο|ρᾶς γενομένης χρησιμὸς ἐδόθη λωφῆσαι τὸ δεινόν, ἔαν παρθένον τῇ Ἥρα θύωσιν κατ' ἐνιαυτόν. ἀεὶ δὲ τῆς δεισιδαιμονίας μενούσης κατὰ κλῆρον καλουμένη Οὐαλερία Λουπέρκα ἤγετο εἰς θυσίαν. σπασαμένου δὲ τοῦ ξίφου, ἀετὸς καταπτὰς
 10 ἤρπασε καὶ ἐπὶ τῶν ἐμπύρων ἔθηκε ράβδον μικρὰν ἔχουσιν σφῦραν, τὸ δὲ ξίφος ἐπέβαλε δαμάλει τινὶ παρὰ τὸν ναὸν βοσκομένη. νοήσασα δὲ ἡ παρθένος <τῆς δαίμονος τὸ φιλόπρωπον> καὶ τὴν βοῦν θύσασα καὶ τὴν σφῦραν ἄρασα, <πᾶσαν> κατ' οἰκίαν περιῆλθε καὶ τοὺς ἀσθενοῦντας
 14 ἡρέμα πλήττουσα διήγειρεν, ἐρρῶσθαι ἐνὶ ἐκάστῳ λέγουσα. ὅθεν καὶ νῦν **E** τὸ μυστήριον τελεῖται· ὡς Ἀριστείδης ἐν ἐννεακαιδεκάτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG* IV: 322, *fr.* 10; *FGrHist* 286 F 10)

[**35Bb (Tz. ad Lyc. 183.6-10).** καὶ γὰρ Ἰουλίαν Λουπέρκαν Ῥωμαίαν ἀετὸς οὕτως ἔσωσε· σφαγιαζομένης γὰρ αὐτῆς καταπτὰς ἀπὸ τοῦ ἱερέως τοῦ δήμου τὸ ξίφος ἀρπάζει καὶ πρὸς δάμαλιν ἐπιρρίπτει πλησίον τοῦ νεῶ νεμομένην, ἣν καὶ ἐσφαγίασαν ἀντ' αὐτῆς.]

- 20 **35C (Lyd. Mens. 4.147).** <νοήσασα δὲ ἡ> παρθένος τῆς δαίμονος τὸ φιλόπρωπον <ἄρασά τε> τὴν <σ>φ<ῦραν>, πᾶσαν κατ' οἰκίαν <περι>ῆλθε, καὶ τοὺς <ἀσθενοῦντας ἡρέμα πλήττουσα> διήγειρεν, ὡς Ῥωμαῖος Βάρ<ρων>. ὁμοία καὶ> Λακε<δαι>μονίοις γεν<έσθ>αι λόγος... Ἀριστείδης, ὃς ἐν τῇ πέ<μπτῃ...φη>σίν· ἡνίκα... οὗτος <ὁ> λοιμὸς κατεῖχε Λακεδαίμονα, πολ<λῶν> ἀπολλυμένων <ἔχ>ρησεν ὁ Πύθιος <παύσεσθαι τ>τὴν νόσον, ἔαν κατ' ἐνιαυτόν θεοῖ<ς> ἀ<πο>τροπαίοις ἡ<βῶ>σά τις καὶ εὐγενῆς σφ<α>γιασθῆ παρθένος. τῆς <δὲ> ἀνόμου δεισιδαι<μονίας> κατὰ π<ᾶν> φθινόπωρον τελουμένης <συν>έπεσέ ποτε <λαχεῖν> τὴν Ἐλένην, Τυνδά<ρε>ως δὲ τὴν θυγα<τέρα> ἐ<στε>φ<αν>ω<μένην> τ<οῖς> βωμοῖς προσή<γα>γε· καταρχομένου δὲ αὐ<του> τῆς ἀνό<μου> θυ<σίας>, ἀετὸς καταπτὰς ἤρπασε τοῦ βασι<λέ>ως τὸ ξίφος <καὶ παρ>ά τινα λευκὴν
 25 δάμαλιν ἀφῆκεν. οἱ δὲ δορυφόροι κατό<πιν> ἀκο<λου>θησάντες καὶ αὐτόπται γενόμενοι τοῦ συμβάντος, <τῆ>ν βοῦν πρὸς Τυνδάρεων ἤγαγον· ὁ δὲ θαυμ<άσ>ας τὴν πρόνοιαν <τῆ>ς μὲν ἀνθρωπο<κτόν>ου συνηθείας ἐπαύσατο, τὴν δὲ δά<μαλι>ν θύσας τοῦ λοιμ<κού> π<άθ>ους ἀπηλλάτετο. (*FGrHist* 22 F 1b)

(314C) 2 θύσωσιν (En) Wy. Hutt. Düb. Müll. Jac. Lazz. : καταθύσωσιν Σ : θύωσιν *cett. codd. edd.* 4 κατέθηκεν Ω : καθήκεν Nab. 6 Φαλερίους *pler. edd.* (*Faleris Xyl.*) : Χαλερίους *codd. Düb., Valerios Guar.* (314D) 7 θύωσιν Ω : θύσωσιν Φn 8 καλουμένη Ω : λαχομένη Ba. Bou. 9 Λουπέρκα (ex *Luperca Guar. Xyl.*) *pler. edd.* : Τουπέρκα *pler. codd. Düb.* || ἤγετο εἰς θυσίαν (E) Düb. Bern.¹⁻² Lazz. Bou. : *om. cett. codd. edd.* || post θυσίαν *lac. ind. Po. Na. Jac.* || σπασαμένου *pler. codd.* : σπασαμένη *pler. edd., † add. Po. Na. Jac. Lazz.* || τοῦ ξίφου *coni.* : τὸ ξίφος Ω 11 δὲ ἡ Ω : δ' ἡ Na. Jac. Lazz. 12 <τῆς δαίμονος τὸ φιλόπρωπον> *add. Jac. ex Lyd.* 13 <πᾶσαν> *add. Jac. ex Lyd.* 15 ἐννεακαιδεκάτῳ Ω : τρισκαιδεκάτῳ d 20-33 *plerique emendationes a Müll. ex ps.-Plu. additur*

[314C] **35A.** Cuando se apoderó una peste de Lacedemonia, la divinidad emitió el oráculo de que cesaría si sacrificaban cada año una doncella noble. Cuando en cierta ocasión le tocó en suertes a Helena y, engalanada, fue conducida <al sacrificio>, un águila descendió y agarró el cuchillo y, llevándose hasta una boyada, lo puso sobre una novilla. Desde entonces se abstuvieron de los sacrificios de doncellas. Así Aristodemo en el tercer libro del *Compendio mitológico*.

D 35Ba. Cuando se apoderó una peste de Falerios y se convirtió en su perdición, se les dio el oráculo de que el mal remitiría si sacrificaban anualmente una doncella a Juno. Perdurando el ritual en el tiempo, fue conducida al sacrificio, según el sorteo, <una joven> llamada Valeria Luperca. Cuando se desenvainó el cuchillo, un águila descendió y se lo llevó y, tras poner sobre las brasas una vara con un pequeño martillo, dejó caer el cuchillo sobre una novilla que pastaba cerca del altar. La doncella, tras comprender <la filantropía de la divinidad> y después de sacrificar a la vaca y de llevarse el martillo, se pasó por cada casa y revivió a los enfermos golpeándolos suavemente <con él> y diciendo a cada uno que tuviera salud. Por ello todavía hoy se celebra el rito. Así Aristides en el **E** decimonoveno libro de las *Historias Itálicas*.

35Bb (Tzetzes, Escolios a Licofrón, Alejandra 183). También a la romana Julia Luperca salvó un águila de esta manera: cuando aquélla estaba siendo sacrificada, tras descender, arrebató el cuchillo al sacerdote del pueblo y lo dejó caer junto a una novilla que pastaba cerca del templo, a la que sacrificaron en su lugar.

35C (Lido, Sobre los meses 4.147). <Cuando comprendió> la doncella la filantropía de la divinidad <se llevó el martillo y>, pasándose por cada casa, revivió <a los enfermos golpeándolos suavemente>, según cuenta el romano Varrón. <Lo mismo también> se cuenta que sucedió a los lacedemonios...Aristides, que en el <quinto...dice>... a causa de ... esa <peste se apoderaba de Lacedemonia>, como perecieran muchos, el <dios> Pitio emitió el oráculo de que <cesaría> la enfermedad si anualmente se sacrificaba a los dioses protectores una doncella <lozana y noble>. Como se realizara <cada> otoño el impío ritual, sucedió que en cierta ocasión <le tocó en suerte> a Helena y Tindáreo condujo a su hija coronada a los altares, pero al comenzar éste el impío sacrificio, un águila descendió y, arrebatando el cuchillo al rey, lo dejó caer <junto a> una novilla blanca. Los guardias que habían salido detrás <del águila> y habían sido testigos del hecho, llevaron la vaca ante Tindáreo y éste, maravillado ante el prodigio, mandó parar la costumbre de los sacrificios humanos y sacrificó a la novilla, librándolos de la enfermedad pestilente.

PAR.MIN. 35: COMENTARIO

Este par de narraciones es de capital importancia para el estudio de la transmisión pseudépígrafa del compendio, pues, como ya señalamos en la Introducción (*supra* II.1.2.2), se conservan dos referentes indirectos y ninguno de ellos cita a Plutarco como transmisor de los relatos. No obstante, se debe tener en cuenta el lamentable estado del texto de Lido, que ya es todo conjetura en la edición teubneriana de Wünsch (1898), aunque las adiciones de Müller (*FHG* III: 311) a partir de la *narratio* pseudoplutarquea permiten dar cierta lógica narrativa al pasaje.

El texto conservado apenas presenta variantes, sólo ciertas omisiones en algunos códices y, al parecer, se transmitió corrupto en la parte central de la *narratio romana*. La solución que nosotros proponemos (l. 9) tiene en cuenta la lectura *σπασαμένου* de la mayoría de los manuscritos y la propia lógica narrativa del texto, conservada en la versión de Tzetzes, por lo que se precisaba cambiar el acusativo transmitido por un genitivo, algo que paleográficamente no representaría un problema; la mayoría de las propuestas de los editores del texto pseudoplutarqueo obliga a presuponer que es Valeria quien desenvaina el cuchillo sacrificial, algo carente de sentido si es ella la propia víctima.

En cuanto al contenido, ambos *διηγήματα* serían el único testimonio conservado de ciertos relatos etiológicos de dos cultos, uno espartano y otro falisco, que, si realmente existieron, son prácticamente desconocidos. Este hecho podría aducirse como argumento decisivo para sostener la invención pseudoplutarquea, pero hay indicios suficientes que hacen pensar en todo lo contrario, al menos para el relato romano¹, mientras que la *narratio graeca*, en cambio, sí que parece haber sido fabricada siguiendo el tipismo tradicional de la etiología religiosa en la narrativa y en la poesía grecorromana².

La *narratio romana* comienza con un *leitmotiv* de este tipo de relatos: la epidemia o pestilencia enviada por la divinidad, un elemento común a la literatura etiológica griega y no menos frecuente en la concepción religiosa romana como indicio de la cólera divina³, si bien, como en la mayoría de los casos, la explicación del origen del mal no deja de ser una convención mítico-poética, un cliché mil veces reiterado que, por su lógica y fácil acomodación en la creencia popular, no contradice la práctica ritual ancestral. No hay que ver, por tanto, en el texto pseudoplutarqueo el reflejo de una tradición religiosa, sino un relato etiológico verosímil construido según los tópicos

¹ La bibliografía sobre la peripecia de Valeria Luperca no es muy abundante: ROTH ([1846], artículo que, literalmente, no hemos podido leer a causa de la ilegible tipografía gótica empleada por la revista *RhM* en sus primeros números), MÜNZER (1918), KEUNE (1924/1937), KÖVES (1962), STERCKX (1999), POU CET (2005); ahora bien, muy pocos de ellos tienen en cuenta la peculiar naturaleza del compendio pseudoplutarqueo, por lo que sus interpretaciones comparatistas y los juicios de valor sobre la *narratio* deben tomarse con cautela.

² Véase el estudio de VALVERDE SÁNCHEZ (1989), el cual, aunque está dedicado a Apolonio de Rodas, sirve de encuadre metodológico para las narraciones etiológicas en general; *cf.* también KIRK (2002: 55 ss.).

³ Son muchas las narraciones sobre epidemias que desde la *Iliada* (1.9-54) nutren la literatura clásica y, obviando los esfuerzos de Tucídides (II 48-54) o Lucrecio (VI 1093-1286) por ofrecer un relato etiológico científico y desmitificado, en la mayoría de los casos la divinidad está detrás de la pestilencia, y las causas meteorológicas aducidas racionalmente por unos, se acaban convirtiendo en el efecto del castigo divino, *cf.* Ou. *Met.* 7.528-535, Liu. III 6.2-3, V 13.4-7, XXV 26.7, Sen. *Oed.* 37-52 o Sil.Ital. XIV 584-594. Sobre el motivo/tema de la peste en la literatura antigua *vid.* RAMÍREZ DE VERGER (1985), ALSINA (1987).

tradicionales que analizaremos sólo en la *narratio graeca*, pues el interés del relato romano radica precisamente en su relación con otros testimonios sobre la realidad del culto falisco.

Estamos de acuerdo con Poucet en negar la relación establecida desde el siglo XIX entre una serie de monedas de *L. Valerius Acisculus* y la *narratio* pseudoplutarquea, dado que ni la figura femenina del reverso representa a Valeria Luperca, sino a Europa, ni la herramienta que figura en el anverso es un martillo, sino un *acisculus*, una herramienta de picapedreros similar a un martillo, pero con un extremo en pico¹. Ahora bien, no compartimos con el estudioso belga su reticencia a considerar la relación entre esta narración y otros testimonios literarios sobre el culto de Juno en Falerios², pues éstos confirman, en nuestra opinión, el conocimiento que tenía el pseudo-Plutarco –o su fuente– del ritual falisco, una información que, además, podría haberle llegado a través de Varrón.

En efecto, gracias a Ovidio –y en menor medida a Dionisio de Halicarnaso– sabemos que en Falerios se celebraba una festividad en honor de la diosa Juno cuyo ritual, descrito por el poeta en una elegía de los *Amores* (3.13)³, contiene algunos elementos que se repiten en el relato pseudoplutarqueo. En efecto, al principio Ovidio sólo menciona el sacrificio de una *indigenam bouem* (v. 4), pero poco después amplía el elenco de víctimas: *niueae iuuencae, uituli, porcus* y *dux gregis* (sc. carnero), sólo las *capellae* están vetadas (vv. 13-20); no hay duda, pues, de que comparte con la *narratio* el sacrificio de una δάμαλις (l. 11; también en Tz. l. 14), pero sobre todo con Lido, quien especifica en la *narratio graeca* que la víctima sustituta es una λευκή δάμαλις (cf. l. 11: *παρὰ τὸν ναὸν βοσκομένη*; también Tz. l. 18: *πλησίον τοῦ νεῶ νεμομένη*), de modo que la característica cromática del animal, presente en ambos relatos, pudo haber sido obviada en el proceso de copia y eliminada en la recensión que conservamos. En cuanto a la víctima humana, en la narración romana se ha perdido también un detalle tradicional que conserva el relato griego: la muchacha virgen es conducida al sacrificio adornada (l. 3: *κεκοσμημένης*; en Lyd. l. 27-28: *ἑστεφανωμένην*), lo cual tiene correspondencia en la elegía ovidiana con las vírgenes participantes en el ritual falisco, adornadas *auro gemmaque* (v. 25) y *uelatae uestibus albis* (v. 27), y con la breve descripción de Dionisio (cf. *infra*). Por otra parte, según el pseudo-Plutarco la novilla se encontraba pastando cerca del altar de la diosa, lo cual no sólo se corresponde con la especificaciones ovidianas *indigena* (v.4) o *quas aluit campis herba Falisca suis* (v. 14) referidas a las *iuuencae*, sino que también refleja la geografía del lugar según la descripción de Ovidio:

stat uetus et densa praenubilis arbore lucus;
adspice: concedas numen inesse loco.
accipit ara preces uotiuaque tura piorum,
*ara per antiquas facta sine arte manus.*⁴

¹ POUCKET (2005); también KÖVES (1962: 226-229).

² Sí acepta la correspondencia STERCKX (1999: 259-260).

³ Esta elegía anticipa la etiología religiosa de los *Fastos* y la posterior dedicación a los mitos «a lo Calímaco», como ya había hecho Propertio. *Vid.* LENZ (1958), CAHOON (1983).

⁴ *Ou. Am.* 3.13.7-10:

Esta descripción del enclave se corresponde claramente con la alusión pseudoplutarquea. Sin embargo, uno de los argumentos de Poucet (2005) en contra de la asociación de los textos se fundamenta en que el pseudo-Plutarco habla de un «misterio» que todavía se celebra en su época (l. 14-15: ὄθεν καὶ νῦν τὸ μυστήριον τελεῖται). Evidentemente, si tomamos al pie de la letra el texto pseudoplutarqueo, habría que suponer que el ritual falisco entraría en la categoría específica del «ritual místico», aunque en ningún momento se alude a ello en las otras descripciones, sino más bien todo lo contrario¹: según Ovidio había unos *celebres ludos* (v. 4), una *pompa annua* (v. 12; confróntese con la anualidad reiterada en ambas *narrationes*) en la que participaban *iuvenes timidaeque puellae* (v. 23), se engalanaban las calles por las que pasaba la estatua de la diosa y las muchachas se adornaban, como hemos visto, con joyas; Dionisio de Halicarnaso, por su parte, resume brevemente en qué consistía parte del rito:

γυναῖκες ἱεραὶ θεραπεύουσαι τὸ τέμενος ἢ τε λεγομένη κληφόρος ἀγνὴ γάμων
παῖς καταρχομένη τῶν θυμάτων χοροὶ τε παρθένων ὕμνουσῶν τὴν θεὸν ᾠδαῖς
πατρίοις.²

De acuerdo con estas informaciones, el ritual de Juno en Falisco no cumple con el secretismo y las características más comunes de lo que era un culto místico, pero puede que el pseudo-Plutarco no esté empleando el tecnicismo —que, además, generalmente se usa en plural: τὰ μυστήρια—³, sino que simplemente lo utilice con el significado de «rito, culto»; Ovidio lo describe como *casta festa* (v. 3) o *ritus* (v. 5), y la alusión al silencio respetuoso de los asistentes cuando se acerca la estatua de la diosa (vv. 29-30) pudo haber inspirado al pseudo-Plutarco o a su fuente la idea de un «misterio».

Las diferencias, por tanto, entre el relato pseudoplutarqueo y las descripciones de Ovidio y Dionisio de Halicarnaso son notables, pero no suficientes para negar tajantemente su conexión, pues no son pocos los elementos comunes; en este sentido, estamos de acuerdo con Köves (1962: 217): la *narratio* del pseudo-Plutarco y sus referentes representan la narración etiológica mediante una leyenda, mientras que los otros testimonios son descripciones más o menos detalladas del ritual, por lo que necesariamente los textos deben ser distintos.

En cuanto a los testimonios posteriores, también Poucet (2005) descarta el valor de Lido y Tzetzes para confirmar la existencia del rito, pues derivan directamente del pseudo-Plutarco. Por nuestra parte, compartimos esta opinión para Tzetzes, pero no para Lido: cierto es que su texto está muy mutilado y que la parte correspondiente a la *narratio* romana es pura conjetura, pero suficiente, no obstante, para detectar una recensión diferente de los *Parallela minora* y una mención de Varrón ausente en lo conservado. En

«Hay un bosque viejo y umbrío por la espesa arboleda;
míralo, notarás que una divinidad habita en el lugar.
Un ara acoge las súplicas y el incienso votivo de los fieles,
un ara hecha con rudeza por antiguas manos».

¹ Una breve síntesis del concepto de religión mística en BURKERT (2007: 367-370).

² D.H. I 21.2 (trad. JIMÉNEZ & SÁNCHEZ [1984]): «Unas mujeres consagradas atienden el santo lugar; una joven virgen, llamada canéforas, comenzaba los sacrificios y coros de doncellas celebraban a la diosa con cantos tradicionales».

³ LSJ s.v. μυστήριον.

efecto, la cita de Aristides es más problemática (*cf. infra*), pero de Varrón se sabe que escribió numerosas obras sobre aspectos variados de la cultura de la antigua Roma y que en todas ellas, incluso en el *De lingua latina*, demostró un gran interés por la religión y las creencias de los romanos¹; no es de extrañar, por tanto, que para un erudito como Lido el polígrafo de Reate sea una fuente inagotable de información y una autoridad en cuestiones antiguas, de ahí que lo cite expresamente en 18 ocasiones². Así, Lido pudo reconocer en lo narrado por el pseudo-Plutarco el modelo varroniano y haber sustituido el insostenible Aristides por una fuente más fiable.

En resumen, la *narratio* pseudoplutarquea podría entenderse como el único testimonio conservado del relato etiológico de un ritual falisco cuya existencia confirman otras fuentes literarias, pero también la tradición folclórica. En efecto, como Sterckx (1999) y Poucet (2005) han documentado, existe una serie de paralelos en la mitología y el folclore europeos: el martillo sanador de Valeria Luperca se relaciona con instrumentos casi mágicos de divinidades como Sucelo, Dagda, Tor o Hermes, y con martillos prodigiosos utilizados por los santos y curanderos medievales; o con la tradición popular de Cerdeña y las mujeres llamadas *accabaduras*, *accabadoras* o *agabbadoras*, que golpeaban con un martillo en la cabeza a los moribundos en un acto de piedad consentido por la familia, y, mucho más célebre, recuérdese también la costumbre de golpear tres veces a un Papa fallecido con un martillo de plata. Todos estos elementos vienen a confirmar, desde el comparatismo, la existencia de una creencia, un ritual o una costumbre supersticiosa en la que interviene un instrumento sanador o liberador, de todo lo cual el relato pseudoplutarqueo no sería más que otro testimonio contextualizado en una cultura religiosa concreta como es la de la Italia antigua.

Por su parte, la *narratio graeca* parece inventada, como decíamos, a partir del relato etiológico romano, de ahí quizá su tipismo. En efecto, la peripecia de Helena que el pseudo-Plutarco transmite en esta narración no se encuentra atestiguada en ninguna otra fuente (aparte de la referencia de Lido), aunque hay quien considera que se debería situar en la juventud de Helena, antes de su rapto por parte de Teseo y anterior también a la trama de los pretendientes y al consiguiente matrimonio con Menelao³. Por otra parte, el hecho de presentar una estructura narrativa típica de determinados relatos etiológicos es indicio de su fabricación *ex professo*; así, y gracias sobre todo a la detallada versión de Lido, se evidencian los motivos recurrentes de las narraciones etiológicas en las que interviene un oráculo⁴, tal y como han sido aislados por Graf (2009: 65):

- (a) Los humanos, consciente o inconscientemente, provocan la ira de la divinidad.
- (b) El dios envía una epidemia.
- (c) Mediante la adivinación se determina el agente divino y la razón del castigo.
- (d) Un ritual aplaca a la divinidad y restaura el orden.

¹ Vid. CARDAUNS (1978).

² Cf. MAAS (1992:133).

³ Así opinan ENGELMANN (1884/1890: 1935), RUIZ DE ELVIRA (1974: 118). Por su parte, BRILLANTE (2008: 31-52), aunque analiza otros relatos similares, no incluye esta narración pseudoplutarquea entre ellos.

⁴ Sobre su presencia en el *corpus Plutarcheum* vid. FERNÁNDEZ DELGADO (1996).

A estos tópicos podríamos añadir otro no menos frecuente: la presencia de un prodigio o una actuación divina que transforma el ritual.

La narración pseudoplutarquea, por tanto, desarrolla estos motivos siguiendo la tradición mitográfica grecorromana. Así, el punto de partida es una peste (λοιμός)¹ cuyo origen, sin embargo, no queda registrado en el texto conservado: sólo en la versión de Lido se intuye que la causa podría haber sido también narrada por el pseudo-Plutarco, pero el texto está muy corrupto.

Tradicionalmente, la peste es un castigo divino a una falta grave contra la divinidad y/o contra la humanidad², y no hay en la tradición mítica, que sepamos, otra falta en Tindáreo aparte de la que narraría el poeta Estesícoro en la *Helena*:

οὔνεκα Τυνδάρεος
 ῥέζων ποκὰ πᾶσι θεοῖς μόνας λάθειτ' ἠπιოდῶρου
 Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις
 χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι
 καὶ λιπεσάνορας.³

Ya hemos visto que en el paralelo romano, que nos podría servir para establecer secuencias comunes, no se indica el origen de la epidemia, pero si hemos constatado en otras *narrationes*⁴ que la divinidad, cuando es negada o desatendida, envía algún mal contra los humanos, y esa calamidad asume diferentes formas dependiendo de la propia naturaleza divina⁵. En este punto es tópica la presencia de un poder oracular, generalmente Apolo desde sus múltiples centros oraculares, pues es el dios pestífero y a la vez sanador por excelencia⁶. Gracias a la versión de Lido podemos suponer que en nuestra narración se consultaría a Apolo Pitio⁷ y que la comunidad conoce el medio prescrito por la divinidad para conseguir la purificación colectiva⁸. Así, la salvación de la ciudad se lleva a cabo mediante las acciones humanas en interacción con el mundo divino por medio de la consulta oracular y de la consecuente instauración del culto⁹.

La respuesta del oráculo –generalmente oscura y ambigua¹⁰– informa de la decisión divina: se debe sacrificar a una virgen noble anualmente (l. 2: παρθένον εὐγενῆ κατὰ ἔτος), con dos detalles interesantes en la versión de Lido: los dioses benefactores del sacrificio son los θεοὶ ἀποτρόπαιοι (l. 24) y éste se realiza cada otoño (l. 25-26: κατὰ πᾶν φθινοπώρον). La generalización de los «dioses protectores» es frecuente en los *Parallela*

¹ Acerca del sentido y utilización del término en el *corpus Plutarcheum* cf. PINO CAMPOS (2007).

² Vid. PARKER (1983: 272-274).

³ Sch.E. Or. 249 = Stesich. PMG 223 (trad. ADRADOS [2001²]): «... porque Tindáreo sacrificando una vez a todos los dioses sólo se olvidó de Cipris, de amables dones; y ella, irritada con las hijas de Tindáreo, las hizo mujeres de dos bodas y de tres e infieles al marido»; cf. Hes. fr. 176 M.-W.

⁴ *Par.min.* 9, 14, 19, 26.

⁵ Cf. DUPONT (1984: 514-515).

⁶ Vid. BURKERT (2007: 194-201), DETIENNE (2002: 253-256), GRAF (2009: 65-83).

⁷ Este oráculo de tipo legendario figura como L126 en FONTENROSE (1978: 398).

⁸ Es un tópico esperable, vid. DYER (1969); sobre el carácter colectivo, comunitario y civil de las purificaciones apolíneas cf. DUPONT (1984: 514-516), BURKERT (2007: 356), GRAF (2009: 80-82).

⁹ Vid. KEARNS (1990).

¹⁰ Por lo cual produce ambigüedades típicas de los relatos folclóricos, vid. FONTENROSE (1983).

minora,¹ pero también hay que señalar que Ἀποτρόπαιος es un epíteto de Apolo bien atestiguado en las fuentes literarias y epigráficas, relacionado con este carácter apotropaico del dios². En cuanto a la puntualización temporal, la precisión de Lido, que probablemente remonta a la Συναγωγή original, tiene que ver con el cambio de estación, pero poco más puede decirse³.

El motivo principal es el sacrificio de la virgen. En la mayoría de los mitos éste suele presentarse en los límites de la guerra, como preludeo o ritual posterior a un conflicto bélico⁴, dando cuenta de las numerosas interacciones entre el mundo masculino y el femenino a través de conceptos como el matrimonio y la guerra⁵. La παρθένος es, en concreto, un hermoso y preciado objeto para el varón⁶, por lo que su cuerpo se erotiza incluso en las situaciones más dramáticas, como se demuestra en la mayoría de las descripciones poéticas de sacrificios de vírgenes, donde la atención del espectador/lector se focaliza en el cuerpo semidesnudo y apetecible de la víctima⁷, y esa «erótica del sacrificio»⁸ cobra especial sentido en un personaje como Helena, arquetipo de belleza⁹. Así, no sólo la mitología aprovecha a las desprotegidas vírgenes para la causa de los varones y de la ciudad, sino que un género también ficticio-narrativo como las actas de mártires reinterpreta el discurso mítico por su innegable valor ejemplar y propedéutico¹⁰. Por su parte, el sacrificio humano, tan frecuente en los mitos¹¹, sirve para establecer una decisiva separación entre griegos y bárbaros desde el punto de vista religioso¹², y es interesante que Lido y la *narratio parallela* utilicen el término δεισιδαιμονία, clave en la concepción religiosa de Plutarco, sobre todo referido a los sacrificios humanos contra los que se pronuncia tanto en los *Moralia*, como en las numerosas anécdotas diseminadas por las *Vitae*¹³. Δεισιδαιμονία figuraría probablemente también en la narración griega de partida y podría considerarse como un elemento de relación autotextual en el *Corpus Plutarcheum* y un referente para la atribución pseudépigrapha.

Otro aspecto tradicional destacable de la διήγησις es la relación entre las esferas de poder y la víctima sacrificial: las víctimas son hijos de reyes/nobles o bien los propios reyes/nobles asumen el rol de víctima, pero en ambos casos recae sobre ellos la

¹ Par.min. 19, 20; también *Fluu.* 16.1 (Mor. 1159B), 23.1 (Mor. 1164E), 23.3 (Mor. 1165A).

² DETIENNE (2002: 140), BURKERT (2007: 249).

³ BRILLANTE (2008: 31 ss.) analiza y comenta las teorías antiguas y modernas acerca de una Helena «diosa de la vegetación» que se han supuesto a partir de varios relatos locales.

⁴ BURKERT (1983: 65-67).

⁵ Vid. VERNANT (1982: 22-45), SCHAMPS (1987), PICKLESIMER (1990), LOMAN (2004).

⁶ Especialmente para el padre, custodio de la hija virgen; vid. PELLIZER (1982: 102-123).

⁷ Vid. SCODEL (1996).

⁸ BURKERT (1983: 58 ss.) habla de la «sexualization of Ritual Killing».

⁹ Véase el amplio y documentado estudio de WORMAN (1997); análogo al cuerpo en tanto que su doble sería el εἶδωλον sustituto de las versiones posthoméricas, sobre el cual vid. BRILLANTE (2008: 117-140).

¹⁰ Cf. LEFKOWITZ (1986: 95-111).

¹¹ Lo que no quiere decir que sean reales o reminiscencias de prácticas reales, dado que los sacrificios humanos entre los griegos son difícilmente constatables, vid. HENRICHS (1980). La monografía de HUGHES (1991) abunda en generalizaciones que se deben contextualizar individualmente en cada uno de los relatos.

¹² Cf. HALL (1989: 146-148).

¹³ Especialmente en el tratado *De superstitione*; vid. BRENK (1977: 49-64), CEREZO MAGÁN (1994), PÉREZ JIMÉNEZ (1996), DEL CERRO CALDERÓN (1997), entre otros, sobre este concepto clave en el pensamiento religioso de Plutarco; de forma general y meramente descriptiva HUGHES (1991: 109 ss.).

responsabilidad del bien común y del orden cívico¹. Así ocurre también en nuestra historia: el oráculo exige vírgenes εὐγενεῖς y se presupone un sorteo (l. 2: κληρωθείσης; Lyd. l. 26: λαχεῖν), tocando en suerte a la más noble de las doncellas, la hija del rey, el cual debe cumplir con lo prescrito si no quiere encolerizar aún más a la divinidad. Se produce, por tanto, un dilema trágico, típico del mito de Ifigenia², acerca de la preeminencia del bien común sobre el particular, aunque raras veces se descuidan las órdenes divinas³.

En el desarrollo de la narración tiene lugar otro acontecimiento típico de estos relatos: la sustitución de la víctima humana por una víctima animal⁴. En efecto, Helena, que es conducida a los altares debidamente ataviada (l. 3: κεκοσμημένης)⁵, es sustituida por una ternera blanca (Lyd. l. 28-29: δάμαλιν λευκὴν) en virtud de un prodigio: un águila arrebató la espada y la deja caer sobre la ternera. El motivo del cambio de víctima está ya presente paradigmáticamente en el mito de Ifigenia, donde tradicionalmente se sustituye a la hija de Agamenón por una cierva⁶ y la relación entre la divinidad (Ártemis) y la víctima animal es evidente⁷. En nuestro relato, la secuencia, inventada sobre el ritual falisco de la narración romana, es muy similar a la que vimos en *Par.min.* 6A (sobre Anfiarao), pues se recurre a la participación de un águila en el prodigio, siendo ésta el animal consagrado a Zeus por excelencia⁸, de modo que su presencia en este mito de Helena podría justificarse por la paternidad divina que mayoritariamente indican las fuentes⁹. En cuanto al animal sustituto, el hecho de que sea una ternera blanca o similar está relacionado con la tradición poética y las comparaciones de las mujeres con animales domésticos¹⁰ y, en concreto, de las vírgenes con terneras y potrancas¹¹, más que suponer, como hace Hughes, la existencia de algún rito espartano real del que este mito se haría eco¹²: el texto de partida es el relato romano, cuya relación con el culto falisco justifica la presencia de la novilla en el paralelo griego. Sea como sea, por medio del sacrificio animal se pone fin, por tanto, a un sacrificio humano, de cuyo origen y abolición da cuenta este relato etiológico fabricado según la tradición mitográfica grecorromana.

Por último, la cuestión de las fuentes citadas en este par de διηγήσεις resulta algo más compleja que en otros casos a causa de la referencia de Lido. En efecto, los códices señalan como fuente de la *narratio graeca* la Μυθικὴ σωναγωγὴ de Aristodemo, un mitógrafo o historiador del siglo I a.C., hijo de Menócrates de Nisa y hermano del Sóstrato tantas veces citado en los *Parallela minora*. Schlereth (1931: 106-108),

¹ PARKER (1983: 264-271), KEARNS (1990: 337 ss.), VERNANT (2002: 125-127).

² Cf. *supra* *Par.min.* 14.

³ Cf. la anécdota narrada por Plu. *Ages.* 6.6-11 sobre la negativa de Agesilao a sacrificar a su hija y el mal resultado obtenido.

⁴ BURKERT (1983: 65), HUGHES (1991: 82-86).

⁵ Cf. E. *IA* 1568: (sc. Calcante) κρᾶτά τ' ἔστειπεν κόρης.

⁶ Las versiones trágicas así lo narran: E. *IT* 28ss., *IA* 1587ss.

⁷ Cf. *Par.min.* 14.

⁸ Vid. THOMPSON (1894: 1-10, s.v. ἀετός); cf. PELLIZER (1982: 119).

⁹ Fuentes en ENGELMANN (1886/1890) y RUIZ DE ELVIRA (1974: 96-119); análisis de las principales versiones en BRILLANTE (2008: 54-62).

¹⁰ Cf. A. *Ag.* 234: δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ, comparando a Ifigenia con una «chota» (*LSJ* s. v. χιμαίρα).

¹¹ LORAUX (1990: 58-60).

¹² HUGHES (1991: 83).

apoyándose en los fragmentos atribuidos a Aristodemo y en el juicio de Hefermehl (1906:296) sobre la relación de la *narratio* pseudoplutarquea con un escolio papiráceo a Calímaco, considera posible la veracidad de la cita. Knaack (1903f) y Jacoby (*FGrHist* Ia: 498), por su parte, entienden la referencia como otra invención más sobre la base de un autor real y conocido. Así, por muchas coincidencias temáticas que se quieran rastrear, la falsificación es un mecanismo inherente a la naturaleza de los *Parallela minora*, por lo que no sería extraña la invención.

En cuanto a la *narratio romana*, tampoco asombra la recurrencia de Aristides de Mileto (cf. *supra* Introducción II.3.32 y II.3.4.4), pero sí es de destacar el número del libro: ἐννεακαιδεκάτω in la mayoría de los códices, aunque en el manuscrito **d** se lee τρισκαιδεκάτω; es inverosímil semejante extensión en los Ἰταλικά y ya Hercher (1851: 20-22) llamó la atención sobre la flagrante falsificación que se oculta en la propia numeración de los libros tanto en el *De fluviis* como en los *Parallela*, además de que, al parecer, en algún momento se dio una confusión con los numerales y de ahí las discrepancias entre los códices y los referentes externos. Así, en este caso concreto, parece que Lido señala el libro quinto de Aristides (l. 23: πέν<μπτη...φη>σίν), aunque no deja de ser una conjetura. Ahora bien, del texto reconstruido se desprende que cita a Varrón para el relato romano y a Aristides para el griego, pero esto no se corresponde con lo transmitido en los códices de los *Parallela minora*. Varias son las interpretaciones propuestas:

- (a) Schlereth (1931: 68) y Jacoby (1940: 120) suponen para el texto romano una doble cita en la Συναγωγή original.
- (b) Para Hercher (1851: 16) ha sido Lido el causante de la sustitución de Aristides por Varrón.
- (c) Esto mismo propone Bluhme (1906: 46) para la presencia de Aristides en lugar de Aristodemo, mientras que Schelereth (1931: 66-67) sostiene su hipótesis de la doble cita.

Por nuestra parte, ya nos hemos posicionado en contra de la existencia en los *Parallela minora* de una doble cita (cf. *supra* Introducción II.3.3) y, sobre la presencia de Varrón en el fragmento de Lido, también hemos señalado que no sería impensable que el polígrafo reatino hubiera tratado del culto de Falerio y de la peripecia de Valeria; de hecho, parece que en las *Antiquitates rerum humanarum* incluyó la historia de Erecto y del sacrificio de su hija¹, leyenda que se encuentra tanto en los *Parallela* (cf. *Par.min.* 20) como en el *De mensibus* de Lido justamente antes de su versión de *Par.min.* 35, de manera que todo podría encontrarse también en la obra varroniana. Finalmente, en cuanto a la confusión Aristides/Aristodemo, nadie se ha detenido a contemplar la posibilidad planteada por Müller (*FHG* III: 311): «probabiliter pro verbis Ἀριστέιδης ὄς reponendum Ἀριστόδημος», una hipótesis basada en el evidente mal estado del texto y que resuelve, sin duda, la problemática de las fuentes.

¹ Cf. Sch.Cic. *Sest.* 21.48.

- [314E] **36A.** Φιλονόμη Νυκτίμου καὶ Ἀρκαδίας θυγάτηρ ἐκυνήγει σὺν τῇ Ἀρτέμιδι· Ἄρης δ' ἐν σχήματι ποιμένος ἔγκυον ἐποίησεν. ἡ δὲ τεκοῦσα διδύμους παῖδας καὶ φοβουμένη τὸν πατέρα ἔρριπεν εἰς τὸν Ἐρύμανθον. οἱ δὲ κατὰ πρόνοιαν ἀκινδύνως περιφερόμενοι προσηνέχθησαν ἐν κοίλῃ
- 5 δρυϊ· λύκαινα δ' ἐμφωλεύουσα τοὺς μὲν ἰδίους σκύμνους εἰς τὸν ῥοῦν ἔρριψε, τοῖς δὲ βρέφεσι θηλὴν παρέσχε. Τύλιφος δὲ ποιμὴν αὐτόπτης γενόμενος καὶ ἀναλαβὼν τοὺς παῖδας ὡς ἰδίους ἔθρεψε, τὸν μὲν καλέσας Λύκαστον, τὸν δὲ Παρράσιον, τοὺς διαδεξαμένους τὴν βασιλείαν τῶν
- F Ἀρκάδων· ὡς Ζώ|πυρος Βυζάντιος ἐν τρίτῳ Ἱστορικῶν. (*FHG IV: 531, fr. 1*)
- 10 **36B.** Ἀμούλιος πρὸς Νομίτορα τὸν ἀδελφὸν τυραννικῶς διακείμενος τὸν μὲν υἱὸν Αἴνιτον ἐπὶ κνηγία ἀνεῖλε, τὴν δὲ θυγατέρα Σιλουΐαν ἢ Ἰλίαν τῆς Ἑστίας ἰέρειαν ἐποίησατο. ταύτην Ἄρης ἐγκύμονα ποιεῖ· ἡ δ' ἔτεκε διδύμους ὠμολόγησέ τε τῷ τυράννῳ τὴν ἀλήθειαν. ὁ δὲ φοβηθεὶς
- 315A** ἀμφοτέρους κατεπόντισε, βαλὼν παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Θύμβρεως. | οἱ δὲ
- 15 προσηνέχθησαν ἐν τόπῳ, ἔνθα λύκαινα ἦν φωλεύουσα νεοτόκος· καὶ τοὺς μὲν σκύμνους ἔρριψε, τὰ δὲ βρέφη ἔτρεφε. Φαυστ<ύλ>ος δὲ ποιμὴν αὐτόπτης γενόμενος τοὺς παῖδας ἀνέθρεψε καὶ τὸν μὲν Ῥῶμον τὸν δὲ Ῥωμύλον προσηγόρευσε, τοὺς κτίστας Ῥώμης· ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν τοῖς Ἰταλικοῖς. (*FHG IV: 323, fr. 19; FGrHist 286 F 16*)
- 20 **36C (Lyd. Mens. 4.150).** <τ>ῆ δὲ ἐπιούση μνήμη Ῥέμου <καὶ Ῥωμύ>λου· ὅτε Ἀμού<λιος πρὸς Νομίτο>ρα τυραννικῶς διακείμε<νος> τὸν μὲν υἱὸν <αὐτοῦ ἀνεῖλε, τ>ὴν δὲ θυγατέρα ἰερα<τεύειν προσ>έραξε· τῆς δ<ὲ τεκούσης, ὡς λέγου>σιν, ἐξ Ἄρεος, δεῖ<σας αὐ>τὸς καταποντωθῆναι προσ<έταξε τὰ βρ>έφη· τῶν δὲ δο<ρυφό>ρων παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Θύβριδος <έκθεμ>ένων αὐτά, λ<ύκαι>να προσελθ<οῦ>σα τὰς θηλάς
- 25 αὐτ<οῖς> προσένεμε· π<οιμ>ὴν δὲ τοῦτο θεασάμενος ἀν<έλ>αβε τοὺς παῖδας καὶ ὡς ἰδί<ους ἀν>έθρεπεν, οἱ καὶ κτίζουσ<ι τῆ>ν Ῥώμην. ταῦτὸν καὶ παρὰ Ζωπύρῳ τῷ <Βυζαντίῳ> ...

(314E) 6 Τύλιφος Ω (*Tyliphus* Guar. Xyl.) : Τηλίφουτος Φ, Τήλεφος *dub.* Na., Γύλιφος (Crönert) Ba.
 (314F) 9 Ἱστορικῶν Ω : Ἰταλικῶν δ, Ἱστοριῶν n *dub.* Jac 11 ἐπὶ κνηγία Ω : ἐν κνηγία *dub.* Bern.¹, ἐπὶ κνηγίας *dub.* Po., ἐπὶ κνηγία<ν ἐλθόντα> *dub.* Jac. 11-12 Σιλουΐαν ἢ Ἰλίαν (*ex Bry.*) *pler. edd.* : Σιλουΐαν ἐν Ἰουλίᾳ *pler. codd.*, *Iliam Silviam* Guar., *Syluiam Iuliam* Xyl. 12 Ἑστίας *dub.* Jac. : Ἥρας Ω (*Iunoni* Guar., *Iunonis* Xyl.) 14 Θύμβρεως *pler. codd. edd.* : Θύμβρεος v, Θύβρεως α¹, Θρύμβρεως A^{a.c.}, *Tibris* Guar., Τίβεριν Σ (*Tiberis* Xyl.) (315A) 16 Φαυστ<ύλ>ος Bry. : Φαῦστος Ω (*Faustus* Guar. Xyl.)

[314E] **36A.** Filónome, hija de Níctimo y de Arcadia, iba de caza en compañía de Ártemis, y Ares, con atuendo de pastor, la dejó embarazada. Ésta, tras parir gemelos y temiendo a su padre, los arrojó al Erimanto. Pero éstos, arrastrados sin daño por la providencia, recalaron en una encina hueca, y una loba que <allí> se guarecía arrojó a sus propios cachorros a la corriente y dio de mamar a los recién nacidos. Tílifo, un pastor que había sido testigo, recogió a los niños y los crió como suyos, llamando a uno Licasto y al otro Parrasio, los que heredaron el reino de Arcadia. Así **F** Zópiro de Bizancio en el tercer libro de las *Historias*.

36B. Amulio, que se comportaba como déspota con su hermano Numítor, mató a su hijo Enito durante una cacería y a su hija Silvia o Ilia la hizo sacerdotisa de Vesta. Ares la deja embarazada, y ella parió gemelos y reveló la verdad al rey. Éste, asustado, arrojó a ambos al agua a orillas del Tíber, pero éstos recalaron en un lugar donde se guarecía una loba recién parida, y <ésta> arrojó a sus cachorros y alimentó a los recién nacidos. Fáustulo, un pastor que había sido testigo, se hizo cargo de los niños y a uno lo llamó Remo y al otro Rómulo, los fundadores de Roma. Así Aristides en las *Historias Itálicas*.

315A

36C (Lido, Sobre los meses 4.150). Al día siguiente <tiene lugar> la conmemoración de Remo y Rómulo, de cuando Amulio, comportándose como un tirano con Numítor, <mató a su> hijo y a su hija le ordenó hacerse sacerdotisa; pero cuando ésta quedó embarazada, según cuentan, de Marte, aquél, asustado, ordenó que los recién nacidos fueran arrojados al agua; cuando los guardias los abandonaron a orillas del Tíber, una loba se acercó y les dio de mamar, y un pastor, al ver esto, recogió y crió como suyos a los niños, quienes precisamente fundan Roma. Lo mismo también en Zópiro <de Bizancio> ...

PAR.MIN. 36: COMENTARIO

El siguiente par de narraciones es un buen ejemplo de la creación ficticia del pseudo-Plutarco a partir de un relato no sólo bien documentado, sino también tradicional y casi inmutable, pues parte del relato fundacional de Roma (universalmente considerado una leyenda plena de elementos fabulosos, pero, aun así, repetida una y otra vez con todas sus maravillas), para elaborar una historia paralela de acuerdo con los motivos recurrentes de la mitología y del folclore y aprovechando el valor referencial de la geografía mítica de Grecia.

El texto conservado en los *codd.* apenas si ofrece variantes significativas más allá de la habitual transformación de los nombres propios. Destaca el caso del hidrónimo Tíber (l. 14), transmitido en los *codd.* con variantes que no coinciden con la versión de Lido (*cf. supra* Introducción II.2). No obstante, en este caso los nombres propios del relato romano no han sufrido tanto los avatares de la transmisión por de su universalidad, aunque sí podrían estar corruptos los nombres de Rea Silvia (l. 12) y de Fáustulo (l. 16)¹. Por otra parte, la corrección del τῆς Ἥρας de los *codd.* por el τῆς Ἑστίας (l. 12) que propone Jacoby (*FGrHist* IIIA: 167) tiene sentido no sólo en relación con el contexto narrativo tradicional, como se justificará en el comentario, sino también con el habitual oscurecimiento de los nombres propios que se da en los *Parallela minora* y con la posibilidad, generalmente admitida, de que en este punto el texto estuviera mutilado. No deja de ser llamativo que en la versión de Lido, aunque es toda una conjetura, se hayan omitido la mayoría de los nombres propios, lo que podría tomarse a favor de nuestra hipótesis de que se transmitieron de forma abreviada o ya corrupta².

La *narratio romana* contiene una versión del célebre mito del nacimiento de Rómulo y Remo, fundadores de Roma, historia canonizada por la literatura clásica, pero que se desarrolló, en realidad, en una maraña de variantes casi indescifrable y difícil de aunar, dada la disparidad de versiones y el estado fragmentario y conjetural de las informaciones³. El relato pseudoplutarqueo sigue, a rasgos generales, la tradición fijada por los romanos, aunque hay algunos aspectos destacables.

En primer lugar, la narración se encuentra *in medias res*, pues Amulio ya ha obtenido el reino albano; según la compleja tradición sobre los reyes de Alba⁴, Amulio y Numítor eran hijos de Procas y correspondía al mayor la regencia⁵, pero, de acuerdo con Plutarco (*Rom.* 3.2-3), a la muerte de Procas los hermanos repartieron la herencia en dos lotes, Numítor eligió la corona y Amulio se quedó con las riquezas; sea como sea la

¹ Ambas correcciones se deben a BRYAN (1754: I, 72 *notae et emendationes*), pero sólo ha tenido aceptación la primera.

² Véanse las consideraciones de SCHLERETH (1931: 71-74).

³ D.H. I 71-88 y *Plu. Rom.* 1-3 pasan revista a un elevado número de autores griegos y latinos cuyas obras no han llegado a nosotros. La bibliografía sobre esta parcela de la leyenda es casi inabarcable, tanto como las interpretaciones modernas; no obstante, hemos tenido en cuenta una serie de estudios que por su acopio de información o sus análisis han sido de gran utilidad para este comentario: PAIS (1905: 43-59), CARTER (1909/1915), ROSENBERG (1914), OGILVIE (1965: 46 ss.), CORNELL (1974), BRELICH (1976²), BREMMER (1987c), MASTROCINQUE (1993), WISEMAN (1999), MARTÍNEZ-PINNA (2010).

⁴ Véase la síntesis de MARTÍNEZ-PINNA (2010: 86-99).

⁵ Liv. I 3.10, D.H. 1.71.4-5, D.S. VII 5.12, Str. V 3.2, App. I 3, Tz. *ad Lyc.* 1232.

forma en la que Numítor adquiere el trono, el motivo tradicional es el enfrentamiento y derrota ante Amulio y la ostentación por parte de éste de un poder único que la mayoría de las fuentes tildan de «tiránico»¹, como también aquí especifica el pseudo-Plutarco². Así, es tradicional que Amulio no sólo destierre a Numítor, sino que también, de forma preventiva, impida la sublevación de la descendencia de su hermano, para lo cual ordena matar al único hijo varón de Numítor³, cuyo nombre varía en las fuentes entre Αἴγεστος/Ἐγεστος (D.H./App.), Αἴγεστος (Tz.) y *Lausus* (Ou.), pero ninguno da el nombre de Αἴνιτος que transmite el pseudo-Plutarco. La versión de la *narratio* que ofrece Lido, como decíamos antes, omite la mayoría de los nombres propios tradicionales, lo que nos hace pensar que ya podrían estar corruptos o bien indicados con abreviaturas difíciles de resolver; en este sentido, Wunsch (1898: 168), editor del *De mensibus*, se ha limitado a reproducir las adiciones de Hase (1887: 115), realizadas de acuerdo con el texto pseudoplutarqueo, pero, si tenemos en cuenta que la parte correspondiente a nuestra *narratio* del denso escolio de Tzetzes es muy similar a lo narrado por el pseudo-Plutarco, se podría conjeturar que en la Συναγωγή original figuraba como nombre del hijo de Numítor el Αἴγεστος de Tzetzes *uel similia*, pero en el proceso de transmisión se habría oscurecido una vez más el antropónimo. Podría plantearse, incluso, que detrás de la versión pseudoplutarquea se encontrara una malinterpretación paleográfica del *Lausus* ovidiano (*Fast.* 4.54-55): ΛΑΥΣΟΣ > ΑΝΙΤΟΣ.

También hay problemas textuales en el nombre de la hija de Numítor, tradicionalmente Rea Silvia/Ilia⁴. Las lecturas de los códices (l. 12) carecen de sentido, por lo que se ha corregido el texto con Σιλουίαν ἢ Ἰλίαν siguiendo la indicación de Bryan (1724: I, 72): «forte legendum Ἡ ἸΛΙΗΝ (*sic*), tanquam author de nomine virginis dubitaret, uti hic factum legimus»; quizá también habría que extender la corrección al τῆς Ἥρας ἰέρειαν pseudoplutarqueo, pues no creemos que el pseudo-Plutarco osara alterar tan flagrantemente un aspecto esencial del relato fundacional romano eliminando la presencia de una divinidad patria como *Vesta*, por lo que es posible que en el original figurara Ἑστία, malinterpretada por los copistas.

A pesar de las deficiencias textuales, el pseudo-Plutarco sigue por ahora las secuencias tradicionales del mito, por lo que también alude brevemente a la violación de Marte (l. 12: ταύτην Ἄρης ἐγκύμονα ποιεῖ) y al nacimiento de los gemelos (l. 13: ἔτεκε διδύμους), desarrollando con más detalle la suerte de los niños desde su exposición hasta la adopción por parte de Fáustulo.

La paternidad de Marte es un dato mitológico capital para la glorificación de Roma, pero no todas las fuentes lo exponen de forma unánime o sin cuestionarlo; así, Livio señala la violación y la atribución a Marte, pero sus palabras acentúan la duda sobre el hecho:

¹ Cf. Ou. *Fast.* 3.49-50, D.S. VII 5.12, VIII.3, D.H. 1.76; sobre el papel de estos hermanos legendarios en la tradición literaria *vid.* AUST (1897/1902), GROAG (1937), ROCCA (1987).

² Ya Focio advierte que la δῦγησις del mitógrafo Conón (*narr.* 48) sobre la leyenda se diferencia del resto de fuentes y, en efecto, narraba que Amulio había matado a Numítor.

³ La muerte en la caza es un motivo recurrente en la mitología y el folclore, *cf. supra Par.min.* 25.

⁴ *Vid.* LORENTZ & HÖFER (1909/1915), ROSENBERG (1914), BANDEIRA (1985), LÓPEZ FONSECA (1991), PICKLESIMER (1991), MARTÍNEZ-PINNA (2011).

*ui compressa Vestalis cum geminum partum edidisset, seu ita rata seu quia deus auctor culpae honestior erat, Martem incertae stirpis patrem nuncupat.*¹

Dionisio de Halicarnaso (I 77), por su parte, recopila las tres variantes que circulaban: Rea Silvia fue violada por un pretendiente anónimo, por su propio tío Amulio o por el dios, aunque el historiador tiene su propia opinión racionalizadora sobre el asunto²; y Plutarco, aunque conoce estas variantes, omite en su relato cualquier referencia al violador e, incluso, a la violación:

φορᾶται δὲ μετ' οὐ πολὺν χρόνον κούσα παρὰ τὸν καθεστῶτα ταῖς Ἑστιάσι νόμον, καὶ τὸ μὲν ἀνήκεστα μὴ παθεῖν αὐτὴν ἢ τοῦ βασιλέως θυγάτηρ Ἀνθῶ παρητήσατο, δεηθεῖσα τοῦ πατρός, εἶρχθη δὲ καὶ δίαιταν εἶχεν ἀνεπίμεικτον, ὅπως μὴ λάθοι τεκούσα τὸν Ἀμούλιον. ἔτεκε δὲ δύο παῖδας ὑπερφυεῖς μεγέθει καὶ κάλλει.³

No obstante, estos conatos de racionalización de la leyenda no afectan a un elemento imprescindible en la tradición, pero que no deja de ser un aspecto mítico o fabuloso: la «gemelaridad». En efecto, en la Antigüedad los partos múltiples eran considerados un prodigio, fruto de uniones antinaturales entre las que incluían también la variable dios/mortal, y, por lo tanto, eran entendidos como un suceso premonitorio; de ahí que, en casos como el de Rómulo y Remo, la «gemelaridad» confirme su ascendencia divina y anuncie su futuro regio, pero, fuera de los mitos, gemelos o trillizos eran considerados *monstra* de mal agüero que, incluso, podían ser sacrificados preventivamente⁴.

En cuanto a la suerte de los gemelos, gracias al texto de Lido se puede conjeturar que también el pseudo-Plutarco narrara la variante de la leyenda según la cual Amulio entregó los niños a algún subalterno para que los precipitara al río; así, en la *Συναγωγὴ* también podrían figurar los *δορυφόροι* del rey encargados de cumplir la orden real, mientras que las fuentes varían en este detalle: Enio podría aludir a unos *latrones*, Dionisio de Halicarnaso y Plutarco hablan de simples sirvientes (*ὑπηρέτης*) y el mitógrafo Conón de un pastor (*τινὶ ποιμένι*); el propio Dionisio transmite otra versión en la que los verdaderos gemelos son sustituidos por otros a los que Amulio hizo matar «de otra manera», y Plutarco (*Rom.* 3.4) y Tzetzes (*ad Lyc.* 1232) se hacen eco de la versión según

¹ Liu. I 4.2 (trad. VILLAR [2000²]): «La vestal fue forzada, dio a luz dos gemelos y, bien por creerlo así, bien por cohonestar la falta remitiendo su responsabilidad a un dios, proclama a Marte padre de esta dudosa descendencia».

² El texto más bello sobre la violación es Ou. *Fast.* 3.11 ss., y la acusación directa contra Amulio se encuentra también en Plu. *Rom.* 4.3, Ps.Aur.Vict. *Orig.* 19.5; merece especial mención una variante aislada del *Pervig. Ven.* 71, según la cual la diosa Venus tiene algo que ver en la unión de Marte con Ilia.

³ Plu. *Rom.* 3.4 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «Mas, al cabo de no mucho tiempo, se descubrió que estaba embarazada, en contra de la ley establecida para las Vestales. Que no sufriera ésta lo irremediable lo consiguió la hija del rey, Anto, intercediendo ante su padre; pero fue encerrada y llevaba una vida de aislamiento, a fin de que a Amulio no le pasara inadvertido el parto. Dio a luz dos niños de extraordinaria estatura y belleza».

⁴ Vid. DELCOURT (1986²: 103-105), BREMMER (1987c: 30-31), DANSSEN (1997), WISEMAN (1999: 16-28, con referencias de mitología comparada) y las monografías de MENCACCI (1996) y MEURANT (2000), ambos con abundante bibliografía y profundización en el fenómeno desde el punto de vista biológico, mitológico y religioso. Véase también el análisis de mitos americanos sobre gemelos de LÉVI-STRAUSS (2002: 53-63).

la cual son entregados directamente a Fáustulo¹. La innovación pseudoplutarquea tiene que ver con la naturaleza tiránica que atribuye a Amulio, pues los δορυφόροι serían la guardia personal del tirano. No obstante, a pesar de las variantes, la secuencia es de tradición folclórica y contiene varios motivos recurrentes del *index* de Thompson, principalmente: *Child of supernatural birth exposed* (S313), *Twins exposed* (S313) y *Compassionate executioner* (K512), elementos narrativos de gran productividad en la mitología griega, donde se delega la exposición en algún personaje de categoría socialmente inferior, pero moralmente más íntegro que el padre, el rey o el tirano ordenante².

Por otra parte, la acción de arrojar, lanzar o despeñar a los expósitos viene indicada con el verbo καταποντίζω tanto en los *Parallela minora* (l. 14), como en la versión de Lido (l. 23); hay que señalar que este verbo, con el sentido de «arrojar(se) al mar», tiene unas connotaciones rituales muy específicas, dado que es uno de los medios habituales en el suicidio de las vírgenes³, y como tal ya ha sido constatado en otras narraciones pseudoplutarqueas⁴; sin embargo, aquí ha perdido la indicación espacial interna, como se constata en otras fuentes de época tardía⁵, aunque mantiene el sentido de arrojar algo al elemento líquido que representa el río. Esto podría estar en relación con el detallado relato de Dionisio de Halicarnaso (I 79.4-5), donde se habla de la intención primera de los pastores de despeñar a los niños desde lo alto del Palatino, aunque se arrepintieron y los dejaron en las crecidas del Tíber.

También pertenece al ámbito del *folk-tale* el motivo del animal que salva a los expósitos (L111.7: *Future hero [heroine] raised by animal*; S352: *Animal aids abandoned child[ren]*) y en el mito griego el elenco de animales salvadores es muy variado: lobos, oso, ciervos, cabras, aves, etc.⁶; en la leyenda romana, en cambio, sólo dos animales han acaparado la narración tradicional: el pico-carpintero, ave consagrada a Marte⁷, y, sobre todo, la loba, ya relacionada con la leyenda en testimonios iconográficos que remontan al s. III a.C.⁸ No obstante, hay otra versión racionalizadora que atribuye a *lupa* el sentido metafórico de «prostituta»:

οἱ δὲ τοῦνομα τῆς τροφοῦ δι' ἀμφοβολίαν ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐκτροπὴν τῆ φήμῃ
 παρασχέϊν· λούπας γὰρ ἐκάλουον οἱ Λατῖνοι τῶν τε θηρίων τὰς λυκαίνας καὶ τῶν

¹ También Enn. *Ann.* 1.19, D.H. I 84.2.

² Véanse los casos comentados por BREMMER (1987c: 28-20), PELLIZER (1991: 29-45), HUYS (1995: 142-162); desde el cuestionable punto de vista psicoanalítico estos relatos fueron estudiados por RANK (1991: 56-60, para Rómulo); en su vertiente folclórica y en relación con los rituales de iniciación los analiza PROPP (2008⁷:114-119).

³ Vid. GALLINI (1963), DE LAZZER (1997: 86-109).

⁴ Cf. *supra* Par.min. 27.

⁵ Cf. LSJ s. v. καταποντίζω.

⁶ Vid. MCCARTNEY (1924), HUYS (1999: 271-299), MARTÍNEZ (2002).

⁷ Plu. *Rom.* 4.2: δρυοκολάπτης, cf. THOMPSON (1895: 51-52); también Plu. *Aet. Rom.* 21 (Mor. 268E-269A), con las notas de MARCOS CASQUERO (1992: 173-175).

⁸ Ou. *Fast.* 3.53-54, Liu. I 4.6, D.H. I 79.6, Plu. *Rom.* 4.2; vid. WEIGEL (1992), WISEMAN (1999: 60-72).

γυναικῶν τὰς ἑταιρούσας· εἶναι δὲ τοιαύτην τὴν Φαιστύλου γυναῖκα τοῦ τὰ βρέφη θρέψαντος, Ἄκκαν Λαρεντίαν ὄνομα.¹

De esta manera se minimiza lo inverosímil del relato fundacional, aunque se aprecia cierta degradación: nótese cómo los roles padre/madre quedan degradados de la generación real (Marte-dios/Iliia-princesa) a la adopción (Fáustulo-pastor/loba-Larentia-prostituta), a partir de lo cual se evidenciaría más el contraste entre la naturaleza real y la adoptiva del expósito.

Ahora bien, el pseudo-Plutarco, en lugar de reducir lo fabuloso de esta parcela de la leyenda, en realidad lo incrementa presentando una versión insólita: ἔνθα λύκαινα ἦν φωλεύουσα νεοτόκος· καὶ τοὺς μὲν σκύμνους ἔρριψε, τὰ δὲ βρέφη ἔτρεφε (l. 15-16); en este sentido, si la actitud filantrópica de la loba es de por sí prodigiosa², el hecho de que sustituya a su propia camada por una prole ajena –y humana– es un elemento aportado por el autor para desmarcarse de una tradición poco flexible y difícilmente adulterable, de manera que su novedad radica en la «hipercharacterización fabulosa» de un suceso ya fabuloso por tradición. Así, más que con los mitos, nos interesa la relación que hay entre la *narratio* pseudoplutarquea y otros relatos de tipo paradoxográfico en los que un animal salva, cría o, incluso, siente un amor innatural hacia un humano³; los límites entre ciencia y paradoxografía (pseudo-ciencia) son fáciles de transgredir cuando se trata de zoología antigua, dada la naturaleza misma de las obras de referencia (sobre todo Aristóteles) y de su metodología descriptivo-interpretativa y, de ahí, puramente inventiva⁴: el propio Plutarco, tan racional, cae en la pseudo-ciencia de la paradoxografía cuando teoriza sobre aspectos concretos de los comportamientos animales⁵; de este modo, el pseudo-Plutarco acentúa lo prodigioso del relato con la simple variación de un motivo tradicional hacia un tipo específico de narración paradoxográfica, género con el que los *Parallela minora* comparten no pocas características (cf. *supra* Introducción II.3.4.1).

Por su parte, la *narratio graeca* ha sido inventada sobre la base del relato tradicional romano, aunque el pseudo-Plutarco no se ha limitado a reproducir las secuencias narrativas de la leyenda romana, sino que las ha adaptado y, en cierta medida,

¹ Plu. *Rom.* 4.3-4 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «Según otros, fue el nombre de la nodriza el que, por su doble sentido, facilitó con la fama el cambio a lo fabuloso, pues llamaban 'lupas' los latinos, de los animales salvajes, a las lobas y, de las mujeres, a las prostitutas, y una de éstas era la mujer de Féstulo, el que crió a los pequeños, llamada Acca Larentia». También Liu. I 4.7, D.H. 1.84.4 y sobre este difuso personaje vid. ROSCHER (1884/1890), WISSOWA (1894), PAIS (1905: 60-95), SABATUCCI (1958), CANTARELLA (1996²: 205-206), MEURANT (2004), MARTÍNEZ-PINNA (2010: 116-117).

² Cf. PELLIZER (1991: 38, n. 15): «gli aiutanti animaleschi vengono dunque ad assumere comportamenti e funzioni parzialmente 'umani', con un'inversione significativa dell'opposizione *umanità/ferocia*»; en los cuentos populares la ayuda no suele ser desinteresada, sino que el *animal-ayudante* está correspondiendo con un *don* a algún tipo de condescendencia previa del *héroe*, vid. PROPP (2008⁷: 224-228).

³ Véanse los casos estudiados por MARTÍNEZ (1995) y (2000); además de en obras mitográficas o poéticas, la mayoría de esas historias se encuentran recopiladas en el Περὶ ζῴων ιδιότητος (conocido como *De natura animalium*) de Claudio Eliano, una obra conectada con el género de la paradoxografía en muchos más aspectos de los que tradicionalmente se ha planteado, vid. ZIEGLER (1949: 150), REARDON (1971: 240); KINDSTRAND (1998: 2961).

⁴ Las maravillas zoológicas eran un tema predilecto de la paradoxografía (cf. FRENCH, 2005²: 245-248), y este tratamiento catalogico de los portentos de la naturaleza derivó en los bestiarios medievales, siendo el más famoso de todos el *Liber monstrorum* (léase en la ejemplar edición de PORSIA [2012]).

⁵ Vid. SILVA SÁNCHEZ (1999).

«helenizado», aportando verosimilitud a la narración. Ya Wyttenbach (1821: 88) llamó la atención sobre la correspondencia entre la ambientación arcadia del relato y los nombres de los protagonistas, la mayoría de ellos atestiguados en la mitología y en la geografía de Arcadia, pero creemos posible ampliar esta observación y aplicarla a otros elementos de la διήγησις.

Comenzando, pues, con la protagonista femenina, no se atestigua su peripecia en ningún otro texto, dado que la desventura de Filónome se ha inventado a imagen de la de Rea Silvia¹. Ahora bien, el pseudo-Plutarco ha sustituido la relación del personaje romano con la diosa Vesta por la pertenencia de la heroína griega al séquito de Ártemis, lo que conlleva, a su vez, la sustitución del culto del fuego sagrado –asociado con las Vestales– por la actividad cinegética propia de Ártemis, lo que en términos espaciales equivale a cambiar el «espacio cerrado» del templo romano por el «espacio abierto» de los montes de Arcadia². Semejante cambio en la contextualización del relato, motivado quizá por la referencia ἐπὶ κυνηγίᾳ (l. 11) del relato romano, está en consonancia también con la tradición poética que sitúa en esta región un enclave montaraz y pastoril, bucólico y utópico, escenario de idealizaciones de todo tipo³. El pseudo-Plutarco conecta su relato con este ambiente pastoril también en su imagen de un dios Ares ἐν σχήματι ποιμένοος (l. 2)⁴, sin pasar por alto el culto del dios en Arcadia⁵ y las relaciones con otros mitos de dioses travestidos como el de Calisto⁶. No obstante, a pesar de estas modificaciones superficiales, el pseudo-Plutarco ha dejado intacto el concepto primordial de «virginidad», inherente a ambas divinidades e imprescindible para la peripecia trágica de la protagonista.

Por otra parte, ya hemos visto la carga simbólica del parto múltiple y que el abandono es un tópico recurrente en la mitología y en el folclore; destaquemos ahora la importancia de estos relatos en la configuración de la identidad de cada cultura: si en la *narratio romana* los gemelos eran abandonados en el río patrio, ahora el pseudo-Plutarco se cuida de nombrar al río Erimanto, frontera natural entre Élide y Arcadia, venerado en Psófide con aspecto humano⁷. El autor del compendio ha adaptado, por tanto, el elemento geográfico, capital y distintivo de cada historia, para dar verosimilitud a su invención.

¹ Φιλονόμη es el nombre de la madrastra de Tenes, miembro de un triángulo amoroso del «motivo de Putifar», cf. Apollod. *Ep.* 3.23-25, Cono, *narr.* 28, Paus. X 14.2-4, Plu. *Aet. Gr.* 28 (Mor. 297D-F).

² El culto a Vesta en Roma, aunque era de carácter público, se realizaba en el espacio cerrado, privado y prohibido del templo, *vid.* SAQUETE (2000), LORSCH WILDFANG (2006), TAKÁCS (2009). Igualmente la Hestia griega está relacionada con la estabilidad del Estado y del hogar (*vid.* VERNANT [2001⁴: 135-183]), mientras que Ártemis, en cambio, representa la movilidad, el espacio liminal y fronterizo del «otro» (VERNANT, 2001²).

³ Véanse, entre otros, BAUZÁ (1993: 195-209), CURTIUS (1999: I, 263-289), FABRE SERRIS (2008: 11-162).

⁴ La misma expresión utiliza en *Par.min.* 26B, en la *narratio parallela* al mito de Meleagro, fabricada a la manera del relato fundacional romano, *cf. supra.*

⁵ *Vid.* PRIETO (1989).

⁶ Calisto, virgen cazadora compañera de Ártemis, seducida por Zeus asumiendo la apariencia de la diosa, protagoniza uno de los pocos mitoslésbicos antiguos (*cf.* MARTOS MONTIEL [2001: 53-58]); las principales fuentes son Eratosth. *Cat.* 1, Ou. *Met.* 2.401-507, *Fast.* 2.153-192, Hyg. *Astr.* 2.1, Paus. VIII 3.6; véase el análisis mitográfico de HENRICH (1987).

⁷ *Cf.* Ael. *VH* 2.33, Paus. VIII 24.12; también se llama Erimanto el monte arcadio del que procedía el jabalí cazado por Heracles como tercer trabajo: D.S. IV 12.1, Apollod. II 5.4, Hyg. *Fab.* 30, Paus. VIII 24.4-5.

Como bien ha estudiado Buxton (2000), la característica geografía de Grecia proporciona a los mitos una serie de contextos que se convierten en referentes para determinadas situaciones, algo que aprovecha el pseudo-Plutarco para establecer los paralelismos entre la leyenda fundacional romana y su *narratio* inventada; así, es destacable lo apropiado de la presencia de una λύκαινα y de un gemelo llamado Λύκαστος en Arcadia¹, tierra de lobos por excelencia, patria del mítico Licaón –el primer licántropo de la mitología–² y región con un culto a Zeus Λυκαῖος basado, al parecer, en sacrificios humanos³, de manera que el autor traslada el motivo tradicional romano de la *lupa* al espacio geográfico lobuno por excelencia en el mundo griego.

Otro aspecto que se podría señalar acerca de la relación entre ambas διηγήσεις tendría en cuenta el propio texto transmitido: Nachstädt (1971²: 37), ante el insólito Τύλιφος de los manuscritos, plantea *in app.* la posibilidad de corregirlo con Τήλεφος, aunque no expone sus razones. La propuesta no carece de sentido, dado que se podría justificar por dos vías. En primer lugar, una variante bien atestiguada del mito de Télefo lo hace hijo de Heracles y Auge, abandonado de niño en un monte de Arcadia y alimentado por una cierva⁴. Por otra parte, según Plutarco (*Rom.* 2.1), de Télefo descendería Rome, heroína epónima de Roma⁵, citada por primera vez en Helánico (*FGrHist* 4 F 84) de Lesbos en una narración sobre los orígenes de Roma muy distinta de la tradicional y en la que interviene un motivo recurrente en los relatos de regresos: el incendio de las naves⁶. Pero hay otras historias sobre la relación del héroe Télefo con la Península Itálica que remontan a la *Alejandra* de Licofrón, aunque su enigmático discurso ha de ser descifrado mediante los correspondientes escolios:

σὺν αὐτῷ δὲ δύο παῖδες Τηλέφου Τάρχων καὶ Τυρσηνός οἰκίσουσι τὴν
Τυρσηνίαν. ἀπὸ δὲ τοῦ Τυρσηνοῦ ἡ χώρα Τυρσηνία καλεῖται.⁷

A partir de Licofrón se atestigua, por tanto, la conexión de Télefo con los héroes epónimos de Etruria según la visión helenocéntrica de los *origenes gentium Italicarum*⁸. En este sentido, resulta interesante que el pseudo-Plutarco presente en el mismo par la versión tradicional de los héroes fundacionales de Roma y una historia ambientada en la Arcadia griega, patria de Télefo, también relacionado con ciertos mitos de fundación en suelo itálico, por lo que quizá Τήλεφος fuese la lectura de la Συναγωγή original y no el *monstrum* creado por la transmisión⁹.

¹ MENCACCI (1997: 45) sólo relaciona el nombre propio con la loba, no con todo el contexto lobuno.

² Sobre Licaón y su metamorfosis en lobo son muchas las variantes, *cf.* RUIZ DE ELVIRA (1975: 444-446), FORBES IRVING (1990: 216-218); acerca de los lobos y la licantropía en la Antigüedad *vid.* DETIENNE & SVENBRO (1982), MAINOLDI (1984: 97-104, 127-141), BUXTON (1987), WAGNER (1989).

³ *Vid.* FARNELL (1896: 40-42), BURKERT (1983: 84-93), MAINOLDI (1984: 11-18), HUGHES (1991: 96-107).

⁴ D.S. IV 33.11, Hyg. *Fab.* 99, Apollod. II 7.4, Ael. *VH* 12.42, Tz. *ad Lyc.* 206, etc.; el mito ya fue narrado por Eurípides en todas sus variantes, *cf.* HUYS (1995).

⁵ *Cf.* MARTÍNEZ-PINNA (1997).

⁶ En concreto sobre la versión de Helánico *vid.* MARTÍNEZ-PINNA (1996).

⁷ Sch.Lyc. *Alex.* 1244b: «*Y con él (sc. Odiseo) los dos hijos de Télefo, Tarcón y Tirseno, habitarán la Tirsenia. A partir de Tirseno la región se llama Tirsenia*». También D.H. I 28, St.Byz. s.v. Ταρχώνιον.

⁸ *Vid.* MARTÍNEZ-PINNA (2002b: 142-145), con bibliografía.

⁹ BABBITT (1936: 308) asume una lectura Γύλιφος que atribuye a CRÖNERT, pero sin especificar procedencia exacta.

Finalmente, nos resta aducir otro elemento común entre el contexto legendario del relato romano y su paralelo griego: las fuentes relacionan la revelación del origen de Rómulo y Remo con la celebración de los *Lupercalia*, festividad en honor de Pan instituida en tiempos del rey Evandro, difuso personaje arcadio afincado en el monte Palatino¹, de manera que se complica la maraña de conexiones establecidas por el pseudo-Plutarco entre motivos tradicionales del mito y del folclore (niños expósitos, gemelos, animales filántropos), aspectos específicos de cultura romana (*lupa*, *Lupercalia*, Marte) y elementos reconocidos del imaginario griego (Arcadia, licantropía, Ares).

En cuanto a los autores citados por el pseudo-Plutarco como fuentes, para la *narratio romana* se recurre, una vez más, a los Ἰταλικά de Aristides de Mileto (cf. *supra* Introducción II.3.2.3 y II.3.4.4), aunque en esta ocasión se ha perdido la indicación del número de libro a causa, probablemente, del sucesivo proceso de copia, como demuestran las omisiones de la familia Φ².

El fragmento de Lido, por su parte, no ha conservado la autoridad para el relato romano, pero sí incluía, al parecer, la versión de la *narratio graeca*, pues inicia una narración que no se ha conservado y la atribuye a Zópiro <de Bizancio>, el mismo autor citado por el pseudo-Plutarco aquí y puede que también en *Par.min.34A*, aunque, como vimos allí, los intentos de identificación se basaban en hipótesis poco sólidas y en relaciones temáticas conjeturables. En este caso el pseudo-Plutarco le asigna unos Ἱστορικά que, como bien plantea Jacoby (*FGrHist* IIIA: 167), quizá habría que corregir como Ἱστορίαι, y, ciertamente, el *exceptor* se podría haber dejado llevar por el estilo formular del compendio en el que la mayoría de las obras inventadas presentan en su título el sufijo -ικά (cf. *supra* Introducción II.3.3.1).

¹ Ou. *Fast.* 2.267-456, Liu. I 5.1-3, D.H. I 80; *vid.*, entre otros, OGILVIE (1965: 51-53), SCULLARD (1981: 76-78), TENNANT (1988), FANTHAM (1992), WISEMAN (1999: 72-83), MARTÍNEZ-PINNA (2002b: 145-167), DUMÉZIL (2011³: 307-309).

² Cf. DE LAZZER (2000: 294 *in app.*).

[315A] **37A.** μετὰ τὴν Ἰλίου ἄλωσιν Ἀγαμέμνων μετὰ Κασσάνδρας ἀνηρέθη. Ὀρέστης δὲ παρὰ Στροφίῳ ἀνατραφεῖς τοὺς φονεῖς τοῦ πατρὸς ἐτιμωρήσατο· ὡς Πύρανδρος ἐν τετάρτῳ Πελοποννησιακῶν. (*FHG IV: 486, fr. 1; FGrHist 504 F 1*)

4 **37B (ΦΦΠ).** Φάβιος Φαβρικιανὸς τοῦ μεγάλου συγγενῆς Φαβίου, **B** πορθήσας †Τούξιον μητρόπολιν Σαυνιτῶν, τὴν | παρ' αὐτοῖς τιμωμένην νικηφόρον Ἀφροδίτην ἔπεμψεν εἰς Ῥώμην. τούτου γυνὴ Πετρωνία μοιχευθεῖσα ὑπὸ τινος εὐπρεποῦς νεανίου τοῦνομα Πετρωνίου Οὐαλεντίνου, τὸν ἄνδρα ἐδολοφόνησε. Φαβία δὲ τὸν ἀδελφὸν ἔτι νήπιον Φαβρικιανὸν τῶν κινδύνων ἐρρύσατο καὶ ἔπεμψε κρύφα τραφησόμενον. ἀκμάσας δὲ ὁ
10 νεανίας τὴν τε μητέρα καὶ τὸν μοιχὸν ἀπέκτεινε καὶ ἀπελύθη ὑπὸ τῆς συγκλήτου· ὡς ἱστορεῖ Δοσίθεος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 401, fr. 3; FGrHist 290 F 4*)

37B (Σ). καὶ Φαβρικιανὸς τοῦ μεγάλου συγγενῆς Φαβίου τῆς γυναικὸς αὐτοῦ Πετρωνίας μοιχευθείσης ὑπὸ νεανίου εὐπρεποῦς δόλω τῆς μοιχαλίδος ἀνήρητο. Φαβία δὲ τὸν ἀδελφὸν ἔτι νήπιον Φαβρικιανὸν τῶν κινδύνων ἐρρύσατο καὶ ἔπεμψε κρύφα
15 τραφησόμενον. ἀκμάσας δὲ ὁ νεανίας τὴν τε μητέρα καὶ τὸν μοιχὸν ἀπέκτεινε καὶ ἀπελύθη ὑπὸ τῆς συγκλήτου.

(315A) 1 Κασσάνδρας Mü. (*Cassandra Guar.*) : Κασσάνδρας (F²Π^{2b}Σ) *cett. edd.* (*Cassandra Xyl.*), Κασάνδρος F¹, Κάσανδρον Φ, Κασσάνδραν δ 3 Πύρανδρος Ω (*Pyrandro Guar., Pyrandro Xyl.*) : Πύρανδρος *dub.* Mü. 5 Τούξιον Ω (*Tuxio Guar., Tuxium Xyl.*), *crux add.* Jac. Lazz. : Βουάνον *uel similia ex Bovianum dub.* Na. Ba. (315B) 6 Πετρωνία (Σ) Na. Jac. Lazz. Bou. : Φαβία *cett. codd. edd.* (*Fabia Xyl.*), *om.* Guar. 7 Πετρωνίου Ω (*Petronio Guar. Xyl.*) : *del.* Na. Jac. || Οὐαλεντίνου (α²) *edd.* (*Valentino Guar. Xyl.*) : Γαλεντίνου *cett. codd.* 9 δὲ ὁ Ω : δ' ὁ Na. Jac. Lazz.

[315A] **37A.** Después de la toma de Ilión, Agamenón fue asesinado junto con Casandra, y Orestes, que se crió con Estrofo, se vengó de los asesinos de su padre. Así Pirandro en el cuarto libro de la *Historia del Peloponeso*.

B 37B. Fabio Fabriciano, pariente del gran Fabio, tras saquear Tuxion, la capital de los samnitas, envió a Roma una Venus Vencedora venerada entre ellos. Su esposa Petronia, seducida por un hermoso joven de nombre Petronio Valentino, mató a traición a su marido. <Su hija> Fabia, por su parte, salvó del peligro a su hermano Fabriciano, todavía pequeño, y lo envió en secreto para que fuera criado. Cuando el joven alcanzó la madurez, mató a su madre y al adúltero y fue absuelto por el Senado. Así lo narra Dosíteo en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

37 (Σ). También Fabriciano, pariente del gran Fabio, fue asesinado con una trampa por la adúltera de su mujer Petronia, seducida por un hermoso joven. <Su hija> Fabia, por su parte, salvó del peligro a su hermano Fabriciano, todavía pequeño, y lo envió en secreto para que fuera criado. Cuando el joven alcanzó la madurez, mató a su madre y al adúltero y fue absuelto por el Senado.

PAR.MIN. 37: COMENTARIO

Una vez más, el pseudo-Plutarco traza unos paralelismos inexistentes y forzados entre un célebre mito griego y una anécdota pseudo-histórica inventada para la ocasión. Precisamente por ello, la transmisión del texto ha truncado una historia que se ha convertido en arquetípica a través, sobre todo, de los tratamientos trágicos del mito, pero en cambio ha conservado muchos de los detalles originales del paralelo inventado y que permiten establecer ciertas conexiones con la tradición histórica romana, demostrando así que la *inuentio* pseudoplutarquea no surge *ex nihilo*.

En relación con el texto transmitido, cabe señalar que en este caso, como en otros muchos ya constatados, la *narratio romana* presenta lecturas diferentes en los nombres propios, a causa de la transcripción griega de los antropónimos latinos, pero también hay otras cuestiones sobre la onomástica del par que merece la pena comentar:

- (a) El nombre de Casandra en griego clásico es Κασσάνδρα, con una geminación -σσ- que se ha perdido en la mayoría de los *mss.*, y esta simplificación podría haberse operado pronto, dado que ya se encuentra en **F**; por otra parte, nótese la confusión en el género y en la desinencia del antropónimo que presentan otros *mss.*, indicio de cierta confusión en la lectura del final de palabra, quizá ligado con la siguiente o indicado con algún tipo de abreviatura. Hemos seleccionado la lectura normalizada de Müller (*FHG* IV: 486), acorde también con la versión de Guarino (*apud* Bonnano [2008: 91]): *Cassandra*.
- (b) Los nombres propios romanos presentan una mayor complejidad: Fabio Fabriciano (l. 4), inexistente en la tradición onomástica latina, está construido como el Aristón Aristónimo de *Par.min.* 29B, y también podría ser un error de duplografía; en **Σ** se encuentra el nombre de forma abreviada. Por su parte, la variante Φαβία/Πετρωνία (l. 6) y el hecho de que Guarino (*apud* Bonnano [2008: 91]) haya omitido el nombre induce a pensar que éste se encontraba corrupto o abreviado; puede que ambas lecturas no sean más que conjeturas de los copistas, dado que, se elija la que se elija, aportan cierta redundancia al texto, pues madre e hija se llamarían Fabia (en el caso de la hija sería lógico de acuerdo con el sistema onomástico latino) o los amantes llevarían el mismo nombre, de ahí la propuesta de Nachstädt (1971²: 38), seguido sólo por Jacoby (*FGrHist* IIIA: 174), de suprimir el *nomen* del adúltero. En cuanto a su *cognomen*, éste figura con la variante Οὐαλεντίνου/Γαλεντίνου (l. 7-8), acorde con la confusión general en los *Parallela minora* entre Οὐ- y Γ-.
- (c) El topónimo Τοῦξιον del *consensus codicum* es un *hápax*, por lo que se justifica la *crux* de Jacoby (*FGrHist* IIIA: 174); detrás del término podría encontrarse cualquier topónimo samnita malinterpretado por los copistas, por lo que De Lazzer (2000: 359, n.324) apunta a *Tucianus* y *Aequum Titicum*¹. Nachstädt

¹ DE LAZZER (*loc. cit.*) cita, aunque equivoca las páginas, a NIESSEN (1902: 774-832) para la toponimia y la topografía samnita; véase también PHILIPP (1920) y SALMON (1967: 14-49 y 274, n. 2), quien apunta la identificación con *Aequum Titicum*.

(1971²: 38) y Babbitt (1936: 211), por su parte, parece que interpretan literalmente el texto pseudoplutarqueo y, dado que la ciudad debería ser la μητρόπολις Σαυνιτῶν, suponen la corrupción a partir de un Βουάνων correspondiente al lat. *Bovianum*, si bien la capital samnita también está atestiguada como Βοίανων, Βουίανων, *Búvainúd* (osc.)¹, pero no vemos claro cómo estas formas pudieron derivar en el Τούξιον pseudoplutarqueo. En cuanto al doblete Σαυνῖται/Σαμνῖται (lat. *Samnites*, osc. *Safineis*), no sólo es un fenómeno constatado en los *Parallela minora*, sino que también se da en toda la historiografía griega², luego la presencia de uno u otro en el opúsculo sólo es significativa en relación con la multitud de fuentes consultadas y con la heterogeneidad del texto transmitido.

El texto de la *narratio graeca* es un sucinto resumen de la celeberrima historia del regreso de Agamenón a Micenas tras la toma de Troya, de su fatídica suerte y de las consecuencias para toda su familia, un ciclo de muertes y venganzas entre parientes que se remonta a los orígenes del linaje desde Tántalo y que culmina con la purificación de Orestes³. Las desgracias y las peripecias de los miembros de la saga son ejemplares para su tratamiento trágico, por lo que desde la antigua Grecia a nuestros días nunca se ha dejado de dramatizar algún episodio del ciclo⁴. A ello ha contribuido, sin duda, la maestría y el verdadero carácter «clásico» de las versiones dramáticas conservadas: la trilogía de Esquilo *Orestía*, compuesta por *Agamenón*, *Las coéforos* y *Las Euménides*, la doble visión del mito que dan Sófocles y Eurípides en sus respectivas *Electra*, las innovaciones eurípideas de *Ifigenia entre los tauros* y *Orestes* y, por último, la actualización estoica de Séneca en *Agamenón*.⁵

En este sentido, la popularidad de la *fabula* puede ser el motivo principal por el que el texto pseudoplutarqueo ha sido reducido en las sucesivas copias a unas breves líneas con las secuencias principales desnudas de detalles: la muerte del padre y la venganza del hijo; pero, al comparar el relato romano con la tradición mítica, salta a la vista que éste conserva la estructura de la trama trágica tradicional de acuerdo con la versión esquilea⁶, de manera que lo perdido en la narración de partida se ha conservado en la narración paralela. Así, combinando lo expuesto en ambas διηγήσεις, se puede

¹ Vid. HÜLSEN (1897).

² PHILIPP (1920: 2138).

³ Un buen elenco de las fuentes poéticas y mitográficas en RUIZ DE ELVIRA SIERRA (1974); en los *Parallela minora* ya se ha hablado de distintas fases de este ciclo mítico, en concreto de Ifigenia (*Par.min.* 14) y de Pélope y Crisipo (*Par.min.* 33).

⁴ Sobre los tratamientos trágicos del mito véase especialmente AÉLION (1983: 303-311); la popularidad de las distintas fases de la historia ha producido una abundante bibliografía, sobre todo en torno a los crímenes y las relaciones familiares truncadas: ZEITLIN (1984), VIDAL-NAQUET (2002), IRIARTE (2002: 125-128), MORENILLA (2003).

⁵ La lista de dramas conservados sobre el ciclo micénico se debe completar con *Tiestes* de Séneca e *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, que dramatizan sucesos previos a la Guerra de Troya.

⁶ La trilogía de Esquilo es, sin duda, el modelo a imitar y/o parodiar, a causa de su espectacularidad y grandilocuencia, pero también es la única trilogía conservada íntegra, por lo que demuestra el sentido trágico arcaico de la trabazón argumental entre las tragedias (y el drama satírico perdido *Proteo*, vid. SUTTON [1984]); la bibliografía es inabarcable, por lo que remitimos al clásico estudio de LESKY (2001: 152-174) y a los principales comentarios de FRAENKEL (1950) y GARVIE (1987), imprescindibles para entender cualquier detalle de la obra.

establecer la siguiente correspondencia entre el par pseudoplutarqueo y el desarrollo argumental de Esquilo:

<i>Par.min. 37</i>		<i>Orestía</i>
A	B	
Muerte de Agamenón y Casandra	Petronia, seducida por Petronio, mata a Fabio	<i>Agamenón</i>
Venganza de Orestes	Fabia salva a Fabriciano; éste retorna y cumple la venganza	<i>Las coéforos</i>
	Fabriciano es absuelto por el Senado	<i>Las Euménides</i>

La correspondencia, por tanto, entre la *narratio* y la trilogía esquilea también nos permite suponer la equivalencia funcional de los personajes del relato romano, qué se ha omitido en la narración griega y qué secuencias eran exclusivas de cada uno:

<i>Parallela minora 37</i>	
A	B
Agamenón	Fabio Fabriciano
[Clitemnestra]	Petronia
[Egisto]	Petronio Valentino
[Electra]	Fabia
Orestes	Fabriciano
[Areópago]	Senado

Como puede observarse, en ambos casos hay secuencias que no se han conservado, debido probablemente al proceso de resumen, pero es posible que la *Συναγωγή* original ofreciera un relato completo siguiendo la trama trágica. En este sentido, en la *narratio parallela* no queda rastro de dos secuencias tradicionales que sí conserva la *narratio graeca*. En primer lugar, el pseudo-Plutarco alude brevemente a la muerte de Casandra (l. 1), hija de Príamo y parte del botín de Agamenón, quien la lleva a Micenas como su concubina, de ahí que muriera también a manos de Clitemnestra justo después de haber matado al rey en la bañera¹.

La otra secuencia omitida en el relato paralelo es la referencia a la crianza de Orestes junto a Estrofo (l. 2: *παρὰ Στροφίῳ ἀνατραφεῖς*), mientras que sí conserva la tradicional participación de la hermana en la salvación del futuro vengador (l. 8-9: *Φαβία δὲ τὸν ἀδελφὸν ἔτι νήπιον Φαβρικιανὸν τῶν κινδύνων ἐρρύσατο καὶ ἔπεμψε κρύφα τραφησόμενον*)². Las variantes sobre la suerte de Orestes son numerosas y contradictorias en las principales fuentes conservadas³: en la *Odisea* (3.305-308) se encuentra una oscura

¹ Cf., entre otros, A. *Ag.* 1343 ss., Hyg. *Fab.* 117, Apollod. *Ep.* 6.23.

² La relaciones fraternales en la tragedia se basan en la competitividad/rivalidad entre hermanos del mismo sexo y la afectividad entre contrarios, *vid.* HUMPHREYS (1993) y los casos concretos estudiados por ALAUX, (1995), IRIARTE (2000), PICKLESIMER (2000).

³ Poco puede decirse de la *Orestía* de Estesícoro (*cf.* ADRADOS [1981: 291-293]), de los demás tratamientos dramáticos griegos perdidos o de las versiones teatrales romanas anteriores a Séneca (*cf.* PÉREZ GÓMEZ [2012: 761-762]).

alusión a su estancia en Atenas, desde donde marchó para matar a Egisto; Píndaro (*P* 11.16-37), por su parte, en el *excursus* mitológico para celebrar la victoria de un joven tebano llamado Trasideo (en el 474 a.C.), relata cómo Orestes fue salvado por su nodriza Arsínoe, antes que se sucedieran los crímenes en palacio, y cómo fue hospedado por el foceo Estroffio; en la trilogía esquilea, en cambio, se dice primero (*Ag.* 876-885) que fue la propia Clitemnestra quien puso a buen recaudo a su único varón por miedo a que sufriera algún tipo de daño con su padre ausente y, después, en *Las coéforos* (vv. 913-917) se insiste en la crianza de Orestes junto con Estroffio por su propio bien, aunque la visión del joven héroe al respecto es bien distinta a la de su madre; la estancia con Estroffio se encuentra también en Sófocles y Eurípides, para quienes fue Electra la que salvó a Orestes de una muerte segura y lo entregó al pedagogo para que lo sacara de Micenas, convirtiéndose esta versión en la más representada posteriormente¹, pero con una pequeña variación: se omite la intercesión del pedagogo y Electra, por su cuenta, entrega a su hermano pequeño a Estroffio².

Por su parte, la *narratio graeca* omite prácticamente todos los detalles presentes en el relato paralelo, pero uno de ellos destaca por encima del resto: la absolución del matricidio por parte del Senado (l. 11: ἀπελύθη ὑπὸ τῆς συγκλήτου), algo que se corresponde con la versión de *Las Euménides*, donde Orestes es acosado por las Erinis vengadoras y, finalmente, tras ser juzgado en el Areópago –institución creada *ex professo* para el tratamiento de los crímenes de sangre–, resulta inocente gracias al voto de Atenea³. La sustitución del Areópago por el Senado se justifica por la romanización llevada a cabo por el pseudo-Plutarco en busca de la verosimilitud narrativa.

El paralelismo entre ambas *narrationes* se establece, sin duda, con el argumento trágico como referente, pero el contexto histórico en el que se sitúan los hechos de la narración romana no ha sido explicado satisfactoriamente.

En efecto, se ha cambiado la Guerra de Troya por el conflicto bélico entre Roma y Samnio durante los siglos IV-III a.C., cuyo complejo y difuso desarrollo facilita la inclusión de alguna gesta ficticia o la reelaboración de algún dato difuso, como ya se ha hecho en *Par.min.* 3B y 12B. Para reducir algo más el lapso temporal de lo narrado, sería necesario identificar a los protagonistas, sobre todo a los dos *Fabii* citados. El primer Fabio Fabriciano, equivalente funcional de Agamenón en el mito de partida, no se encuentra atestiguado en ninguna otra fuente relativa o no a las Guerras Samnitas y el otro Fabio, textualmente indicado como τοῦ μεγάλου Φαβίου (l. 4), plantea serios problemas en su identificación. Según Boulogne (2002: 272, n. 247), el pseudo-Plutarco se referiría a Quinto Fabio Máximo Ruliano o a su hijo Fabio Máximo Gúrgite, ambos activos partícipes en la guerra, pero en diferentes fases y con distinta suerte⁴. Casi todos

¹ S. *El.* 11-15, 1126-1135, E. *El.* 14-18.

² Hyg. *Fab.* 117, Apollod. *Ep.* 6.24, Sen. *Ag.* 910-944.

³ A. *Eum.* 735 ss.; sobre este aspecto concreto de la tragedia *vid.* WINNINGTON-INGRAM (1948); Eurípides presenta en *Orestes* una rocambolesca versión según la cual el joven, enloquecido, también pretende la muerte de Helena, Menelao y Hermíone; finalmente, es purificado y por Apolo *ex machina* recibe como esposa a Hermíone y Pílates a Electra.

⁴ SALMON (1967: 274, n.2), por su parte, sitúa esta «apochryphal anecdote» en el contexto triunfal de Q. Fabio Máximo Gúrgite en el año 292 a.C.; *cf. supra Par.min.* 3B.

los traductores vierten el sintagma pseudoplutarqueo dejándose llevar por la tradición del superlativo «Máximo» en el *cognomen* de la *gens*¹, pero, en realidad, esto ayuda poco para la identificación de los personajes, dado que, como bien señala Plutarco, el sobrenombre *Maximus* acompaña a los *Fabii* desde Q. Fabio Máximo Ruliano, el más importante de todos:

ἀπὸ Ῥούλλου τοῦ μεγίστου καὶ διὰ τοῦτο Μαξίμου παρὰ Ῥωμαίοις ἐπονομασθέντος τέταρτος ἦν Φάβιος Μάξιμος, περὶ οὗ τάδε γράφομεν.²

Así, el adjetivo en grado positivo μέγας no puede ser entendido como el superlativo μέγιστος, de la misma manera que el latín *magnus* no se corresponde con *maximus*, del que Μάξιμος es una mera transcripción, por lo que nos parecen acertadas las versiones de Guarino (*apud* Bonnano [2008: 91]: «ex magni illius Fabii genere») o Boulogne ([2002: 272]: «un parent du grand Fabius»), mucho más cercanas al texto transmitido.

Tenemos, por tanto, a un miembro de la *gens Fabia* totalmente descontextualizado y al que el pseudo-Plutarco le atribuye el traslado a Roma de una Ἀφροδίτης νικηφόρος identificada con la *Venus Victrix* de los romanos, algo aparentemente ajeno al contexto histórico de la *narratio* pseudoplutarquea, pero cuyo origen es posible detectar.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la *gens Fabia*, como la mayoría de las *gentes romanae*, instauró cierta tradición sobre su origen mitológico, en este caso se decían descendientes de Hércules y, además, culminaban sus grandes gestas con algún tipo de culto o dedicación religiosa en honor del héroe o de otras divinidades que recordaban su rancio abolengo³. Entre otras muchas acciones de este tipo, se atribuye a Q. Fabio Máximo Gúrgite la dedicación cerca del Circo de un templo a Venus⁴, al parecer con la advocación *Obsequens*:

*dicitur etiam Obsequens Venus, quam Fabius Gurges post peractum bellum Samniticum ideo hoc nomine consecrauit, quod sibi fuerit obsecuta: hanc Itali ἱPostuotam.*⁵

¿Podría tener esto alguna relación con la Ἀφροδίτης νικηφόρος pseudoplutarquea? Jacoby (*FGrHist* IIIa: 393) y De Lazzer (2000: 359, n. 326) anotan aquí que Wissowa identifica a la *Venus Victrix* romana con la Ἀφροδίτης νικηφόρος de Pérgamo, pero en realidad el gran estudioso de la religión romana no se refiere a este personaje y ni siquiera cita la *narratio* pseudoplutarquea, sino que habla de la dedicación que muchos años

¹ Así BABBITT (1936: 311): «a kinsman of Fabius Maximus», LÓPEZ SALVÁ (1989: 186): «pariente de Fabio Máximo», DE LAZZER (2000: 297): «parente di Fabio il Massimo», o XYLANDER (1570: 323): «Maximi cognatus».

² Plu. *Fab.* 3.1 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [2001²]): «Desde Rulo, el más importante y por esto llamado Máximo entre los romanos, fue cuarto Fabio Máximo, sobre el que escribimos esto».

³ Sobre este fenómeno, en general, *vid.* WISEMAN (1974), y en particular sobre los Fabios MARTÍNEZ-PINNA (2002).

⁴ Liu. X 31.9; el contexto ominoso es recordado por Obseq. XXIII, aunque no refiere nada del templo ni de Venus.

⁵ Seru. *Aen.* 1.720: «Se habla también de Venus 'Favorable', a la que Fabio Gúrgite, tras haber puesto fin a la Guerra Samnita, consagró este nombre, puesto que había sido favorable para él; a ésta los itálicos la llaman ἱPostuotaῖ».

después hizo Pompeyo de un templo a *Venus Victrix* (en el 55 a.C.)¹; lo que sí afirma Wissowa (1902: 236, n.2) es que la advocación *Obsequens* de Servio es puramente arbitraria. Ciertamente es que Servio abusa de la etimología, de acuerdo con la tendencia gramatical tardoantigua, y que las fuentes empleadas por el comentarista de Virgilio no son fáciles de trazar², pero vamos a desoír la advertencia de Wissowa ([1904: 9]: «cave ne ex cognomine deae indole quicquam conligas») y a plantear la siguiente hipótesis: ¿es posible que el pseudo-Plutarco y Servio conozcan una misma fuente y que el *νικηφόρος* pseudoplutarqueo sea una adaptación del sentido de la epiclesis *Obsequens* y no una traducción literal como se ha pretendido? De esta manera cobra sentido el contexto histórico en el que el pseudo-Plutarco pretende situar su narración, aunque ésta sea una auténtica invención.

Finalmente, en cuanto a las fuentes, para la *narratio romana* se citan los Ἰταλικά de Dosíteo, ya aducido en los *Parallela minora* en numerosas ocasiones (cf. *supra* Par.min. 19), y para la *narratio graeca* se citan los Πελοποννησιακά de un Pirandro conocido por unos pocos fragmentos de tradición indirecta, pero suficientes para Schlereth (1931: 120) a la hora de considerar la autenticidad de la cita pseudoplutarquea. Jacoby (1940: 97, n.1), en cambio, desestima la atribución de los fragmentos a un único autor y la veracidad de nuestra *narratio*, entendiéndola como una invención más a partir de un autor conocido. Por nuestra parte, se recuerda que ya hemos señalado cómo el pseudo-Plutarco, en su *ars falsaria*, ha atribuido célebres tratamientos poéticos o trágicos de mitos bien constatados a autores y obras totalmente inventados, provocando, así, las correcciones, las glosas y la mayoría de las omisiones que ha sufrido el texto en relación con las fuentes; en este caso la autoridad citada no ha sido suprimida, pero la *narratio* ha quedado reducida a las secuencias esenciales.

¹ Primero en WISSOWA (1882, reimpreso en [1904: 24-26]) y después en WISSOWA (1902: 237-238); cf. también DUMÉZIL (2011³: 466-469).

² Sobre estos y otros aspectos de la obra de Servio (uno de los autores más descuidados por la filología), vid. CAMERON (2004: 184 ss.) y el reciente volumen colectivo de BOUQUET & MÉNIEL (2011).

- [315B] **38A.** Βούσιρις, παῖς Ποσειδῶνος καὶ Ἀνίπτης τῆς Νείλου, τοὺς παριόντας ὑπούλω φιλοξενία κατέθυε· μετῆλθε δ' αὐτὸν ἢ τῶν τετε-
C λευτηκότων νέμεσις· Ἡρακλῆς γὰρ ἐπιτεθεὶς τῷ | ῥοπάλῳ διεχρήσατο· ὡς Ἀγάθων Σάμιος. (*FHG IV: 291, fr. 2; FGrHist 843 F 3*)
- 5 **38B.** Ἡρακλῆς τὰς Γηρυόνας βοῦς ἐλαύνων δι' Ἰταλίας ἐπεξενώθη Φαύνῳ βασιλεῖ, ὃς ἦν Ἑρμοῦ παῖς καὶ τοὺς ξένους τῷ γεννήσαντι ἔθυεν· ἐπιχειρήσας δὲ τῷ Ἡρακλεῖ ἀνηρέθη· ὡς Δέρκυλλος ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG IV: 387, fr. 2; FGrHist 290 F 3*)

(315B) 1 Ἀνίπτης Ω (*Anippa* Guar. *Anippae* Xyl.) : Ἀνίπτης Σ (315C) 3 διεχρήσατο Ω : ἐχρήσατο nAng.Σ 6 τοὺς ξένους *codd. pler. edd.* : τοὺς <γε> ξένους (*add* Steph.) Wy. Hutt. Dübn. Müll. Bern.¹⁻²
 7 Δέρκυλλος Ω (*Decyllus* Guar. Xyl.) : Δέρκυλος Π^{2b}k

[315B] **38A.** Busiris, hijo de Posidón y de Anipe, la hija del Nilo, sacrificaba a los que llegaban con falsa hospitalidad, pero recayó sobre él la venganza de los muertos, pues Heracles lo golpeó con la clava y lo mató. Así Agatón de Samos.

38B. Cuando Heracles conducía las vacas de Geriones por Italia, fue hospedado por el rey Fauno, que era hijo de Mercurio y sacrificaba a los extranjeros en honor a su progenitor, pero murió al intentarlo con Heracles. Así Dercilo en el libro tercero de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 38: COMENTARIO

Este par de διηγήσεις es uno de los más breves de todo el compendio y, si en otros casos señalábamos que la brevedad del relato podría ser el resultado de la pérdida del texto original y la incorporación posterior de una glosa o de un brevísimo resumen durante el proceso de copia¹, aquí, sin embargo, parece evidente que el relato se ha reducido a la mínima expresión a causa de su celebridad, por lo que el *excerptor* sólo registra los elementos principales para su identificación. Este hecho explica la homogénea transmisión textual del par, sólo alterada con lecturas divergentes en los *recentiores* y con la típica adulteración de los nombres propios: la variante Ἀνίπτης de Σ (l. 1) sería un error paleográfico por Ἀνίπτης, aunque, en realidad, no hay testimonios de la forma en los códices mayores. Destaquemos, además, la adición de la partícula γε que incorporó a su texto Estienne (1572) y que se ha mantenido en algunas de las ediciones antiguas y en la reciente *editio maior* de Bernardakis (2009: 380); sin embargo, ni este tipo de partículas adverbiales son frecuentes en el texto conservado de los *Parallela minora*, ni el contexto sintáctico justifica su adición².

En cuanto al contenido, estas *narrationes* serían las terceras dedicadas a Heracles³ y tienen la particularidad de desarrollar en el relato paralelo un insólito episodio mítico del Hércules romano.

El mito de partida es una de las más famosos hazañas menores de Heracles, contextualizada, según el orden de Apolodoro, en el undécimo ἄθλον: el robo de las manzanas doradas de las Hespérides, para lo cual el héroe tuvo que recorrer el norte de África, cumpliendo una serie de *παρέργα*⁴. El conocimiento de esta parcela del ciclo de Heracles se atestigua con seguridad en el siglo V a.C.⁵, cuando el mito cobra relevancia y se configura con los aspectos principales heredados por la tradición posterior⁶. Así, la mención más antigua se atribuye al mitógrafo Ferecides, quien ya narraba los elementos esenciales:

ἀφικόμενος δὲ εἰς Τάρτησσον πορεύεται εἰς Λιβύην, ἔνθα ἀναιρεῖ Ἀνταῖον τὸν Ποσειδῶνος ὕβριστήν ὄντα. εἶτα ἀφικνεῖται ἐπὶ τὸν Νεῖλον εἰς Μέμφιν παρὰ Βούσιριν τὸν Ποσειδῶνος, ὃν κτείνει καὶ τὸν παῖδα αὐτοῦ Ἴφιδάμαντα καὶ τὸν κήρυκα Χάλβην καὶ τοὺς ὀπάοντας πρὸς τῷ βωμῷ τοῦ Διός, ἔνθα ἔξενοκτόνουν.⁷

El carácter poco hospitalario e incivilizado de Busiris en particular y de los egipcios en general es un aspecto del mito que se repetirá en las recreaciones literarias e iconográficas posteriores, a pesar de la opinión contraria de Heródoto, tan admirador de la

¹ Cf. *Par.min.* 9A, 14B o 20A.

² Cf. CRESPO, CONTI & MAQUIEIRA (2003: 215).

³ *Par.min.* 7A y 13A.

⁴ Apollod. II 5.11.

⁵ La mención en *Hes. fr.* 378 M.-W. es espuria y su aparición en la *Heraclea* de Paniasis es conjetural, cf. MATTHEWS (1974: 126-128).

⁶ Vid. STOLL (1884/1889), ILSLEY (1962: 101-107), JOURDAIN-ANNEQUIN (1989: 503-505).

⁷ Pherecyd. *FrGrHist* 3 F17: «Tras llegar a Tarteso, se dirige a Libia, donde mata a Anteo, el soberbio hijo de Posidón. Después llega hasta el Nilo, a Menfis, junto a Busiris, el hijo de Posidón, al que mata y también a su hijo Ifidamante, a su heraldo Calbes y a sus servidores ante el altar de Zeus, donde sacrificaban a los extranjeros».

cultura egipcia, quien, sin nombrar a Ferecides ni a Busiris, aduce argumentos contra este «absurdo relato» (εὐήθης μῦθος)¹. El debate sobre la figura de Busiris y sus bárbaras costumbres se continuó en el siglo IV, cuando los oradores atenienses emplearon el mito como argumento de sus composiciones sofisticadas, de las que sólo se conserva el *Busiris* de Isócrates².

No obstante, un punto de inflexión en la configuración y vulgarización del *παρέργον* heracleo fue, una vez más, Eurípides, autor de un drama satírico *Busiris* con este mito como *fabula*, pero del que sólo se conservan exiguos fragmentos de transmisión indirecta y unas mutiladas líneas de la *ὑπόθεσις* papirácea³. Sin embargo, es posible aventurar la esperada participación de Heracles, muy frecuente en las parodias míticas de los subgéneros cómicos⁴, y el motivo del enfrentamiento del héroe con un personaje malvado, monstruoso física y moralmente, aspecto típico del drama satírico⁵, y esa hostilidad ha quedado también reflejada en las representaciones figuradas del mito⁶. La otra gran influencia en el desarrollo del mito es Calímaco, quien narró en el libro segundo de los *Αἴτια* la vivencia de Burisis emparejada con la del siciliota Fálaris⁷, y, aunque no se ha conservado mucho de esta parte del poema, el «horizonte calimaqueo»⁸ se intuye en el resto de fuentes posteriores, sobre todo en Ovidio⁹.

La *narratio* pseudoplutarquea se inserta, por tanto, en una tradición mitográfica bastante sólida, pero el extremo resumen al que ha sido reducido el texto no permite conocer en qué aspectos podría diferenciarse del resto. Sólo podemos señalar que muy pocos textos ofrecen la genealogía completa de Busiris y, mientras que la paternidad divina es unánime, sólo Apolodoro precisa que fuera hijo de Posidón y Lisianasa (Λυσιανάσση), pero en el texto conservado de los *Parallela minora* se da el nombre de Ἀνίππη/Ἀνίπτης y no tenemos más datos para sopesar la innovación pseudoplutarquea respecto de la versión seguida por Apolodoro.

El motivo del sacrificio humano es el más recurrente¹⁰, pues sirve para remarcar una vez más las diferencias entre el héroe civilizador panhelénico y el bárbaro extranjero que, por muy egipcio que fuese, no sólo obvia un precepto religioso y social como es la *ξενία*, sino que, además, practicaba el incivilizado sacrificio humano e, incluso, era tachado por algunos de antropófago¹¹. Es a partir de Calímaco cuando se desarrollan el motivo de la sequía que durante nueve años asola Egipto y el de la instauración del

¹ Hdt. II 45; sobre el pasaje y el debate acerca de la existencia o no de sacrificios humanos en Egipto *vid.* LLOYD (1994²: 212-214); D.S. I 67.11 destaca lo disparatado de la historia.

² *Cf.* LÓPEZ EIRE (2002: 453-454).

³ *Vid.* STEFFEN (1971: 215-218), SUTTON (1974: 141-142), PECHSTEIN (1998: 122-140), JOUAN & VAN LOOY (2002, I: 37-44).

⁴ *Vid.* GALINSKY (1972: 81-100).

⁵ *Cf.* SUTTON (1980: 161-162), MELERO (1991: 93-95), SEIDENSTICKER (2002: 391-392), POZZOLI (2004: 54-55).

⁶ Sobre las cuales *vid.* PAPASPYRIDIS (1936), LAURENS (1986), MÉRIDEZ (2009: 89-96).

⁷ *Vid.* PFEIFFER (1953: II, 55-59); Fálaris protagoniza *Par.min.* 39A.

⁸ *Cf.* FRASER (2001²: 717-761).

⁹ Especialmente en *Ou. AA* 1.647-657, pero también en *Tr.* 3.11.39ss. e *Ib.* 397ss.

¹⁰ Son numerosas las referencias y alusiones breves al cruel Busiris: *Verg. G.* 3.5, *Aen.* 8.300, *Cono Narr.* 32, D.S. I 88.5, *Ou. Met.* 9.182-183, *Tr.* 3.11.39ss., *Ib.* 397ss., *Hyg. Fab.* 31, *Plu. Thes.* 11.5, *Is.* 21, etc.

¹¹ *Cf.* HUGHES (1991: 188).

sacrificio en honor de Zeus por mediación de un adivino cuyo nombre varía en las fuentes entre Frasio y Trasio¹. De ello no ha quedado rastro en la narración pseudoplutarquea, aunque sí en la historia de Fálaris; no obstante, los *Parallela minora* conservan un detalle presente en la versión de Higino: Heracles mató a Busiris con su clava (ρόπαλος/*claua*), modalidad punitiva que no se corresponde con el programa iconográfico más recurrente y antiguo de la cerámica, donde se representa a Heracles empleando sus poderosos brazos para estrangular y atrapar a los egipcios², continuando, así, con la tradicional visión de la fuerza bruta, inconsciente y peligrosa que encarna el héroe panhelénico³.

Estos aspectos del mito heracleo han sido trasladados por el pseudo-Plutarco a una *narratio parallela* totalmente inventada a partir de elementos bien conocidos del desarrollo del ciclo hercúleo en Italia y cuyos rasgos autóctonos son difíciles de trazar debido, entre otros factores, a la *interpretatio graeca* de los personajes puramente itálicos⁴.

El periplo de Heracles por la Península Itálica acontece también a causa de uno de los doce trabajos, en este caso, como señala el pseudo-Plutarco, cuando llevaba las vacas de Geriones (l. 5: τὰς Γηρυόνου βοῦς ἐλαύνων δι' Ἰταλίας), es decir, en el décimo encargo según el catálogo de Apolodoro⁵, que consistía en robar al monstruoso Geriones su boyada, pero finalmente Heracles mató al pastor tricórpore o tricéfalo y condujo el ganado por un accidentado periplo plagado de aventuras y *παρέργα*⁶. Aprovechando, pues, la tradición bien documentada del paso de Heracles por Italia durante ese trabajo, el pseudo-Plutarco ha desarrollado un encuentro con el rey Fauno (l. 6: Φαῦνῳ βασιλεῖ) no constatado en ninguna otra fuente. Ya Wyttenbach (1821: 89) apuntó la confusión entre Fauno y Caco, pero no creemos que en realidad el autor del compendio «confundiera» ambos personajes, sino que simplemente ha reutilizado los datos ofrecidos por la difusa – y a veces contradictoria – tradición sobre los personajes itálicos de la leyenda; además, el enfrentamiento entre Hércules y Caco no tiene nada que ver con el tema de la «xenoctonía» que sirve de ilación entre ambas *narrationes*⁷.

En el relato pseudoplutarqueo el antagonista del héroe es Fauno, un personaje no mejor delimitado que Caco⁸, en el que confluyen aspectos divinos y heroicos por igual según las fuentes⁹ e, incluso, en un mismo autor y en una misma obra pueden encontrarse

¹ Call. *fr.* 44; Trasio en Ou. *AA* 1.648 (*Thrasius*) y Sch.Ou. *Ib.* 397 (*Trasius*), *Frasius* en Hyg. *Fab.* 56; el llamado *Seruius Danielinus* (*ad G.* 3.5) malinterpreta el texto de Higino y llama al adivino *Pygmalion Ciprius*.

² *Cf.*, por ejemplo, la representación de una hidria de figuras negras *ca.* 530 a.C. (= *LIMC* n°9).

³ *Vid.* LORAUX (2001^{2b}).

⁴ El punto de partida al respecto sigue siendo BAYET (1926), aunque también hay tratamientos importantes precedentes como los de PETER (1884/1889) y WINTER (1910); véase además SBORDONE (1941), MARTIN (1972), GALINSKY (1972: 126-153).

⁵ Apollod. II 5.10.

⁶ Sobre esta parcela del mito heracleo véase CROON (1952: 13-66), BURKERT (1977), GENTILI (1977), BLÁZQUEZ (1984), JOURDAIN-ANNEQUIN (1989: 279-281).

⁷ La naturaleza de Caco resulta difícil de delimitar, a causa, sobre todo, de las dispares informaciones de las fuentes y de las numerosas interpretaciones modernas; véase el detallado estudio, con abundante bibliografía y discusión, de MARTÍNEZ-PINNA (2010: 147-158).

⁸ El propio Cicerón (*ND* 3.15) dice: *Faunus omnino quid sit nescio*.

⁹ *Vid.* WISSOWA (1884/1889c), OTTO (1902), BRELICH (1976²: 66-83), DUMÉZIL (2011³: 304-308).

informaciones contradictorias, como es el caso de Ovidio y los *Fastos*¹. Virgilio (*Aen.* 7.45-49), por su parte, plantea una insólita genealogía de Fauno que lo hace padre del rey Latino², remontando la casa real del Lacio al dios Saturno³, mientras que el monarca epónimo del Lacio es en otras fuentes hijo de Hércules y de la esposa de Fauno⁴. La relación, por tanto, entre ambos es un hecho constatado, aunque el pseudo-Plutarco ofrezca aquí una versión no atestiguada y probablemente inventada gracias a la riqueza y variedad de motivos del ciclo hercúleo y a la difusa entidad de los personajes legendarios latinos.

Por último, en relación con las fuentes señaladas por el autor del compendio, aunque en algunos de los estudios citados se ha tomado el testimonio pseudoplutarqueo como una fuente fiable y verídica, para nosotros no hay duda, sin embargo, de que los autores citados son otro invento más del compilador y no pueden tenerse como fuente de estos u otros mitos sin que se considere la naturaleza pseudepígrafa y falsaria de la *Συναγωγή*.

Así, para la *narratio graeca* sólo se cita a Agatón de Samos, sin especificar número de libro y título de la obra, lo que evidencia la transmisión resumida del texto que comentábamos al principio; este Agatón se cita en dos ocasiones en el *De fluuiis* y en varios escolios⁵, pero su existencia real no se puede asegurar⁶. En cuanto al Dercilo citado en la *narratio romana*, este nombre ya figura como autoridad en *Par.min.* 17, por lo que remitimos a lo allí dicho sobre él.

¹ Vid. PARKER (1993).

² Vid. ROSIVACH (1980), GRANDAZZI (1988), MOORTON (1988), JAMESON (1998); el propio pseudo-Plutarco presenta otra genealogía también única en *Par.min.* 40B.

³ Sobre el complejo entramado genealógico y las diferentes listas reales del Lacio vid. BRELICH (1976²: 57-103), MARTÍNEZ-PINNA (2010: 129-145).

⁴ D.H. I 43.1, Tz. *ad Lyc.* 1232.

⁵ *Fluu.* 14.3 (*Mor.* 1158C), 18.3 (*Mor.* 1161A), Sch.A.R. II 1015, Sch.S. Tr. 638.

⁶ Cf. MÜLLER (*FHG* IV: 291), BERGER (1893), KNAACK (1903); por su parte, SCHLERETH (1931: 99), aunque comienza advirtiendo que «de Agathone Samio nihil certi statui potest», sin embargo no queda totalmente convencido por los argumentos anteriores.

[315C] **39Aa (ΦΦΠ)**. Φάλαρις Ἀκραγαντίνων τύραννος ἀποτόμως τοὺς παριόντας ξένους ἐστρέβλου καὶ ἐκόλαζε· Πέριλλος δὲ τῇ τέχνῃ χαλκουργὸς δάμαλιν κατασκευάσας χαλκῆν ἔδωκε τῷ βασιλεῖ, ὡς ἂν τοὺς ξένους κατακαίῃ ζῶντας ἐν αὐτῇ· ὁ δὲ μόνον τότε γενόμενος δίκαιος
5 αὐτὸν ἐνέβαλεν. ἐδόκει δὲ μυκηθμὸν ἀναδιδόναι ἢ δάμαλις· ὡς
D <Καλλίμαχος> ἐν | δευτέρῳ Αἰτίων. (*FGrHist* 289 F 2b)

39Aa (Σ). Φάλαρις Ἀκραγαντίνων τύραννος τοὺς παριόντας ξένους ἐστρέβλου καὶ ἐκόλαζε. Τέρυζος δὲ τῇ τέχνῃ χαλκουργὸς δάμαλιν κατασκευάσας ἔδωκε τῷ βασιλεῖ, ὡς ἂν τοὺς ξένους κατακαίῃ ἐν αὐτῇ καὶ αὐτὸς ἡδέως ἔχη μυκηθμὸν ἐν τῷ
10 κατακαίεσθαι τὸν ἄνθρωπον τῆς δαμάλεως ἀναδιδούσης. ὁ δὲ Φάλαρις ἐν τούτῳ μόνῳ δίκαιος φανεῖς αὐτὸν ἐκεῖνον ἐνέβαλεν τῆς οἰκειᾶς τέχνης ἀπολαῦσαι.

39Ab (Stob. IV 8.33). Δωροθέου ἐν α' Σικελικῶν. Φάλαρις Ἀκραγαντίνων τύραννος, ἀπότομος καὶ ἀπαθῆς ὑπάρχων, ξέναις καὶ παρευρημέναις βασάνοις ἔτρυχε καὶ ἐστρέβλου τοὺς ὁμοφύλους. Πέριλλος δὲ τῇ τέχνῃ χαλκουργὸς κατασκευάσας
15 δάμαλιν ἔδωκε τῷ βασιλεῖ δῶρον, ἵνα τοὺς ξένους εἰς αὐτὴν βάλλων κατακαίῃ ζῶντας· μυκηθμὸν δ' ἢ δάμαλις ἀνεδίδου τῷ φυσικῷ παρόμιον. Φάλαρις δὲ τότε μόνον γενόμενος δίκαιος αὐτὸν τὸν τεχνίτην πρῶτον ἐνέβαλεν. (*Scr. rer. Al. M., fr. 2, 155; FGrHist* 289 F 2a)

[39Ac (Tz. ad Lyc. 717.14-17). οὗτος ὁ Φάληρος τύραννος ἦν ἐν Σικελίᾳ ἐπιξενουμένους πρὸς αὐτὸν δεινῶς κολάζων καὶ ἀναιρῶν. μέμνεται δὲ αὐτοῦ καὶ
20 Καλλίμαχος ἐν β' Αἰτίων λέγων τὴν κείνου Φάληρος πρῆξις ἀπεπλάσατο (*Call. fr. 45 Pf.*)]

39B. ἐν Αἰγέστη τῇ πόλει τῆς Ἰταλίας ἐγένετό τις ὠμὸς τύραννος Αἰμίλιος Κενσωρῖνος. οὗτος τοὺς καινότερα βασανιστήρια κατασκευάσαντας ἐδωροδόκει. εἷς δὲ τις Ἀρούντιος Πατέρκουλος δημιουργήσας ἵππον χαλκοῦν τῷ προειρημένῳ δῶρον ἔδωκεν, ἵνα βάλλῃ
25 αὐτοῦς. ὁ δὲ τότε πρῶτον νομίμως ἀναστραφεῖς τὸν χαρισάμενον πρότερον ἔβαλεν ὡς ἂν, ἦν ἐπενόησε βάσανον ἄλλοις, αὐτὸς πάθη πρῶτος. τοῦτον συλλαβὼν ἀπὸ τοῦ Ταρπηίου ὄρους ἔρριψε. καὶ δοκοῦσιν οἱ ἀποτόμως βασιλεύσαντες ἀπ' ἐκείνου Αἰμίλιοι προσαγο-ρεύεσθαι· ὡς
E Ἀριστείδης ἐν τετάρτῳ Ἰταλικῶν. (*FHG* IV: 322, *fr. 9; FGrHist* 286 F 9)

(315C) **1** ἀποτόμως *pler. codd. edd.* : ἀπότομος (Φ¹α) Wy. Hutt. Lazz. **2** Πέριλλος (α²) Stob. *pler. edd.* (*Perillus* Xyl.) : Περίλαος *dub.* Bern.¹, Τέρυζος *pler. codd. Düb. Lazz.* (*Teryzus* Guar.) **6** <Καλλίμαχος> (*ex Bentley*) Sch. Jac. : *om. codd. cett. edd., lac. ind.* Na. Lazz. || (315D) Αἰτίων (*ex Bentley*) Na. Jac. Ba. Bou. : Αἰτιῶν *codd. cett. edd.* **21** ἐν Αἰγέστη (F²Π) *pler. edd.* (*Aegesta* Guar., *Aegestae* Xyl.) : ἐν Ἐγγέστη Φ, Ἐνεπέστη F¹, †ἐνεπεστη Jac. || τῇ πόλει *pler. codd. edd.* : πόλει (nE) Na. Jac. Ba. Lazz. Bern.² || Ἰταλίας (F¹) Jac. Lazz. : Σικελίας *cett. codd. edd.* (*Siciliae* Guar. Xyl.) **23** Ἀρούντιος Ω (*Aruntius* Guar. Xyl.) : Ἀρ<ρ>ούντιος Na. **24-25** ἵνα βάλλῃ αὐτοῦς *codd. pler. edd.* : ἵνα <ἐμ>βάλλῃ αὐτοῦς Ba. Bou, ἵνα ἐ<μ>βάλλῃ αὐτοῦς *aut* αἰτίους Herw.¹, ἵνα †βάλλῃ Jac. **27** τοῦτον – ἔρριψε *del.* Na. Bou. || Ταρπηίου (n) Müll. Bern.¹⁻² Na. Ba. (*Tarpeio* Guar. Xyl.) : Ταρπίου *cett. codd. edd.*

[315C] **39Aa (ΦΦΠ).** Fálaris, tirano de los acragantinos, torturaba y castigaba con crueldad a los extranjeros que llegaban. Perilo, herrero de profesión, tras forjar una ternera de bronce, se la regaló al rey, para que asara vivos en ella a los extranjeros, pero éste, mostrándose justo sólo entonces, lo arrojó a él dentro y la ternera parecía emitir mugidos. Así <Calímaco> en **D** el libro segundo de las *Causas*.

39Aa (Σ). Fálaris, tirano de los acragantinos, torturaba y castigaba a los extranjeros que llegaban. Térizo, herrero de profesión, tras forjar una ternera, se la regaló al rey, para que asara en ella a los extranjeros y él mismo disfrutara cuando la ternera emitiera mugidos al asar al hombre. Pero Fálaris, mostrándose justo sólo en esta ocasión, arrojó dentro a aquél para que probara su propia obra.

39Ab (Estobeo, IV 8.33). De Doroteo en el libro primero de la *Historia de Sicilia*. Fálaris, tirano de los acragantinos, que era cruel e insensible, atormentaba y torturaba a sus paisanos con extraños e imaginativos suplicios. Perilo, herrero de profesión, tras forjar una ternera, se la dio al rey como regalo, para que, arrojando dentro de ella a los extranjeros, los asara vivos, y la ternera emitía un mugido similar al natural. Pero Fálaris, mostrándose justo sólo entonces, arrojó dentro primero a su propio creador.

[**39Ac (Tzetzes, Escolios a Licofrón, Alejandra 717.14-17).** Este Falero era un tirano en Sicilia que torturaba terriblemente a los extranjeros que llegaban hasta él y los mataba. Lo recuerda Calímaco en el libro segundo de las *Causas*, cuando dice: «Falero imitó lo que aquél había hecho».]

39B. En Egesta, la ciudad de Italia, hubo un cruel rey, Emilio Censorino. Éste premiaba a quienes construían los instrumentos de tortura más novedosos. Uno, un tal Arruncio Patérculo, fabricó un caballo de bronce y se lo regaló al susodicho para que los arrojara dentro (*sc.* a los condenados). Pero aquél, comportándose de manera justa entonces por primera vez, arrojó dentro primero a quien había tratado de complacerlo, para que sufriera el primero la tortura que había ideado para otros. Tras encerrarlo, lo despeñó por el monte Tarpeyo. Y se cree que los que **E** reinaron con crueldad se denominan Emilios por aquél. Así Aristides en el libro cuarto de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 39: COMENTARIO

Calímaco y el tema de la «xenocronía» son los nexos de unión entre el par anterior y estas dos *narrationes* que recogen la celeberrima anécdota del «toro de Fálaris», una proverbial historia acerca de la crueldad del tirano acragantino que el pseudo-Plutarco presenta con ciertas novedades respecto de la tradición y a la que ha emparejado un relato paralelo inventado a partir de tópicos comunes.

En cuanto al texto transmitido, éste se ha visto reducido, como en la mayoría de los casos, a unas secuencias básicas, pero, a juzgar por las versiones de Estobeo y de la recensión de la familia de manuscritos Σ , podemos considerar que la *narratio* original contaba con más detalles de los conservados. Así, destaca también el hecho de que en el proceso de epitomación se haya alterado el orden de algunos sintagmas, como demuestra la recensión de la familia Φ , e incluso de secuencias completas, como se demuestra al comparar el lugar que ocupa la descripción del «mugido» (l. 5) en la versión de los códices mayores y en el resto de testimonios¹, por lo que se podría plantear la hipótesis de que el recensor olvidó esta secuencia y la incorporó posteriormente a su resumen. También son indicios del proceso de resumen sufrido la diferente autoridad citada (*cf. infra*) y las numerosas variantes en el nombre del artesano, de entre las cuales los editores se decantan mayoritariamente por Πέριλλος o Τέρυζος, si bien la tradición de la anécdota justifica la elección del primero (que no es otra cosa que la transcripción griega del latín *Perillus*) frente al segundo, aunque, en realidad, sería mucho más apropiada la propuesta Περίλαος de Bernardakis (1889: 380), dado que es la forma común en las fuentes griegas. Por otra parte, hemos incorporado como referente externo de los *Parallela minora* la versión del bizantino Tzetzes, aunque ya vimos en la Introducción (*supra* II.1.2.2.5.b) que en este caso su testimonio sólo nos servía para confirmar la alteración de la autoridad citada (*cf. infra*).

En cuanto al texto del paralelo romano, es evidente que, a pesar de haberse conservado con más detalle, presenta ciertas peculiaridades que hacen sospechar de su transmisión corrupta y corregida ya en los propios manuscritos. Así, la indicación τῆ πόλει τῆς Ἰταλίας/ Σικελίας (l. 21) podría ser una glosa incorporada al cuerpo del texto, de manera que la corrección posterior –admitida por la mayoría de los editores– sólo viene a normalizar el texto, eliminando la generalización geográfica que supone la glosa. La aceptación de la *emendatio* implicaría la existencia en Sicilia de un Ταρπηῖος ὄρος (l. 27) no constatado en la toponimia siciliana, pero sí, como veremos, en la orografía romana²; el problema podría resolverse si se acepta con Jacoby (*FGrHist* IIIA: 165) que el nombre de la ciudad es un *locus desperatus*, pues la lectura ἐν Αἰγέστη (l. 21) es, como indica De Lazzer (2000: 362, n. 341), una anotación de segunda mano con la que se pretende dotar de sentido al relato. De acuerdo con esto, quizá la *narratio* ni siquiera estaba contextualizada en Sicilia, sino que la tradición textual así lo quiso por influencia del relato griego. Otro indicio de la transmisión defectuosa del texto es la presencia de formas verbales simples allí donde, según la *narratio graeca*, se esperarían los mismos

¹ Véase el completo aparato crítico de DE LAZZER (2000: 300).

² Según DE LAZZER (2000: 363, n. 345) podría tratarse de un topónimo desconocido o inventado.

compuestos que dan sentido a la narración: en el caso de ἵνα βάλλη αὐτοῦς (l. 25), Van Herwerden (1890: 382) propuso corregir el verbo como ἐ<μ>βάλλη y el pronombre por ἄστούς o αἰτίους; ambas *emendationes* se pueden explicar por confusión paleográfica (no fonética) y dotan de sentido lógico a la *narratio*, pero creemos más interesante mantener el *consensus codicum* que demuestra la transmisión truncada del texto.

La anécdota del «toro de bronce» de Fálaris, tirano de Acragante entre 571-555 a.C.¹, es un tema conocido desde Píndaro (*P* 1.95-96), pero fue sobre todo Timeo de Tauromenio quien hizo popular la historia y quien, junto con Calímaco, la dotó de los motivos tradicionales, por lo que las críticas contra el primero y la imitación del segundo popularizaron la anécdota en las letras grecolatinas². Ahora bien, el pseudo-Plutarco presenta ciertas novedades respecto de tan sólida tradición.

En primer lugar destaca el cambio radical del animal de bronce: todos los textos presentan unánimemente un «toro» (ταῦρος, *taurus*), mientras que en los *Parallela minora* se habla de una «ternera» (l. 3: δάμαλις), un cambio en el sexo del animal que no ha sido señalado por los estudiosos del relato pseudoplutarqueo³; no obstante, el hecho de que figure así en todos los códices implica que es una innovación del autor del compendio orientada, quizá, a restar importancia y seriedad al hecho e, incluso, a ridiculizar la tradición al evocar a otro célebre artesano que fabricó una vaca y que también fue un curioso receptáculo: Dédalo y la vaca para Pasífae (*cf. infra*).

En cuanto a la finalidad del invento, el pseudo-Plutarco también innova respecto de la versión más documentada, pues especifica que en la ternera de bronce Fálaris introduciría a los extranjeros que llegaran, pero la mayoría de las fuentes aluden a que el suplicio estaba destinado a los propios acragantinos disidentes. De esta versión tradicional quedan restos en la narración de Estobeo (l. 14: τοὺς ὁμοφύλους), probablemente porque así figuraba en la *Συναγωγή* original, aunque en el resto de recensiones este dato se ha perdido⁴. Hay quien piensa que la narración pseudoplutarquea recoge una fase de la evolución de la historia de Fálaris que ya ha incorporado la «xenocronía» al resto de crueldades del tirano, a imitación de personajes del mito como Busiris o Gerión⁵, aunque, por nuestra parte, preferimos ver en esto una innovación del compilador que puede estar fundada, no obstante, en alguna versión olvidada. Así, cuando Luciano (*Phal.* 1.10) pone en boca del propio Fálaris su piadoso trato a los extranjeros, puede estar también aludiendo a esa tradición alternativa que narraba los atentados del tirano contra las leyes de la hospitalidad.

¹ LENSCHAU (1938), MURRAY (1992). Seguimos para la transcripción el étnico y el topónimo griego, no su equivalente latino *Agrigentum*, *cf.* FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: § 252, 275).

² *Vid.* WALBANK (1967: 380-383), SCHEPENS (1978), BOHAK (2000); en la mayoría de los casos sólo hay meras alusiones al toro de Fálaris o a su crueldad: Arist. *EN* 1148b, *Pol.* 1310b, *Rh.* 1393b, *Call. fr.* 46, *Plb.* XII 25.1-3, *Cic. Verr.* 4.73, *Resp.* 3.43, *D.S.* XIII 90.4-5, XIX 108.1-2, *Ou. AA* 1.653-654, *Val. Max.* IX 2.ext.9, *Luc. Phal.* 1, 2, *Plu. Prae. ger. reip.* 821e, *Ael. VH* 2.4, *Sch.Pi. P* 1.185 = *Timae. 566 FGrHist F* 28c, *Tz. ad Lyc.* 717, *Oros.* I 20, etc.

³ Para BOHAK (2000: 210) sólo es una «insignificant exception».

⁴ Así opina también DE LAZZER (2000: 361, n. 335).

⁵ Así FREEMAN (1891: II, 458-477), citado por JACOBY (*FGrHist* IIIa: 165), DE LAZZER (2000: 361).

El pseudo-Plutarco ha retomado, por tanto, una historia bien conocida en la Antigüedad¹, pero coloreada de pequeñas innovaciones que la apartan de una tradición que nuestro autor, sin embargo, no se arriesga a alterar del todo.

Así, de entre los numerosos motivos de la anécdota, se recoge la muerte del propio artesano, el cual, como sus homólogos míticos, acaba pagando por una excesiva maestría en la aplicación práctica de la *μητις*, dado que sólo los dioses artesanos (Atenea, Hefesto) son capaces de inventar impunemente todo tipo de artefactos prodigiosos². No obstante, lo que la mayoría de las fuentes muestra como un acto de crueldad más por parte de Fálaris, Luciano (*Phal.* 1.11-12) lo presenta, en cambio, de una forma totalmente diferente: el tirano castiga al artesano horrorizado por la maldad de su invento³.

El horror de este *infelix opus* –en palabras de Ovidio (*AA* 1.654)– radica, sobre todo, en cierto sadismo por parte del artesano al hacer que los gritos de las víctimas se asemejen al mugido del animal-tortura, un detalle que no ha dejado escapar el pseudo-Plutarco por lo que de paradoxográfico podría tener la imagen del animal de bronce que muge⁴. La única descripción detallada del mecanismo por medio del cual el artífice hacía sonar los mugidos se encuentra en la retórica ficción de Luciano, aunque éste podría estar retomando alguna fuente hoy perdida, que pone en boca del propio inventor:

ἦν τινα, ἔφη, κολάζειν ἐθέλης, ἐμβιβάσας εἰς τὸ μηχανήμα τοῦτο καὶ κατακλείσας προστιθέναι μὲν τοὺς αὐλοὺς τούσδε πρὸς τοὺς μωξωτῆρας τοῦ βοός, πῦρ δὲ ὑποκαίειν κελεύειν, καὶ ὁ μὲν οἰμώζεται καὶ βοήσεται ἀλήκτοις ταῖς ὀδύνας ἐχόμενος, ἢ βοή δὲ διὰ τῶν αὐλῶν μέλη σοι ἀποτελέσει οἷα λιγυρώτατα καὶ ἐπαυλήσει θρηνηῶδες καὶ μυκῆσεται γοερώτατον, ὡς τὸν μὲν κολάζεσθαι, σὲ δὲ τέρπεσθαι μεταξὺ καταυλούμενον.⁵

Siguiendo las líneas generales sobre la historieta del «toro de Fálaris», el pseudo-Plutarco fabrica su paralelo: la historia del «caballo de Emilio», para lo cual se ve en la necesidad de inventar un acontecimiento similar en suelo itálico; ahora bien, como venimos insistiendo en los comentarios de las *narrationes romanae*, el pseudo-Plutarco no inventa *ex nihilo* y, además, siempre intenta romanizar lo más posible su relato.

En primer lugar, los antropónimos utilizados en la *narratio* son de uso común en la antigua Roma, pero el nombre del supuesto «tirano» plantea diversas cuestiones. Ya Wyttenbach (1821: 89) señaló que «fortasse confusus est commentitius hic *Aemilius Censorinus* cum Albanorum rege Amulio, quod nomen in majoribus illius gentis memorat Silius Ital. VIII.298». Sin embargo, la referencia paretimológica del poeta flavio no tiene correspondencia en ningún otro lugar y puede ser sólo una *inuentio* propagandística, por

¹ Hay quienes, como BOHAK (2000), consideran la historia una adaptación del *tophet* hebreo.

² Sobre esta realización de la *μητις* *vid.* DETIENNE & VERNANT (1988: 231-245) y el estudio monográfico sobre la visión de los artesanos en el imaginario griego de FRONTISI-DUCROUX (2000²).

³ También Ael. *VH* 2.4 se esfuerza por mostrar, aunque sea por una sola vez, a un Fálaris filantrópico.

⁴ Ya hemos visto en otras narraciones θαύματα sobrenaturales de tipo sonoro, *cf.* *Par.min.* 6B, 7A, 20B.

⁵ Luc. *Phal.* 1.11 (trad. ESPINOSA ALARCÓN [2002²]): «Si quieres torturar a alguien, introdúcelo dentro de esta máquina, ciérrala, aplica estas flautas al hocico del buey y manda encender fuego debajo; así el torturado se debatirá entre gritos y lamentos, presa de incesantes dolores, y su grito a través de las flautas te ofrecerá las más dulces melodías imaginables, con acompañamiento quejumbroso y mugido dolorosísimo, de forma que él reciba su tortura y tú goces del concierto de flauta».

lo que Jacoby (*FGrHist* IIIa: 376) niega que el pseudo-Plutarco esté también asociando a ambos personajes, a pesar de que coinciden en la crueldad y de que se pueda gracias a ello corregir la corruptela inicial con *Alba Longa*; además, en realidad el nombre *Amulius* no tiene relación etimológica con *Aemilius*, sino que podría ser el título de algún antiquísimo gobernante cuya historia ha quedado olvidada¹. Por otra parte, también niega Jacoby (*loc. cit.*) cualquier relación con el siguiente pasaje de Orosio:

*Fuerat etiam paulo superiore tempore apud Latinos rex Aremulus, qui per annos XVIII flagitiis impietatibusque crescens, ad postremum diuino iudicio fulmine interceptus matura supplicia inmatura aetate dissoluit. eligant nunc, si uideatur, Latini et Siculi, utrum in diebus Aremuli et Phalaridis esse maluissent innocentum uitas poenis extorquentium, an his temporibus Christianis, cum imperatores Romani, ipsa in primis religione conpositi, post comminutas reipublicae bono tyrannides ne ipsorum quidem iniurias exigunt tyrannorum.*²

Previamente, Orosio ha relatado con detalle la historia de Fálaris en su versión tradicional, lo que le ha traído a la memoria la oscura y poco documentada tradición latina sobre uno de los difusos reyes de Alba, cuyo nombre en las fuentes varía entre *Romulus*³, *Remulus*⁴, Ἀλλώδιος⁵, Ἀρεμούλιος/*Arramulius*⁶ y *Aremulus*⁷. Según las fuentes que así lo detallan, este rey albanos fue soberbio y tirano con su pueblo, aprovechando la religiosidad de los albanos para asustarlos con supuestos signos divinos, por lo que mereció el castigo de Júpiter, que lo fulminó; así lo narra Diodoro de Sicilia:

*De hoc dicunt, quod cunctis uitae diebus superbus fuerit, adeoque se efferebat et aduersabatur contra uim Iouis (Aramazdi): quin etiam quum interdum tempore fructuum (autumni) tonitrua assidua ingentiaque fierent, mandabat exercitibus, ut (uniuersi) ex uno edicto unanimiter gladiis clypeos concuterent, quo (atque) existimabat sonum ex his editum superare posse uel ipsa tonitrua; proptereaque poenas dedit (dabat) suae in deos arrogantiae, fulminis ictu extinctus, totaque domus eius in Albano stagno immergebatur. Ostendunt (sane) hucusque rerum uestigia Romani iuxta stagnum habitantes, columnas (nempe) subter aquis in altum uisas, quae inibi in profunditate regiae domus exstant.*⁸

¹ Cf. OGILVIE (1965: 47).

² Oros. I 20.5-6: «Poco tiempo antes (sc. de Fálaris) había sido rey de los latinos Arémulo, quien, llegando a los 18 años entre crímenes y maldades, finalmente fue fulminado por decisión divina y a una edad temprana recibió el castigo oportuno. Que elijan ahora, si les parece, los latinos y los sicilianos si prefieren vivir en tiempos de Arémulo y Fálaris, que torturaban con suplicios a los inocentes, o en esta época cristiana, cuando los emperadores romanos, instruidos sobre todo por la auténtica religión, después de eliminar las tiranías para el bien del estado, ni siquiera castigan las injurias de los propios tiranos».

³ Liu. I 3.9.

⁴ Ou. *Met.* 14.616-618, *Fast.* 4. 50-51.

⁵ D.H. I 71.3.

⁶ D.S. VII 5.11 = Eus. *Chron.* I, apud SCHÖNE (1875: 287-289); también Syncell., apud DINFORF (1829: 194).

⁷ Hier. *Chron.* 1142.

⁸ D.S. VII 5.11 = Eus. *Chron.* I, apud SCHÖNE (1875: 287-289); trad. TORRES (2004): «Respecto a Aramulio, la historia dice que fue soberbio durante todos los días de su vida y que se enfrentaba al poder de Júpiter. Es más, cuando en la estación de la vendimia se producían continuos y fragorosos truenos, solía ordenar a sus ejércitos que a una voz de mando entrechocaran al unísono los escudos con las espadas, y proclamaba que el ruido hecho de esta manera podía superar el estruendo del trueno. Pero tuvo su castigo por su arrogancia con los dioses, puesto que murió por el impacto de un rayo y toda su casa quedó

Cierto es, como aduce Jacoby (*FGrHist* IIIa: 376), que nada de esto hay en los *Parallela minora* y que a Orosio le ha llegado la noticia sobre Arémulo a través, sobre todo, de la Crónica de Jerónimo, pero lo cierto es que éste nombra a los personajes por separado: primero a Arémulo (Hier. *Chron.* 1142: *Sylvius <A>remulus, sive Remulus, Agrippae superioris regis filius, praesidium Albanorum inter montes, ubi Roma, nunc est posuit, qui ob impietatem postea fulminatus interiit*) y mucho después a Fálaris (Hier. *Chron.* 1457: *Phalaris tyrannidem exercuit an. 16*). Por todo ello, no deja de ser significativo, a nuestro juicio, que Orosio aúne en un mismo relato los dos personajes pseudoplutarqueos, cuando, además, ninguna fuente, aparte de nuestra *narratio*, describe auténticas impiedades del rey latino, por lo que el historiador cristiano podría haber conocido el texto de la *Συναγωγή* y completado la historia de Arémulo.

Además, también podríamos plantear la hipótesis de que el pseudo-Plutarco conociera la historia del soberbio rey albano y de que fabricara su *narratio* a partir de él, aprovechando la oscuridad y la escasez de los datos.

Por último, si nos atenemos al texto transmitido y tenemos en cuenta la coda paretimológica final, resulta interesante que también en el *Corpus Plutarcheum* se dé una explicación etimológica al *nomen Aemilius*, según Plutarco procedente del griego αἰμυλία, «encanto, gracia»¹, y añade: «la mayoría de los de esta familia que alcanzaron la gloria debieron su fortuna a la virtud por la que se esforzaron»². Nada que ver, por tanto, con la crueldad aducida en los *Parallela minora*, que puede ser una parodia del pasaje plutarqueo, más que, como quiere Jacoby (*FGrHist* IIIa: 377), una alusión a cierta tradición hostil contra la *gens Aemilia*.

En resumen, se podría decir que el pseudo-Plutarco ha reutilizado la figura poco definida de un personaje legendario latino y ha inventado una peripecia similar a la del tirano acragantino, aunque se cuida de cambiar ciertos detalles y, sobre todo, de romanizar el relato con un añadido anacrónico pero verosímil: el cruel artesano es arrojado de la roca Tarpeya, lugar tópico en el derecho romano para la expiación de penas capitales mediante el despeñamiento de los reos³, muy apropiado, por tanto, para el contexto pseudoplutarqueo.

Finalmente, en cuanto a las fuentes citadas, para la *narratio romana* se recurre una vez más a los Ἰταλικά de Aristides de Mileto (*cf. supra* Introducción II.3.3.2 y II.3.4.4), aunque en este caso la defectuosa transmisión del texto ha eliminado la habitual indicación del número de libro. Para la *narratio graeca*, en cambio, volvemos a encontrar la contradicción entre la versión de los manuscritos y los referentes externos, en este caso Estobeo, quien atribuye el relato a los Σικελικά de Doroteo, mientras que en el texto de

sumergida en el lago Albano. Y hasta hoy los romanos que habitan junto al lago muestran los vestigios de este suceso, unas columnas que se elevan bajo el agua pertenecientes al palacio real que se encuentra en el fondo».

¹ *Cf. Plu. Num.* 8.18, *Aem.* 2.2.

² *Plu. Aem.* 2.3: οἱ μὲν οὖν πλεῖστοι τῶν εἰς δόξαν ἀπὸ τῆς οἰκίας ταύτης προελθόντων δι' ἀρετὴν, ἢν ἐξήλωσαν, εὐτύχησαν (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [2006]).

³ *Vid. CANTARELLA* (1990: 220-244); sobre el topónimo *cf. WISEMAN* (1999b); también aparece en *Par.min.* 9B, 15B.

los *Parallela* sólo se indica: ὡς ἐν δευτέρῳ Αἰτιῶν. Esta discordancia ha sido interpretada por Schlereth (1931: 54) y Jacoby (*FGrHist* IIIa: 391) como una prueba más de la doble citación que de forma aislada se hallaba en la *Συναγωγή* original, pero, como ya señalamos en la Introducción (*supra* II.3.3), su teoría no nos parece convincente.

Doroteo es, como la mayoría de los autores citados por el pseudo-Plutarco, una falsificación más a partir de algún escritor homónimo, por lo que su presencia en Estobeo no debe sorprendernos. Además, en la mayoría de los casos en los que los referentes externos discrepan en la autoridad citada, los manuscritos han conservado una cita que se puede atribuir a algún autor bien conocido e, incluso, se pueden establecer ciertas correspondencias entre la *narratio* pseudoplutarquea y la supuesta fuente; tal es el caso, sobre todo, de las citas de Eurípides (*Par.min.* 20A; 24A; 26A), Eratóstenes (*Par.min.* 9A) o Partenio (*Par.min.* 10A). En la Introducción (*supra* II.3.3) y en los respectivos comentarios hemos propuesto que en la *Συναγωγή* original figuraba otra fuente al estilo pseudoplutarqueo, confirmada, en su caso, por el referente externo correspondiente, mientras que la cita conservada en los códices podría ser una glosa o una corrección de algún erudito lector que reconoció el argumento en alguna autoridad de peso y, con el tiempo, la glosa o corrección acabó sustituyendo a la desconocida autoridad original. Este mismo proceso podría haberse dado en esta *narratio*: ya Bentley en el siglo XVIII entendió que el texto pseudoplutarqueo estaba aludiendo a las Αἰτίαι de Calímaco¹, pues precisamente en el libro segundo de este poema se narraba la peripecia de Fálaris², pero no han sido pocos los filólogos que han negado rotundamente cualquier relación entre el poema alejandrino y la cita pseudoplutarquea, entre ellos Schneider (1873: II, 133-134), para quien la cantidad de obras perdidas sobre αἰτίαι y la tendencia falsificadora del pseudo-Plutarco serían indicios suficientes para dudar de la relación con Calímaco³. A nosotros, en cambio, nos parece admisible el proceso de sustitución anteriormente descrito, confirmado en cierta medida por el testimonio de Tzetzes (*cf.* Introducción II.1.2.2.5.b).

¹ Cf. DE LAZZER (2000: 361-362, n. 340).

² Cf. FRASER (2001²: 725).

³ En contra SCHLERETH (1931: 55-56) y PFEIFFER (1953: II, 57).

[315E] **40A (ΦΦΠ)**. Εὐηνος Ἄρεως καὶ Στερόπης τὴν Οἰνομάου γήμας Ἀλκίππην ἐγέννησε θυγατέρα Μάρπησσαν, ἣν παρθένον ἐφρούρει. <ιδὼν δὲ αὐτὴν χορεύουσαν> Ἴδας ὁ Ἀφάρητος καὶ ἀρπάσας ἐκ χοροῦ ἔφυγεν. ὁ δὲ πατὴρ διώξας καὶ μὴ συλλαβῶν εἰς τὸν Λυκόρμαν ἔρριπεν ἑαυτὸν
5 ποταμὸν καὶ ἀθάνατος ἐγένετο· ὡς Δοσίθεος ἐν πρώτῳ Αἰτωλικῶν. (FHG IV: 401, fr. 1; FGrHist 289 F 2b)

40A (Σ). Εὐὴν Ἄρεος καὶ Ἀστερόπης τὴν Οἰνομάου γήμας Ἀλκίππην ἐγέννησε θυγατέρα Μάρπισσαν, ἣν παρθένον ἐφρούρει. Ἀφάρητος δὲ ταύτην ἀρπάσας ἐκ χοροῦ ἔφυγεν. ὁ δὲ πατὴρ διώξας καὶ μὴ συλλαβῶν ἤλατο εἰς τὸν Κυκόρμαν ποταμὸν.

40B (ΦΦΠ). Ἄννιος δὲ Τούσκων βασιλεὺς ἔχων θυγατέρα εὐμορφον
10 τοῦνομα Σαλίαν, παρθένον ἐτήρει. Κάθητος δ' [ἐκ] τῶν ἐπισήμων ἰδὼν τὴν παρθένον παίζουσαν ἠράσθη, καὶ μὴ στέγων τὸν ἔρωτα ἤρπασε καὶ
F ἤγεν εἰς Ῥώμην. ὁ δὲ πατὴρ ἐπιδιώξας καὶ μὴ συλλαβῶν ἤλατο εἰς τὸν Περειούσιον ποταμὸν, ὃς Ἀννίων μετωνομάσθη· τῇ δὲ Σαλία συγγενόμενος Κάθητος ἐποίησατο Λατῖνον καὶ Σάλιον, ἀφ' ὧν οἱ εὐγενέστατοι κατήγον τὸ γένος· ὡς Ἀριστείδης Μιλήσιος καὶ Ἀλέξανδρος ὁ
15 Πολυῖστωρ ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (FHG III: 230, fr. 26; FGrHist 273 F20; 286 F 8)

40B (Σ). καὶ Ἄνιος δὲ Τρούσκων βασιλεὺς ἔχων θυγατέρα εὐμορφον ὀνόματι Σιλίαν παρθένον ἐτήρει. Κάθητος δὲ εἷς τῶν ἐπισήμων ἰδὼν τὴν παρθένον παίζουσαν ἠράσθη καὶ ἀρπάζει καὶ ἄγει εἰς Ῥώμην. ὁ δὲ πατὴρ ἐπιδιώξας καὶ μὴ συλλαβῶν ἔρριπεν
20 ἑαυτὸν εἰς τὸν Περειούσιον ποταμὸν. Κάθητος δὲ ἐκ τῆς Σιλίας ἔσχε παῖδας Λατῖνον καὶ Σάλιον, ἀφ' ὧν οἱ εὐγενέστατοι κατήγον τὸ γένος.

(315E) 1 Ἄρεως (ΦΠ^{2a}) Lazz. : Ἄρεος *cett. codd. edd.* 2 Μάρπησσαν *pler. codd. edd.* : Μάρπισσαν (FαηΣ) Hutt. Wy. (*Marpissam* Guar. Xyl.), Μάρπησαν δ 2-3 <ιδὼν δὲ αὐτὴν χορεύουσαν> Ἴδας Müll. : Ἴδας <δ> Wy.¹, <ιδὼν δ> Ἴδας *pler. edd.*, <καὶ> Ἴδας Ba. 3 Ἀφάρητος *codd. Hutt. Lazz. (Apharetus* Guar.) : Ἀφαρήσιος Na. Jac. Bou., Ἀφαρέως Wy.¹ Ba. (*Apharei* Xyl.) 5 Αἰτωλικῶν (A²δ^{p.c.v}) Pet. Müll. *dub.* Na. Jac. Ba. Bou. Lazz. : Ἰταλικῶν *cett. codd. edd.* 9 Ἄννιος *codd. pler. edd. (Annius* Guar.) : Ἄνιος Na. Jac. (*Anius* Xyl.), Ἀνιγνός *dub.* Jac. 10/13 Σαλίαν ... Σαλία *pler. codd. edd. (Saliām ... Salia* Guar. Xyl.) : Σιλίαν ... Σιλία (ΦΣ), Στιλίαν ... Στιλία (Fα¹ΑΠ^{2a}δν) Pet., Ἰλίαν ... Ἰλία *dub.* Na. 10 [ἐκ] τῶν ἐπ. Hch. : ἐκ τῶν ἐπ. Ω (315F) 13 Περειούσιον (ΦF) Na. Jac. Lazz. Bou. : Παρειούσιον (Π) *cett. edd. (Pareusium* Guar.), Περειουσί<v>ον *dub.* Na. || Ἄννιον *pler. codd. edd. (Annionem* Guar.) : Ἀνίων (ΕΠ^{2b}n) Na. Jac. Ba. (*Anio* Xyl.) 14 Λατῖνον Ω : *fort.* Παλατῖνον.

[315E] **40A (ΦFII)**. Eveno, hijo de Ares y Estérope, desposó a Alcipe, hija de Enómao, y tuvo una hija, Marpisa, a la que pretendía mantener virgen. <Pero, al verla mientras danzaba> Idas, hijo de Áfares, la raptó del coro y huyó. El padre los persiguió y, como no los atrapó, se arrojó al río Licormas y se convirtió en inmortal. Así Dosíteo en el primer libro de las *Historias de Etolia*.

40A (Σ). Evén, hijo de Ares y Astérope, desposó a Alcipe, hija de Enómao, y tuvo una hija, Marpisa, a la que pretendía mantener virgen. Pero el hijo de Áfares la raptó del coro y huyó. El padre los persiguió y, como no los atrapó, saltó al río Cicormas.

40B (ΦFII). Anio, rey de los etruscos, tenía una hermosa hija, de nombre Salia, a la que mantenía virgen. Pero Cateto, <uno> de los nobles, al ver a la muchacha mientras jugaba, se enamoró y, sin esconder su amor, la raptó y se la llevó a Roma. El padre fue tras ellos **F** y, como no los atrapó, saltó al río Pereúsio, que cambió su nombre por Anión. Cateto se unió con Salia y tuvo a Latino y a Salio, de cuyo linaje descenden los más nobles. Así Aristides de Mileto y Alejandro Poliístor en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

40B (Σ). También Anio, rey de los etruscos, tenía una hermosa hija, de nombre Silia, a la que mantenía virgen. Pero Cateto, uno de los nobles, al ver a la muchacha mientras jugaba, se enamoró y la rapta y la lleva a Roma. El padre fue tras ellos y, como no los atrapó, se arrojó al río Pereúsio. Cateto tuvo de Silia <dos> hijos, Latino y Salio, de cuyo linaje descenden los más nobles.

PAR.MIN. 40: COMENTARIO

Continuando con los personajes bárbaros e incivilizados de las διηγήσεις anteriores, el pseudo-Plutarco presenta en esta ocasión una versión del mito del rapto de Marpesa sin apenas diferenciarse de la tradición más extendida: las omisiones de los datos mitográficos pueden deberse, no obstante, a la propia transmisión del compendio, pues ha primado el elemento narrativo-etiológico, conservado con detalle y que sirve de conexión con el *De fluuiis* y con el relato paralelo, inventado sobre el mito griego, pero atendiendo a la verosimilitud cultural romana.

Desde el punto de vista textual, ambas *narrationes* se han transmitido sin graves divergencias en los diferentes códices más allá de las habituales variantes en los nombres propios. No obstante, destacamos lo siguiente:

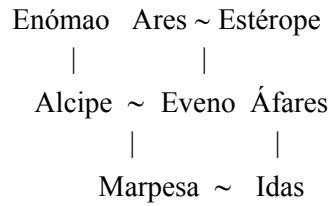
- (a) De las adiciones propuestas para l. 2-3, hemos aceptado la de Müller (*FHG* IV: 401: ἰδὼν δὲ αὐτὴν χορεύουσιν), dado que, por un lado, recoge el contexto mítico aludido poco después y, además, establece un claro paralelismo con el ἰδὼν τὴν παρθένον παίζουσιν de la *narratio romana* (l. 10-11); el texto podría estar corrupto en esta parte.
- (b) Mantenemos con la mayoría de editores el nombre propio Ἀφάρητος (gen.), cuyo *consensus codicum* aconseja conservar frente a otras posibles variantes del antropónimo¹; nótese cómo en Σ y en Guarino (*apud* Bonnano [2008: 92]: *Apharetus*) se ha malinterpretado como nominativo.
- (c) Nos parece acertada la supresión de ἐκ (l. 10) propuesta por Hercher (1851: 8): en los *Parallela minora* es muy frecuente la designación del origen noble de los personajes romanos con los sintagmas τῶν ἐπισήμων ἀνὴρ (*Par.min.* 2B, 32B), ἀνὴρ τῶν ἐπισήμων (*Par.min.* 7B, 9B, 17B, 23B), τῶν ἐπισήμων νέος (*Par.min.* 5B) y τις τῶν ἐπισήμων (*Par.min.* 10B), que es el que podría precisamente haber figurado aquí de acuerdo con la variante εἰς τῶν ἐπισήμων de Σ (l. 18).

El mito del rapto de Marpesa se conoce ya desde la *Iliada* (9.557-564), introducido como digresión mitológica para explicar la genealogía de Cleopatra, esposa de Meleagro e hija de Idas y Marpesa; a partir de aquí los testimonios, según los géneros y las épocas, van aportando detalles y desarrollando los elementos del mito, algunos de los cuales son retomados también por el pseudo-Plutarco².

En efecto, la διήγησις de partida conserva el entramado genealógico típico del discurso mitográfico, aunque no es frecuente tanto detalle en los *Parallela minora* para las *narrationes graecae*, cuyos célebres mitos aparecen reducidos a lo esencial, y sí, en cambio, en los relatos paralelos, pues, dada su invención generalizada, contienen personajes inéditos que hay que identificar. Tal es la genealogía expuesta por el pseudo-Plutarco:

¹ PAPE & BENSELER (1911²: 180).

² *Vid.* DREXLER (1890/1894), HÖFER & WEISZÄCKER (1894/1897), TÜMPEL (1907b), BETHE (1914), TAMBORNINO (1930), BIAGETTI (2011).



Como suele ocurrir en las genealogías míticas, el nombre de las madres presenta notables variantes, sobre todo cuando éstas carecen de una tradición mitológica estable, tal y como sucede con las heroínas pertenecientes a colectivos (Ninfas, Oceánides, Nereidas, etc.). En este sentido, no es extraño que la narración pseudoplutarquea cambie la Δημονίκη citada en Hesíodo como madre de Eveno¹ por una Στερόπη desconocida en este contexto, pero sí atestiguada como una de las Pléyades, hija de Atlas y esposa o madre de Enómao²; el pseudo-Plutarco, por tanto, pudo haber tomado el nombre de esta saga mítica, dado que Enómao también forma parte de esta parcela del mito a través de su hija Ἀλκίππη, esposa de Eveno sólo aquí, de manera que sobre ella podríamos decir lo mismo que sobre la anterior: su difusa entidad mítica y la existencia de una Alcipe hija de Ares pueden haber favorecido su presencia en nuestra *narratio*, teniendo en cuenta, además, la relación entre Alcipe, Enómao, su otra hija Hipodamía, los caballos y el componente *ἵππ-* del antropónimo³.

Los protagonistas masculinos del mito están, como también es habitual, mucho mejor definidos. Así, la historia de Eveno se encuentra narrada con detalle desde al menos Simónides y Baquílides, según se ha transmitido en diferentes escolios y, sobre todo, en los fragmentos corales de éste último, que ya contienen la ascendencia divina de Eveno y su peculiar relación con Marpesa⁴. En efecto, Eveno pasa generalmente por hijo de Ares y, como la mayoría de los hijos del dios, presenta rasgos incivilizados y bárbaros; en este caso, Eveno custodiaba de forma extrema la virginidad de su hija, llegando a retar a los pretendientes a una carrera de carros de la que siempre salía victorioso, matando a los vencidos y adornando con sus cráneos el templo de Posidón⁵. La barbarie de Eveno, a quien Eustacio llama γαμβροκτόνος, es una característica negativa compartida con otros hijos de Ares (Diomedes, Busiris, Cicno, etc.), pero esa negatividad queda neutralizada bien por el héroe civilizador, bien por la asistencia de alguna divinidad mayor, como ocurre también a Eveno. Hay, sin embargo, una variante sólo atestiguada por Higino (*Fab.* 242), según el cual Eveno es hijo de Hércules⁶; el texto se encuentra en la parte catalógica de las *Fabulae*, donde la brevedad y la erudición de los datos no permiten asegurar si estamos ante un error del mitógrafo o una filiación desconocida, aunque hay

¹ Hes. *fr.* 22, seguido por Apollod. I 7.8; cf. WEST (1985: 47).

² Madre: Eratosth. *Cat.* 23, Hyg. *Fab.* 84, 159, *Myth. Vat.* I 229. Esposa: Apollod. III 10.1, Paus. V 10.6, la relación entre Eveno y Enómao la establece también BIAGETTI (2011: 523), aunque toma el relato pseudoplutarqueo como una fuente fiable.

³ Los nombres femeninos en *ἵππ-* son muy frecuentes en la mitología, según GANGUTIA ELÍCEGUI (2002: 20-25) por su relación con una primitiva deidad equina; *vid.* el análisis lingüístico de estos compuesto de DUBOIS (2000).

⁴ Sim. *apud* Sch.Hom. II. 9.557, B. 20, 20a.

⁵ B. 20, 20a, Apollod. I 7.8, Sch.Pi. I 4.92, Eust. *In Hom.* II. 9.557.

⁶ Recientemente, DELATTRE (2011: 121, n.3) ha supuesto un error de Higino en la lectura del *De fluviiis* pseudoplutarqueo, algo que, personalmente, nos parece improbable.

que tener en cuenta que el río Eveno forma parte del ciclo mítico heracleo, en el que encontramos al centauro Neso cruzando a los viajeros de un lado a otro, de manera que cierta relación con Heracles está, al menos, documentada¹.

En cuanto a Idas, el rapto de Marpesa es sólo un episodio de su tradición mitológica y también presenta variantes, de las que la *narratio* pseudoplutarquea sólo es una muestra².

En efecto, según la mayoría de las fuentes, también Apolo estaba enamorado de Marpesa y surge un enfrentamiento con Idas en el que Zeus interviene otorgando a la doncella el privilegio de poder decidir entre ambos, eligiendo ésta a Idas por miedo a que Apolo la abandonara al envejecer³. En otros textos el rapto de Marpesa es consentido⁴, pero esto no elimina el simbolismo subyacente en la acción del rapto como metáfora de la cópula⁵, aunque sí mitiga, en cambio, la violencia sexual presente en otros mitos de raptos/violaciones⁶. De acuerdo con el pseudo-Plutarco, Marpesa fue raptada «de un coro», contextualización que en cierta medida se corresponde con un escolio a la *Iliada* (Sch.Hom. *Il.* 9.557), donde se especifica que Idas ἤρπασε τὴν κόρην χορεύουσιν ἐν Ἀρτέμιδος. Este contexto religioso es totalmente tópico: por un lado el coro, reunión de παρθένοι de carácter iniciático⁷, y por el otro la diosa Ártemis, divinidad que custodia el paso de la juventud a la adultez, el matrimonio y la sexualidad, que regentan Hera y Afrodita⁸; en este sentido, cobra relevancia la adición de Müller (*FHG* IV: 401) antes señalada, pues se justifica tanto por el contexto mitológico, como por la tradición mitopéica retomada por el escoliasta homérico, quien remonta su información a Simónides.

La brevedad del texto pseudoplutarqueo, sin embargo, no permite asegurar la presencia en él de todos estos detalles sobre el rapto consentido o el *modus rapiundi* de Idas, quien, según algunas versiones, utilizó un carro tirado por prodigiosos caballos prestado por Posidón⁹, lo cual, además de estar relacionado con el contexto equino del mito, tiene que ver con la tradición mítica de los carruajes divinos, cuyo tiro fueron en principio caballos de cualidades divinas, pero que con el tiempo se sustituyeron por animales específicos para cada dios: cisnes, delfines, palomas, serpientes, etc.¹⁰ Tampoco figura en la *narratio* la dirección tomada por Idas, pero el hecho de que sí aparezca en la *narratio romana* y de que en el *De fluviis* se indique que huyó con su presa hacia Pleurón, nos hace suponer que este detalle, atestiguado desde Baquílides, se encontraría igualmente en la Συναγωγή original, pero que desapareció en el proceso de epitomación sufrido.

¹ D.S. IV 36.3, Ou. *Met.* 9.104, *Myth. Vat.* I 168, II 191, etc; cf. BIAGETTI (2011: 533-539).

² DREXLER (1890/1894), BETHE (1914).

³ Apollod. I 7.8, Paus. V 18.2, Tz. *ad Lyc.* 562, Eust. *In Hom.II.* 9.557.

⁴ B. 20, Paus. V 18.2

⁵ CALAME (2002: 80-82).

⁶ *Vid.* ZEITLIN (1989).

⁷ CALAME (2002: 160-163).

⁸ *Vid.* VERNANT (2001²), DETIENNE (2001).

⁹ Apollod. I 7.8, Sch.Pi. I 4.92.

¹⁰ *Vid.* MARTÍNEZ (1999).

El pseudo-Plutarco se mantiene fiel a la tradición en el motivo del suicidio del padre y la consecuente metonomasia del río. Así, lo que en las fuentes poéticas no deja de ser un elemento mítico más, resultado consecuente de la pérdida del poder sobre la hija¹, en los textos mitográficos de época helenístico-imperial interesa por su valor etiológico como explicación mítica del cambio de nombre operado sobre un río que asume una nueva denominación a partir de la peripecia, generalmente trágica, del héroe. La versión de los *Parallela minora* coincide casi *uerbatim* con el texto del *De fluuiis*:

κατηχηθεῖς δὲ περὶ τῶν συμβεβηκότων ὁ Εὐήνος ἐπεδίωκεν τὸν ἐπίβουλον τῆς ἰδίας θυγατρὸς· γενόμενος δὲ κατὰ Λυκόρμαν καὶ τῆς συλλήψεως ἀπελπίσας ἑαυτὸν εἰς ποταμὸν ἔβαλεν, ὃς ἀπ' αὐτοῦ Εὐήνος μετωνομάσθη.²

A esta sucesión de los hechos añádase un detalle interesante transmitido por Apolodoro: antes de precipitarse al río, Eveno degolló (ἀπέσφαξεν) a sus propios caballos, curioso fin para los animales que le habían ayudado a vencer a todos los pretendientes y que ahora pagan con su muerte la derrota.

Finalmente, en la *narratio* pseudoplutarquea se añade un detalle que no se especifica en el resto de fuentes, quizá por redundante: el hecho de arrojar al río evoca otros mitos y ritos de καταποντισμός, es decir, la precipitación a un elemento húmedo, no sólo el mar, como ritual de paso y que en ocasiones culmina con la divinización del precipitado (suicida o no) en forma de auténtica divinidad marino-fluvial o con un catasterismo³. Además, los ríos eran en la Antigüedad divinidades menores, representados con cuernos y rasgos pisciformes, muy importantes en los cultos locales relacionados, en ocasiones, con los héroes ahogados en sus aguas⁴; en este sentido, la coda final de la historia pseudoplutarquea completa la lógica narrativa del relato etiológico y que se conserva en la *narratio romana*, inventada sobre el relato griego de partida a fin de explicar, por un lado, el nombre de un río y, por el otro, el origen etrusco de las *gentes romanae*.

En efecto, el pseudo-Plutarco comienza su invención por los personajes: un desconocido rey etrusco Anio (Ἄννιος/Ἄνιος), creado para establecer la metonomasia del río; su hermosa hija, de nombre Salia, epónima, a su vez, de los Salios y, por último, el raptor, de nombre Cateto, que se corresponde, según Nachstädt (1971²: 41) y Jacoby (*FGrHist* IIIa: 376), con el *nomen* latino *Considius*, pero del que poco puede decirse. Éstos son, por tanto, los agentes de las secuencias tradicionales del mito: excesiva custodia paterna, instantaneidad del sentimiento amoroso, rapto, huida, persecución y suicidio. Además de las alteraciones de tipo geográfico obligadas para aportar verosimilitud al relato, el pseudo-Plutarco ha variado el contexto del rapto: si en el relato de partida todo ocurría en un coro de doncellas, ahora la doncella se encontraba jugando

¹ Sobre la conflictiva relación entre padres e hijas *vid.* PELLIZER (1982: 102-123).

² Plu. *Fluu.* 8.1 (Mor. 1154F, trad. RODRÍGUEZ MORENO [2005]): «Entonces Eveno, al enterarse de lo sucedido, se puso a perseguir al seductor de su hija. Pero, cuando llegó al Licormas, perdió la esperanza de apresarlos y se arrojó al río, el cual, en su honor, pasó a llamarse Eveno».

³ Véanse los mitos y la bibliografía presentados por GALLINI (1963), DE LAZZER (1997: 86-109).

⁴ *Vid.* LEHNEDRT (1884/1890), WASER (1909).

(l. 10-11: ἰδὼν τὴν παρθένον παίζουσαν); pero el cambio no altera la simbología ni el carácter iniciático del rapto.

Como decíamos, las principales diferencias entre ambos relatos se encuentran, lógicamente, en la geografía, pues ésta es, precisamente, el pretexto para la narración etiológica; así, tras la tópica persecución fallida tiene lugar el suicidio del padre y la consecuente metonimia del río: de Περειούσιος (Παρειούσιος o Περαιούσιος) a Ἀννίων (o Ἀνίων). El primer hidrónimo no se encuentra atestiguado en ninguna fuente, pues, aparte del relato pseudoplutarqueo, sólo se ha conservado la siguiente referencia etiológica en el oscuro diccionario geográfico de Vibio Secuestre: <Anien>, *per Tiburtinorum fines in Tiberim fluit; ab Aniense filio Apollinis*.¹ La mayoría de los estudiosos del opúsculo de Vibio consideran que aquí debe haber una confusión entre el Anio de nuestra *narratio* y un homónimo sacerdote e hijo de Apolo²; esto implicaría que el autor conocería la versión pseudoplutarquea o su fuente, pero son muchos los interrogantes sobre el origen y naturaleza de las entradas de este diccionario tardoantiguo como para asegurar que hubiera podido tener por referente los *Parallela minora*³.

El hidrónimo pseudoplutarqueo Ἄνιος/Ἀννίων varía considerablemente en las fuentes (*cf. DGE s.v.*) y designa a un afluente del Tíber, a 95 km de Roma⁴, muy citado como paisaje idílico propiamente itálico a partir, sobre todo, de Horacio⁵. Pudo existir, por tanto, alguna leyenda etiológica que, según el gusto alejandrino tan arraigado en Roma, narrara la metonimia de tan famoso enclave y de la cual el pseudo-Plutarco y Vibio Secuestre serían los únicos testimonios conservados⁶.

La otra etimología pseudoplutarquea tampoco cuenta con ningún apoyo documental, dado que pretende, por un lado, trasladar a Etruria el origen de Latino y Salio, y, por extensión, remontar a ellos el linaje de las familias más nobles de Roma. Comenzando por Latino, éste es el rey epónimo del Lacio, presente en numerosas leyendas a veces de forma contradictoria⁷, por lo que su presencia en esta *narratio* carece de sentido. En cuanto a Salio, dado que no se conoce ninguna *gens* que quepa remontar a este supuesto epónimo, el pseudo-Plutarco sólo podría estar aludiendo a los *Salii*, una suerte de «comunidad sacerdotal» muy antigua que, según la tradición más extendida, fue primero instaurada por el rey Numa, en número de doce, consagrada al dios Marte y con la designación específica de *Salii Palatini*, pero que Tulo Hostilio aumentó con otros doce

¹ Vib.Seq., *Geogr.* 8b: «<Aniën>, a través de las tierras de los tiburtinos desagua en el Tiber; de Aniën, hijo de Apolo».

² Así lo anotan *in app.* BURSIA (1867: 1), PARRONI (1965: 50), GELSOMINO (1967: 3), deudores todos de las copiosas *animadversiones* recopiladas por OBERLIN (1778), aunque éste confunde los *Parallela minora* con el tratado *De fortuna Romanorum*.

³ Las fuentes de Vibio han sido parcialmente desentramadas por GELSOMINO (1962) para aquellos lemas de origen ovidiano, pues sólo se tiene seguridad de que extrajo los topónimos, principalmente, de Virgilio, Ovidio y Lucano; *vid.* también BURSIA (1867), PUESCHEL (1907).

⁴ *Vid.* HÜLSEN (1894), BESNIER (1914: 50).

⁵ Hor. *C.* 1.7.10-14; *cf.* Prop. IV 7, D.H. 5.37, Stat. *Silu.* 1.3, etc.

⁶ Como ocurre, entre otros casos, con el Tíber, *vid.* MOMIGLIANO (1966), HORSFALL (1990), SIERRA DE CÓZAR (2007). También había ciertas leyendas que narraban cómo Rea Silvia fue arrojada al río Anieno o al Tíber y cómo se la dio por esposa al dios-río, *cf.* Seru. *Aen.* 1.273, Porph. Hor. *C.* 1.2.18, Ps.Acr. Hor. *C.* 1.2.20.

⁷ *Vid.* ROSIVACH (1980), GRANDAZZI (1988), MOORTON (1988), JAMESON (1998).

Salii Collini o *Agonenses* consagrados a Quirino, los cuales se encargaban de la custodia de los *ancilia* sagrados y dos veces al año realizaban una danza guerrera con la que abrían y clausuraban la estación militar¹. Es precisamente el hecho de bailar (lat. *salire*) lo que, según los antiguos, dio nombre a la hermandad, como detalla, entre otros, Plutarco (*Num.* 13.7). De acuerdo con este testimonio plutarqueo, existieron otras explicaciones paretimológicas del nombre de los Salios, de las cuales la versión de los *Parallela minora* podría hacerse eco. En este sentido, cabría incluso la posibilidad de suponer que en la *Συναγωγή* original figurara Παλατῖνον en lugar del Λατῖνον transmitido en los códices; de este modo, el pseudo-Plutarco ofrecería una versión sobre el origen de la denominación completa de esta antiquísima institución religiosa.

En cuanto a las fuentes citadas, para la *narratio graeca* se recurre a Dosíteo, muy frecuente en los *Parallela minora*, pero no deja de ser una falsificación pseudoplutarquea más (cf. *Par.min.* 19). En este caso la transmisión vacila entre Αἰτωλικά e Ἴταλικά; la primera forma tiene sentido por el contexto mitológico, mientras que la segunda puede ser una simple confusión. Resulta interesante, además, que en el pasaje del *De fluuiis* no se haya conservado la autoridad correspondiente².

La *narratio romana*, por su parte, presenta dos autores: Aristides de Mileto, el más recurrente de los autores citados en los *Parallela minora* (cf. *Par.min.* 1), y Alejandro Poliístor, célebre historiador llegado a Roma como esclavo a principios del siglo I a.C. y autor de numerosas obras de tipo arqueológico, histórico y mitográfico; entre ellas hay un Περὶ Ῥώμης (*FGrHist* 273) en el que perfectamente pudo haber tratado un tema como el que aquí se le atribuye. Así, Schlereth (1931: 99-101) se hace eco de opiniones anteriores para suponer la identificación de este Περὶ Ῥώμης con los Ἴταλικά citados y, tras comparar algunos fragmentos del Poliístor con lo narrado por el pseudo-Plutarco, llega a defender la autenticidad de la cita por similitud temática entre ambos. Contra estas elucubraciones se alzan Ziegler (1965: 275) o Jacoby (1940: 128); éste último, además, no sólo se sirve de esta referencia para justificar su teoría de la doble citación en los *Parallela minora* (cf. Introducción II.3.3), sino que también considera que los Ἴταλικά sólo hay que atribuirlos a Aristides y no a Alejandro. Por nuestra parte, ya hemos expuesto las dudas que nos plantea la teoría de Jacoby, por lo que nos mantenemos en una hipótesis que venimos defendiendo en varias *narrationes*: la cita del autor conocido y real es una glosa que pasó a formar parte del texto durante el proceso de copia; en este caso, a diferencia del resto, la glosa no ha llegado a sustituir a la autoridad original, debido, quizá, a la celebridad de ambos.

¹ Varr. *LL* 6.49, 7.3, Ou. *Fast.* 3.366-398, Liu. I 20.4, D.H. II 70, Plu. *Num.* 13; vid. GERSHEL (1950), BLOCH (1958), OGILVIE (1965: 98-99), CARO BAROJA (1989: 138-151), DUMÉZIL (2011³: 248-249).

² Cf. Plu. *Fluu.* 8.1 (*Mor.* 1154F).

- [315F] 41A. Ἡγησίστρατος ἀνὴρ Ἐφέσιος ἐμφύλιον φόνον δράσας ἔφυγεν εἰς Δελφοὺς καὶ ἠρώτα τὸν θεὸν ποῦ οἰκήσειεν. ὁ δ' Ἀπόλλων ἀνεῖπεν, ἔνθα
- 316A ἂν ἴδη χορεύοντας ἀγροίκους θαλλοῖς ἐλαίας ἐστεφανωμένους. | γενόμενος δὲ κατὰ τινα τόπον τῆς Ἀσίας καὶ θεασάμενος γεωργοὺς φύλλοις
- 5 ἐλαίας ἐστεφανωμένους καὶ χορεύοντας, ἔκτισεν αὐτοῦ πόλιν καὶ ἐκάλεσεν Ἐλαιοῦντα· ὡς Πυθοκλῆς Σάμιος ἐν τρίτῳ Γεωργικῶν. (FHG IV: 488, fr. 1; FGrHist 833 F 3)
- [41Aa (Sch.Ar. Pl. 383). ἰκετηρία δὲ ἐστὶ κλάδος ἐλαίας ἐρίῳ λευκῷ περιειλημένος, ὡς Πλούταρχος ἐν Παραλλήλοις φησί· καταχρηστικῶς δὲ καὶ πᾶσα ἰκεσία. ἐχρῶντο δὲ ἐλαίνῳ κλάδῳ, ἵνα διὰ τούτου πρὸς ἔλεον τοὺς δικαστὰς ἔλκωσι.]
- 10 40B. Τηλέγονος Ὀδυσσέως καὶ Κίρκης ἐπ' ἀναζήτησιν τοῦ πατρὸς πεμφθεὶς ἔμαθε πόλιν κτίσαι, ἔνθα ἂν ἴδη γεωργοὺς ἐστεφανωμένους καὶ χορεύοντας. γενόμενος δὲ κατὰ τινα τόπον τῆς Ἰταλίας καὶ θεασάμενος ἀγροίκους πρηνίνοις κλάδοις ἐστεφανωμένους καὶ ὀρχήσει προσευκαί-
- 14 ροῦντας, ἔκτισε πόλιν, ἀπὸ τοῦ συγκυρήματος Πρηνίστον ὀνομάσας, ἣν
- B Ῥωμαῖοι παραγωγῶς Πραίνεστον καλοῦσιν· ὡς ἱστορεῖ Ἀριστοκλῆς ἐν τρίτῳ Ἰταλικῶν. (FHG IV: 330, fr. 2; FGrHist 831 F 2)

(315F) 1 Ἡγησίστρατος (α²Σ) *pler. edd.* (Hegesistratus Guar.) : Ἡγίσαστρος FAP², Ἡγήσαστρος Φα¹, Hegestratus Xyl. 2 ἀνεῖπεν (FΠΣ) Wy. Hutt. Düb. Müll. Lazz. : ἀνεῖπεν ex Bern.¹ *cett. edd., om.* Φ 4 κατὰ τινα τόπον τῆς Ἀσίας ex Herw. *pler. edd.* (cf. in quadam Asiae regione Xyl.) : κατὰ τὸν τόπον τῆς Ἀσίας *codd.* Wy. Hutt. Düb. Müll. Bern.¹ (316A) 6 Σάμιος *codd.* Wy. Hutt. Na. Jac. Lazz. : ὁ Σάμιος *cett. edd.* 14 συγκυρήματος (Π) *edd.* : συγκυρίματος F, συγκρίματος Φ 15 Πραίνεστον (F2Π) *edd.* : Πραώσεστον F¹, Πραώσεστον Φ, Πραόσεστον Σ, Praeneste Guar. Xyl. (316B) 15 Ἀριστοκλῆς Ω : Ἀριστοτέλης *nv^{a.c}*

- [315F] **41A.** Hegesítrato, un hombre de Éfeso, tras haber asesinado a un familiar, huyó a Delfos y preguntó a la divinidad dónde debía habitar. Apolo le respondió que allí donde viese a unos campesinos danzando coronados con ramas de olivo. Y al llegar a un cierto lugar de Asia y contemplar a unos labradores coronados con hojas de olivo y danzando, fundó su propia ciudad y la llamó Eleúnte. Así Pitocles de Samos en el tercer libro de las *Geórgicas*.

[41Aa (Escolio a Aristófanes, *Pluto* 385). La *hiketēria* es una rama de olivo envuelta en lana blanca, según cuenta Plutarco en los *Paralelos*; por extensión es también cualquier súplica. Usaban una rama de olivo para con ella mover a piedad a los jueces.]

41B. Telégono, hijo de Odiseo y Circe, fue enviado en busca de su padre y supo que fundaría una ciudad allí donde viese a unos labradores coronados y danzando. Al llegar a cierto lugar de Italia y contemplar a unos campesinos coronados con ramas de encina y entregados a la danza, fundó una ciudad y, por lo sucedido, le dio el nombre de Prinisto, que los romanos llaman con variación Preneste.

B Así lo narra Aristocles en el tercer libro de la *Historia de Italia*.

PAR.MIN. 41: COMENTARIO

El último par de διηγήσεις relata sendas fundaciones siguiendo los parámetros de este tipo de narrativa tan frecuente en la literatura grecorromana de época helenístico-imperial, cuyos orígenes, sin embargo, se remontan a la poesía epicóica y de tema local en general. En este caso resulta difícil decidir cuál es la narración de partida y cuál el relato paralelo, dado que ninguno se encuentra atestiguado con las mismas secuencias; no obstante, ambas *narrationes* están fabricadas de acuerdo con tópicos recurrentes, y en el caso concreto de la *narratio romana* se pueden establecer paralelismos con otras versiones, pudiendo ser el relato pseudoplutarqueo una variante alternativa, no conservada o menos conocida.

Desde el punto de vista textual, aparte de las habituales variantes en los nombres propios, sólo destacan unas posibles *emendationes*:

- (a) El verbo ἀνεῖπεν (l. 2) de la mayoría de las familias de códices (sólo omitido por Φ) es corregido desde Bernardakis (1889: 382) por ἀνεῖλεν, sin mayor justificación; ambas formas pueden asumir el significado de «responder» necesario en el texto¹, por lo que no vemos la necesidad de corregir lo transmitido de forma tan homogénea.
- (b) Son varios los estudiosos que han sospechado que el sintagma κατὰ τὸν τόπον (l. 4) que presentan todos los códices es una errónea simplificación del κατὰ τινα τόπον (l. 12) conservado en la *narratio romana*, interpretación que fue intuida también por Guarino (*apud* Bonnano [2008: 92]) o Xylander (1570: 323).

Además, hemos incorporado como posible referente externo de la *narratio graeca* lo transmitido en un esolio a *Pluto* de Aristófanes, aunque para Wyttenbach (1821: 89-90) no hay seguridad de que el escoliasta se esté refiriendo expresamente a los *Parallela minora*, sino a otras obras plutarqueas², puesto que, en efecto, podría corresponder tanto a [Βίοις] Παραλλήλοις, como a [Διηγήσεις] Παραλλήλοις; no obstante, si el esolio se refiere a nuestro compendio habría que suponer que en el texto original figuraría la explicación que ofrece Plutarco en algunos pasajes (*cf. supra* Introducción II.1.2.2.5c).

El relato griego presenta, a pesar de su brevedad, los tópicos literarios más recurrentes en las narraciones propiamente mitográficas, pues la descripción pormenorizada de las labores de fundación es más propia del discurso histórico. Así, se cuenta que un tal Hegesítrato –nombre parlante, Ἡγησίστρατος, «guía de ejércitos»³ ha cometido un crimen de sangre, sin más datos al respecto, aunque éste es el motor más habitual del proceso fundacional: un asesino, voluntario o involuntario, se presenta ante el oráculo para recibir las indicaciones de Apolo y fundar lejos una nueva ciudad, allí donde las señales divinas lo aconsejen⁴. A la pregunta de Hegesítrato, el oráculo responde,

¹ *Cf. LSJ y DGE s.vv. ἀναγορεύω, ἀναίρέω.*

² *Cf. también HEMSTERHUIS (1811: 112): «nihil, ut opinor, aliud in illo libello (sc. Parallelis), quod ad hanc rem pertineat».*

³ *Vid. PAPE & BENSELER (1911²: 422).*

⁴ *Vid. DETIENNE (2002: 238 ss.), que comenta y critica trabajos anteriores.*

pues, que ἔνθα ἂν ἴδη χορεύοντας ἀγροίκους θαλλοῖς ἐλαίας ἐστεφανωμένους (l. 2-3), un oráculo de tipo «cuasi-histórico» según Fontenrose (1978: 72), si bien éste, y otros estudiosos dependientes de él, no ha tenido en cuenta la problemática de los *Parallela minora* en la invención de fuentes y autores, de modo que muchos de los oráculos diseminados por la obra deberían re-catalogarse más bien como «ficcional».

La búsqueda de la señal divina que marca el lugar preciso de la fundación es otro tópico: en la mayoría de los casos es un animal-guía (así en los mitos de Cadmo, Ilo, Bato...), aunque también es frecuente el uso de «señales humanas». Así, por ejemplo, en la colonización de Yapigia narrada por el mitógrafo Conón¹, el oráculo prescribe que ἔνθα ἂν τις αὐτοῖς γῆν καὶ ὕδωρ ὀρέξῃ, ἐνταῦθα οἰκίξασθαι: se trata de un elemento folclórico denominado *traditio per terram/glebam*, presente en casi todas las culturas y épocas, que consiste en la entrega de un terrón o de un puñado de tierra al viajero, símbolo de la entrega total y absoluta del dominio del terreno². La versión del pseudo-Plutarco, por tanto, representa una variante de esta fundamentación folclórica de la colonización y establece una etiología etimológica del nombre de la ciudad de Eleúnte (Ἐλαιοῦς)³ a partir de las ramas/hojas de olivo (θαλλοῖς/φύλλοις ἐλαίας).

En este punto es interesante destacar la referencia del escoliasta de Aristófanes: como ya hemos indicado, Wyttenbach (*loc. cit.*) adujo otros textos plutarqueos a los que podría aludir el escoliasta, pero destacan dos pasajes de la *Vida de Teseo*:

- (a) ἔθηκεν ὑπὲρ αὐτῶν τῷ Ἀπόλλωνι τὴν ἱκετηρίαν. ἦν δὲ κλάδος ἀπὸ τῆς ἱερᾶς ἐλαίας ἐρίῳ λευκῷ κατεστεμμένος.⁴
- (b) τὴν δ' εἰρεσιώνην ἐκφέρουσιν, κλάδον ἐλαίας ἐρίῳ μὲν ἀνεστεμμένον, ὅσπερ τότε τὴν ἱκετηρίαν, παντοδαπῶν δ' ἀνάπλεων καταργμάτων διὰ τὸ λῆξαι τὴν ἀφορίαν.⁵

En ambos textos la ἱκετηρία se encuentra relacionada con Apolo: en el primer caso, con la ofrenda realizada por Teseo antes de partir a Creta; en el segundo, Plutarco identifica la ἱκετηρία con la εἰρεσιώνη, la rama de olivo adornada que los atenienses procesionaban en las Pianepsias⁶, celebrándola con el «canto de la *eiresiōnē*»⁷. El hecho de suponer que tras las coronas de ramas/hojas de olivo del relato pseudoplutarqueo se encontraba la ἱκετηρία implicaría que la transmisión textual de los *Parallela minora* habría causado estragos en este punto, y no hay evidencias al respecto, por lo que quizá el escoliasta se refiera a la *Vida de Teseo* y no a nuestro compendio. Sí es verdad, por otra parte, que todos estos testimonios giran en torno al mismo contexto religioso apolíneo y

¹ Narr. 25, *vid.* BROWN (2002: 179-185).

² *Vid.* DELPECH (1992).

³ Transcripción a partir del ac. latino, *cf.* FERNÁNDEZ GALIANO (1969²: § 221).

⁴ Plu. *Thes.* 18.1 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ [1985]): «*deposító (sc. Teseo) ante Apolo la hiketēria por ellos. Se trataba de un ramo del olivo sagrado coronado con un blanco copo de lana.*».

⁵ Plu. *Thes.* 22.6 (trad. PÉREZ JIMÉNEZ, [1985]): «*sacan en procesión la eiresiōnē, un ramo de olivo coronado con un copo de lana, igual que entonces la hiketēria, pero colmado de toda clase de frutos, por haber cesado la esterilidad.*».

⁶ Celebrados el 7 de Pianepsión, a mediados de octubre, *vid.* PARKE (1977: 76-77).

⁷ De este canto ritual se conocen dos versiones *Cf.* MARTÍN VÁZQUEZ (1990); sobre su significado SCHÖNBERGER (1941).

que no hay datos de qué tipo de festividad celebraban los campesinos efesios; lo único que parece evidente es que el olivo no es más que el pretexto «etio-etimológico» para el nombre de la nueva ciudad: Ἐλαιοῦς. Según De Lazzer (2000: 365, n. 360), ninguna de las ciudades homónimas se encuentra en Asia, aunque sí está atestiguado el gentilicio Ἐλαιουσίοι para los habitantes de una ciudad de identificación y localización incierta, pero jonia y bien documentada en las inscripciones¹.

La narración pseudoplutarquea, en el caso de ser un invento más, ha sido fabricada sobre la base de tópicos y secuencias narrativas recurrentes en los relatos etiológicos y fundacionales, de ahí que se repitan también en la *narratio romana*.

En efecto, el relato de la fundación de Preneste se inserta en la fructífera tradición literaria sobre la presencia de héroes griegos en Occidente y, muy especialmente, de los personajes de la *Odisea* por toda la geografía italiana, una tradición que remontaría, no sin problemas, a la épica hesiódica². Son muchos, por tanto, los accidentes geográficos y ciudades itálicas que enraízan sus orígenes en algún personaje del ciclo odiseico, no sólo en los protagonistas más célebres (Odiseo, Circe, Telémaco...), sino también en creaciones posthoméricas como Telégono.

Telégono es hijo de Odiseo y Circe y protagonista de una oscura fase del mito atestiguada fragmentariamente, pero que ha tenido gran trascendencia posterior³. Así, su historia se narraría principalmente en el poema épico *Telegonía*, atribuido a un desconocido Eugamón de Cirene (siglo VI a.C.), del que sólo se conservan testimonios indirectos y un hexámetro; no obstante, gracias a los resúmenes de Proclo y de Higino es posible conocer su argumento con cierto detalle⁴: además del elemento fatalista y trágico sobre la muerte de Odiseo⁵, el poema se fundaba en el viaje de Telégono en busca de su padre, de manera que éste es el motivo que se aprovecha para reubicar al héroe viajero en diferentes contextos fundacionales.

El periplo de Telégono por la Península Itálica dio origen, con seguridad, al mito fundacional de *Tusculum*, aunque de este supuesto relato sólo quedan alusiones poéticas y no la narración propiamente dicha⁶. Bien distinto sería el caso de la fundación de Preneste si el relato pseudoplutarqueo pudiera ser tenido por una fuente fiable, dado que existen otras tradiciones sobre la fundación de esta ciudad; la mejor documentada de ellas tiene por protagonista al héroe latino Céculo, versión en cierta medida independiente de las

¹ Vid. RUBINSTEIN (2004).

² Vid. MALKIN (1998: 178-209), con abundantes referencias; también WISEMAN (1999: 43-47).

³ Véase la recopilación de fuentes de SCHMIDT (1916/1924) y SCHERLING (1934); también FRANCO (2010: 75-81).

⁴ Vid. HUXLEY (1969: 168-173), BERNABÉ (1979: 215-223) y más recientemente WEST (2013: 288-319); el texto de los *argumenta y fragmenta* en BERNABÉ (1996: 100-105).

⁵ Sófocles retomó esta tradición para su *Odiseo herido por el aguijón*, tragedia de la que sólo se conservan escasos fragmentos, cf. LUCAS (1983: 232-235).

⁶ Véase, no obstante, MARTÍNEZ-PINNA (2004: 25-37), que recoge las referencias literarias y la bibliografía fundamental.

historias que implican la participación griega en el proceso fundacional, si bien el mito en sí presenta rasgos claramente helenizantes¹.

La narración pseudoplutarquea contiene, también, todos los tópicos de este tipo de relatos: el viaje, el oráculo, la señal anunciada y la etiología etimológica, lo cual nos llevaría a sospechar de su autenticidad, si no fuera porque algunos elementos de nuestra *narratio* podrían verse confirmados por Estrabón (V 3.11), que afirma que el nombre antiguo de Preneste era Πολυστέφανος, o por Plinio (*NH* 3.64), que cita una desaparecida ciudad *Stephane* prenestina; la relación de estos topónimos y los personajes «coronados» de nuestra *narratio* ha sido señalada por algunos estudiosos², aunque quedaría por explicar la presencia de Telégono y la diferente toponimia.

Pues bien, la participación de Telégono en la fundación de Preneste podría haberse inventado a partir de otra tradición poco atestiguada que remonta el hecho a otro descendiente de Odiseo:

(a) *Praeneste, ut Zenodotus, a Praeneste Ulixis nepote Latini filio.*³

(b) Πραίνεστος: πόλις Ἰταλίας, ἀπὸ Πραινέστου τοῦ Λατίνου τοῦ Ὀδυσσεῶς καὶ Κίρκης υἱοῦ.⁴

En cuanto a la paretimología pseudoplutarquea πρῖνος > Πρίνιστος > Πραίνεστος, ésta no tiene mayor sustento que la mayoría de las relaciones etimológicas establecidas por los antiguos para explicar el origen de términos latinos a partir de vocablos griegos, aduciendo, como aquí, variaciones fonéticas o gráficas en su paso al latín⁵. No obstante, aunque no atribuya la fundación a Telégono, sino a Céculo, Servio transmite la misma etimología que el pseudo-Plutarco:

*Praeneste locus est haud longe ab urbe, dictus ἀπὸ τῶν πρίνων, id est, ab ilicibus, quae illic abundant.*⁶

Resulta difícil, por tanto, decidir acerca de la autenticidad del relato fundacional pseudoplutarqueo: el hecho de que contenga los motivos recurrentes de este tipo de relatos y la ausencia total de *loci similes* nos inducen a considerar la narración como un invento más, si bien las referencias de los geógrafos, las variantes sobre la fundación de Preneste y la etimología confirmada por Servio podrían inclinarnos a considerar que el pseudo-Plutarco estaría retomando alguna tradición hoy perdida. No obstante, teniendo en cuenta su *modus operandi* y su tendencia a la novedad narrativa, bien podría nuestro autor haber fabricado este relato fundacional siguiendo una estructura perfectamente tipificada

¹ Este mito se encuentra detalladamente analizado en BREMMER & HORSFALL (1987b); sobre Céculo véase la bibliografía citada en *Par.min.* 14.

² Cf. BOULOGNE (2002: 274, n. 279), MARTÍNEZ-PINNA (2004: 35).

³ Solin. II 9 (= Zenodotus *FGrHist* 831 F 1): «*Praeneste, según Zenódoto, a partir de Prenestes, hijo de Latino y nieto de Ulises*».

⁴ St.Byz. s.v. Πραίνεστος: «*Praeneste, ciudad de Italia, a partir de Prenestes, hijo de Latino, hijo de Odiseo y Circe*».

⁵ El propio Plutarco realiza numerosas etimologías de este tipo, *vid.* GARCÍA VALDÉS (1991), MARTOS MONTIEL (1994).

⁶ Seru. *Aen.* 7.681: «*Praeneste es un lugar no lejos de Roma, llamado así ἀπὸ τῶν πρίνων, es decir, por las encinas que allí abundan*».

y tomando elementos de otras tradiciones sobre la fundación de Preneste, atribuyéndola a un héroe que representa para determinadas *gentes romanae* un *alter Iulus*¹.

Finalmente, en cuanto a las fuentes aducidas, Pitocles y Aristocles, ambos ya han sido citados por el pseudo-Plutarco. A Pitocles de Samos, autor de unos Ἴταλικά según *Par.min.*14A (*cf. supra*), ahora se le atribuyen unos Γεωργικά cuyo contenido es un misterio, pues el elemento «agrícola» que se supone a una obra de este tipo (según el modelo virgiliano) no tendría relación alguna con lo narrado, a no ser que se planteara una especie de digresión *uel similia*; no obstante, también podría interpretarse como una suerte de *Historias/Relatos de campesinos* y entonces sí encajaría con la *narratio* pseudoplutarquea. Por su parte, Aristocles fue citado en *Par.min.* 25B y 29B, donde ya comentamos la frecuente confusión en los códices entre éste y Aristóteles, hecho que también se atestigua para esta *narratio* en algunos manuscritos. En nuestra opinión, pues, tanto Pitocles como Aristocles (nótese el homoteuton) son una falsificación pseudoplutarquea más.

¹ Telégono era considerado el ancestro de la *gens Claudia*, por lo que la dinastía imperial postaugústea promocionó sobremanera su mito, haciéndose descender de Ulises frente a la *gens Iulia*, que se decía descendiente de Eneas, *vid. GOROSTIDI* (2003).

APÉNDICE

Cíane de Siracusa o Los Bacanales,
tragedia inédita de Cándido María Trigueros
(estudio preliminar y edición)

I. ESTUDIO PRELIMINAR

Sin causas grandes no es posible excitar grandes pasiones y sin grandes pasiones nadie hizo ni hará jamás grandes tragedias.

C.M.T.

Como ya hemos tenido oportunidad de comentar, la sospecha de la autenticidad de los *Parallela minora* es un debate filológico relativamente moderno, pues desde su descubrimiento por Guarino en pleno Renacimiento italiano, nuestro compendio se incluyó sin problemas en el *corpus* de los *Moralia*, de manera que cualquier estudio de «tradición clásica» sobre la presencia de Plutarco en la filosofía y en el arte europeos debe inexcusablemente tenerlos en cuenta.

No obstante, aunque se han publicado trabajos monográficos sobre la tradición occidental de algunas obras de Plutarco, no hay, que sepamos, un análisis pormenorizado de la posible trascendencia de los *Parallela minora* en su conjunto, a excepción de los estudios dedicados a la traducción latina de Guarino. En cuanto a la presencia de narraciones, temas o motivos pseudoplutarqueos aislados, sólo tenemos seguridad del empleo de una *narratio* pseudoplutarquea como *argumentum* trágico.

En efecto, desde finales del *Cinquecento* aparece en la literatura italiana una serie de tragedias inspiradas en *Par.min.* 19A, en concreto *Cianippo*, de Agostino Michele, publicada en 1596, y, muy posteriormente, *Ciane e Cianippo, overo Gli Oracoli*, de Giuseppe Del Mare, en 1785, y *Cianippo*, de Giovanni Pindemonte, en 1806. El único estudio de conjunto que conocemos sobre estas tres piezas se limita a exponer el argumento de cada una de ellas, con breves y concisas precisiones sobre el contenido, la intención poética o la propia teatralidad de las obras, sin detenerse en analizar el mito en sí, su sentido trágico o la fuente real de los dramaturgos, que sería probablemente una traducción y no el original pseudoplutarqueo¹.

Ya señalamos en nuestro comentario que la historia de *Par.min.* 19A no se encuentra atestiguada en ninguna otra fuente, aunque cabía la posibilidad de la existencia de una novela perdida sobre Cíane de la que, sin embargo, poco podía afirmarse. En este sentido, a pesar de –o precisamente por– ser un invento del pseudo-Plutarco, la historia contiene una serie de tópicos y figuras recurrentes de la tragedia, tales como el acto de

¹ VENTRICELLI, (2004).

soberbia contra la divinidad, el consecuente castigo, la epidemia, la muerte expiatoria, etc., que confieren al relato un marcado carácter teatral, lo que sin duda llamó la atención de los literatos italianos mencionados. Pero también durante el Neoclasicismo español uno de nuestros eruditos olvidados captó las posibilidades dramáticas de esta *novella* y sobre ella montó una verdadera tragedia siguiendo los preceptos ilustrados: *Cíane de Siracusa, o Los Bacanales*, de Cándido María Trigueros. Las referencias sobre esta tragedia provienen generalmente de los estudios de Aguilar Piñal a los que después aludiremos, pues es, sin duda, el mayor experto sobre Trigueros y su obra; sólo en la obra de McClelland y en el artículo monográfico de la profesora Pabón de Acuña, que estudia de forma muy genérica su deuda con la tragedia clásica², se podrán encontrar consideraciones derivadas de una lectura directa de algún manuscrito, pues el resto de menciones provienen, en su mayoría, de fuentes secundarias y lecturas ajenas, dado que el texto de *Cíane* sigue, que sepamos, inédito en las copias manuscritas conservadas en la varias bibliotecas españolas (*cf. infra*).

En este sentido, la edición crítica que presentamos en este apéndice rescata una obra de nuestro teatro ilustrado inédita, leída por muy pocos, citada por algunos más, pero desconocida por gran parte de los estudiosos del teatro neoclásico, de ahí la necesidad de extendernos en el análisis introductorio. En él enmarcamos la obra en el contexto sociopolítico y cultural que la produjo, imprescindible para comprender los cambios operados por Trigueros en el *argumentum* pseudoplutarqueo, y analizamos la tragedia desde el punto de vista de la preceptiva neoclásica y con los principales escritos de «poética teatral» como encuadre teórico, manteniendo siempre un enfoque ecléctico en cuanto al método de análisis y sin dejarnos arrastrar por las diferentes polémicas que se han suscitado entre los hispanistas acerca de la metodología empleada por unos o por otros en el estudio del teatro dieciochesco. Nosotros, que vemos en cambio la obra con la lejana perspectiva del estudioso no especialista, hemos intentado empaparnos de las principales aportaciones foráneas y nacionales sobre la tragedia ilustrada, consultando la bibliografía básica y específica más citada entre los especialistas y recurriendo, siempre que nos ha sido posible, a la lectura contrastiva de las fuentes primarias.

Con todo esto no sólo pretendemos completar el estudio de los *Parallela minora* con un capítulo sobre su «tradición clásica» que nos parece de evidente interés, sino que también intentamos contribuir a la revalorización y revisión de la denostada literatura española del siglo XVIII.

1. CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS, «UN ESCRITOR ILUSTRADO»

Éste es el título de una monografía publicada sobre el toledano Cándido María Trigueros, en la que su autor, Francisco Aguilar Piñal, tras haber llevado a cabo la recopilación de los materiales y el establecimiento del *corpus* literario de Trigueros en el marco de sus investigaciones sobre la vida intelectual del siglo XVIII³, concluye la loable

² MCCLELLAND (1970), PABÓN (1972).

³ AGUILAR PIÑAL (1968), (1965), (1965b), (1966), (1968), (1974).

tarea de recuperar a uno de los más prolíficos ilustrados españoles y de remendar las duras críticas que sufrió Trigueros de parte de sus coetáneos, ideas que se han ido repitiendo constantemente en la Historia de la Literatura Española⁴.

1.1. BREVES APUNTES BIOGRÁFICOS

Nació Trigueros el 4 de septiembre de 1736 en Orgaz (Toledo) y murió en Madrid el 20 de mayo de 1798, de manera que vivió el «Siglo de las Luces» en todo su esplendor. Pasó su vida entre Madrid y Sevilla, en concreto fue nombrado subdíacono de Carmona el 2 de julio de 1757, de cuyo beneficio subsistió con holgura hasta que entre 1785 y 1786 se trasladó a Madrid para trabajar primero en el archivo de la Secretaría de Hacienda y como bibliotecario de los Reales Estudios después.

Los años que vivió Trigueros en Sevilla fueron los más productivos para su trayectoria como literato y erudito:

- (a) El 3 de febrero de 1758, con tan sólo 21 años, fue admitido como miembro honorario de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras⁵, iniciándose en la investigación arqueológica y anticuaria con ambiciosos proyectos inconclusos y de dudosa fiabilidad; de hecho, Trigueros es considerado como un falsificador de inscripciones antiguas⁶.
- (b) Con la llegada a Sevilla en 1767 del peruano Pablo de Olavide y Jáuregui como Asistente Real, Trigueros contribuyó al esplendor cultural que aquél favoreció en la capital hispalense⁷, asistiendo con frecuencia a las tertulias celebradas en el Alcázar sevillano, cuyo ambiente erudito y reformador favoreció la dedicación de Trigueros a la creación poética y donde conoció, entre otros, a Jovellanos⁸; a pesar de todo cuanto Trigueros pudo beneficiarse de semejante mecenazgo, cuando Olavide fue depuesto y procesado por la Inquisición en 1778, su amigo y beneficiario se cuidó bien de no posicionarse a su favor en la polémica surgida en Europa ante el proceso contra Olavide; así, a la hora de defender a España del atraso cultural y del oscurantismo institucional que se le achacaba al otro lado de los Pirineos, Trigueros, en sus *Apuntaciones para el señor Cavanilles*, confirmó el dictamen inquisitorial afirmando que Olavide fue «justamente castigado»⁹.

⁴ Véase un detallado repaso de las opiniones sobre Trigueros en AGUILAR PIÑAL (1987: 13-17). También son aprovechables para rescatar a Trigueros del olvido las páginas que le dedica BOLAÑOS DONOSO en su edición de *El precipitado* (1988: 9-97).

⁵ Prestigiosa institución fundada en 1751, con aprobación y protección de Fernando VI desde 1752, *vid.* AGUILAR PIÑAL (1966).

⁶ Desde HÜBNER (1862); *cf.* GIL (1981: 164-175), STYLOW (2001), aunque no han faltado sus defensores (como AGUILAR PIÑAL [1987: 42-48] o MORA [1988]); véase la postura intermedia y más sopesada de REMESAL RODRÍGUEZ (2003).

⁷ Sobre la figura de Olavide la bibliografía es muy abundante, pero los estudios de DEFORNEAUX (1959) y AGUILAR PIÑAL (1965) siguen siendo los puntos de partida.

⁸ AGUILAR PIÑAL (1974: 63-90) y (1987: 57-84), BOLAÑOS (1988: 19-41).

⁹ AGUILAR PIÑAL (1987: 78-84).

- (c) En enero de 1778 Trigueros ingresó como socio en la Sociedad Económica de Sevilla, probablemente por mediación de Jovellanos; para la Sociedad compuso poesías y discursos sobre reactivación económica e inició una edición crítica y traducción de Columela que quedó inconclusa¹⁰.

La estancia en Madrid del erudito toledano fue igualmente productiva y se aprecia una nueva orientación intelectual hacia las actividades literarias y culturales del momento: fue nombrado segundo bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro el 12 de mayo de 1789 y el 20 de julio de 1792 ingresó en la Real Academia de la Historia¹¹. Durante esta nueva etapa, Trigueros participó en la vida cultural madrileña y nacional como articulista, historiador, literato, traductor o filósofo, pero sobre todo ha pasado a la posteridad como refundidor y continuador de clásicos españoles¹².

Muere Cándido María Trigueros el 20 de mayo de 1798 en su cuarto de los Reales Estudios, de forma precipitada y sin haber podido recibir los sacramentos, según consta en la partida de defunción transcrita por Aguilar Piñal (1987: 112, n. 169).

1.2. TRIGUEROS: POLÍGRAFO, ERUDITO Y POLEMISTA

La abundante y variopinta producción intelectual de Trigueros ha permanecido durante mucho tiempo inédita para el gran público: sólo se han editado unas pocas obras¹³ y todavía hoy los hispanistas se dejan llevar por las opiniones y los prejuicios heredados de la maledicencia hipercrítica de sus coetáneos¹⁴.

Cierto es que Trigueros gozó de la estima y disfrutó de la amistad de grandes personalidades de la cultura española del Neoclasicismo, pero también fue blanco predilecto de uno de nuestros críticos más mordaces: Juan Pablo Forner, desgraciadamente más célebre por las controversias que suscitó que por sus propios logros como literato¹⁵. Aunque no se tiene idea clara de dónde surgieron exactamente las animadversiones de Forner hacia la obra y figura de Trigueros –pues sus duras críticas sobrepasaban los límites de lo personal–, éstas podrían haberle llegado al toledano como «daños colaterales» de la incesante «guerrilla literaria» que se desarrolló durante toda la segunda mitad del Setecientos.

¹⁰ AGUILAR PIÑAL (1987: 65-78).

¹¹ AGUILAR PIÑAL (1987: 85-113).

¹² Vid. ANDIOC (1975: 402 ss.), AGUILAR PIÑAL (1987b), ANDIOC (1998 = [2005: 483-509]).

¹³ Hasta la fecha, que sepamos, se han publicado la «comedia sentimental» *El precipitado* por BOLAÑOS (1988), las comedias *Los menestrales*, por AGUILAR PIÑAL (1997), y *Don Amador*, por PUCCIARELLI (2013), y la refundición lopesca *La moza del cántaro*, por TORRES NEBRERA (2012); así mismo, merece la pena señalar la recuperación de su tratado *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros*, por RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN (2001).

¹⁴ Un completo repaso a su producción literaria en AGUILAR PIÑAL (1987: 115-263).

¹⁵ Sobre la vida y obra de Forner véanse JIMÉNEZ SALAS (1944) y LOPEZ (1976), así como las contribuciones específicas en CAÑAS & LAMA (1998); especialmente sobre sus lances con otros eruditos dieciochescos JURADO (1969), SALA VALLADAURA (1998), URZAINQUI (1998).

En efecto, uno de los personajes más vapuleados por la crítica dieciochesca fue el extremeño Vicente García de la Huerta, erudito de una brillante carrera académica¹, que sufrió pronto los ataques de Samaniego, Jovellanos, Iriarte, Forner o Moratín hijo, llegando a convertirse en protagonista y héroe, a su pesar, de numerosas composiciones burlescas con el nombre de «Valiente Caballero Antioro de Arcadia» o «Caballero de Phebus»; no obstante, de la Huerta no dejó en ningún momento de defenderse con composiciones satíricas que ridiculizaban sin medida a sus atacantes². En 1778 se representó *Raquel*, tragedia de García de la Huerta que plantea el problema político de la sometimiento al dictamen de las pasiones del déspota; no es de extrañar, por tanto, que la obra sufriera las podas de la censura y abundantes objeciones de sus enemigos³. En el caso de García de la Huerta, la posteridad no se ha visto tan influenciada por las enemistades de su época, pues actualmente *Raquel* es considerada como la mejor muestra de la tragedia neoclásica⁴, una opinión presentada ya en su propio siglo por Sempere y Guarinos (1786: 104):

Aunque todas las obras del señor Huerta tienen su mérito, la *Raquel* como que las ha obscurecido a todas. Antes de imprimirse se habían esparcido ya muchísimas copias dentro y fuera de España, se había representado en los teatros y en las casas particulares y se deseaba con ansia su impresión. Después de ésta ha continuado con el mismo aplauso y, a pesar de algunos defectos, pasa por la mejor o, a lo menos, por la menos mala obra de la Nación en esta clase.

Pero el carácter polémico del extremeño no se amilanaba con las constantes críticas, sino que incluso las alimentaba constantemente, a sabiendas de las negativas reacciones hacia cualquier producción suya; así, en 1785 sacó a la luz su *Theatro Español*, una recopilación de las comedias españolas cuyo título y criterio selectivo dejó atónitos a la mayoría de los ilustrados españoles, y la lluvia de críticas no se dejó esperar⁵.

Pues bien, Cándido María Trigueros fue amigo y compañero de García de la Huerta durante sus años en Madrid y, posteriormente, a pesar de los constantes ataques de los críticos, el beneficiario de Carmona siguió considerando a Huerta un «sabio», aunque no compartía muchas de sus opiniones, y continuó su estela con el tratado *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros*, publicado póstumamente⁶. Aparte de la admiración intelectual, quizá Trigueros empatizara con Huerta, pues también él sufrió los mordaces ataques de Forner.

En efecto, en los años setenta del siglo, cuando todavía se encontraba residiendo en Carmona, Trigueros inició una serie de publicaciones de «poesía filosófica» y él

¹ Véase la monografía de RÍOS CARRATALÁ (1985).

² ANDIOC (1970: 14-18), (1993 = [2005: 347-372]) y (1995 = [2005: 315-345]), RÍOS CARRATALÁ (1987).

³ Vid. ANDIOC (1975 = [2005: 389-414]).

⁴ Vid. MCCLELLAND (1970: I, 196-216), SALA VALLDAURA (2005: 323-338); por su parte, RUIZ RAMÓN (1983⁵: 294), deja entrever que el éxito de *Raquel* se debe a que tiene mucho de barroca.

⁵ Véase recientemente CAÑAS MURILLO (2013).

⁶ Vid. AGUILAR PIÑAL (1988), que ha de ser completado con las puntualizaciones de ANDIOC (2005: 731 ss.); sobre el tratado de Trigueros vid. AGUILAR PIÑAL (1987: 320-325), GARCÍA LORENZO (1988) y la edición de RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN (2001).

mismo asumió el pseudónimo «Poeta Filósofo»; aquí comenzaron, pues, los aluviones de críticas –y también de elogios–, pero sobre todo llamó la atención su *San Felipe Neri al clero. Poema por el Poeta Filósofo* (1775), de contenido ciertamente polémico, llegando a ser tachado de hereje por Manuel Custodio, presbítero de Sevilla¹.

Poco antes de partir hacia Madrid, Trigueros publicó una singular epopeya: *La riada*, poema épico en seis cantos y 1894 versos (heptasílabos y endecasílabos rimados en consonante de forma encadenada), compuesto para recordar una de las más graves crecidas del Guadalquivir que tuvieron lugar entre 1783 y 1784; en él pretende Trigueros congraciarse con el Asistente Real de Sevilla, Pedro López de Lerena, al que hace héroe del poema, y dedica la obra al Conde de Floridablanca, por lo que no es de extrañar que se publicara inmediatamente². El propio autor, previendo los ataques que recibiría su obra por «malhumorados cejjuntos», desarrolla en el prólogo una serie de explicaciones sobre las licencias y decisiones poéticas que se ha tomado en esta *magna opera* y completa el cuadro con datos históricos sobre las crecidas del Guadalquivir³. Merece la pena reproducir los seis primeros versos:

Cuenta, Musa, a las razas venideras
 los furores de Betis enojado,
 de Sevilla las cuitas lastimeras
 y el tesón, la constancia y gran denuedo
 del prudente varón que la ha librado;
 cuéntalo tú, que de dolor no puedo.

El propio plan y el tratamiento épico de un tema tan poco épico auguraban que no iba a pasar desapercibido. Su amigo Jovellanos, en carta del 20 de mayo de ese mismo año, le muestra a Trigueros su admiración por la facilidad con que «produce esta especie de obras, que piden la constancia y el tiempo de una vida entera»⁴. Pero la crítica de Forner no se dejó esperar y en julio de 1784 publicó con pseudónimo su *Carta de Don Antonio Varas al autor de La Riada sobre la composición de este poema*; en ella no sólo atacó a Trigueros, sino que sus críticas salpicaron también a la Real Academia Española y a alguno de sus miembros, de manera que se inició una investigación y, tras descubrir la identidad del autor de la reseña, se prohibió a Forner publicar con pseudónimo⁵. La crítica de Sempere y Guarinos al poema épico de Trigueros es bastante menos mordaz: «el simple acontecimiento de una inundación, que al fin no pasa de un suceso natural, no era por sí mismo un objeto bastante grande y extraordinario para ser asunto de una epopeya»⁶. Pero Sempere mostró en su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* cierta simpatía por Trigueros, o al menos sus opiniones son más comedidas y juiciosas, dedicando al toledano 47 páginas con críticas y defensas, sobre todo de Forner, a quien, dicho sea de paso, sólo dedica poco más de una decena de páginas. La aparición del tomo VI del *Ensayo* de Sempere en 1789 coincidió

¹ JIMÉNEZ SALAS (1944: 385-392), AGUILAR PIÑAL (1981) y (1987: 141-147).

² AGUILAR PIÑAL (1987: 158-165).

³ Cándido María Trigueros, *La riada* (1784: III-XXVI).

⁴ Jovellanos, *Correspondencia* nº165 (CASO GONZÁLEZ [1985: 279]).

⁵ Cf. JIMÉNEZ SALAS (1944: 392-396), LOPEZ (1976: 312-316), AGUILAR PIÑAL (1987: 162-163).

⁶ SEMPERE Y GUARINOS (1789: 86-87).

con la publicación del poema *Las majas* de Trigueros, desatando una nueva reacción hipercrítica del extremeño: al año siguiente publicó un *Suplemento al artículo Trigueros del Ensayo* de Sempere y Guarinos, en el que arremete contra ambos, acusa a Trigueros de inventarse los elogios que tanto lo enorgullecen y a Sempere lo tacha de parcial y poco crítico¹. En respuesta, Trigueros escribió una extensa carta en la que se defiende de las falsedades y calumnias proferidas por Forner en ese «libelo calumniador», sobre todo de las críticas a su conocimiento de las teorías poéticas clasicistas y a su ego poético².

La obra literaria de Trigueros estuvo siempre en el ojo del huracán y hasta tal punto era conocida la inquina de Forner al anciano erudito toledano y a otros afamados literatos, que su amigo Leandro Fernández de Moratín en carta de 11 de mayo de 1787, dejando relucir sus opiniones al respecto, le escribía:

Tu carta de 21 del pasado me ha puesto de muy mal humor, querido Juan, porque veo que no desistes del empeño imposible de aplastar y confundir a los pedantes vocingleros, a los poetas chirles y a los escritorillos de *pane lucrando*, de los cuales no conseguirás jamás ni enmienda ni silencio. Déjalos que garlen y disputen, y traduzcan y compilen, y empuerquen papel y fatiguen los tórculos. A ti ¿qué te va en ello? [...] Deja en paz a los Iriartes, y a Ayala, y a Trigueros, y a Valladares, y a Moncín, y a Huerta, y a las tres o cuatro docenas de escritores de quienes te has declarado enemigo, y ocupa el tiempo en tareas que te adquieran estimación, y no te susciten persecuciones y desabrimientos.³

1.3. OBRA DRAMÁTICA

La obra dramática de Cándido María Trigueros se compone de tragedias «originales», traducciones de clásicos griegos y europeos, églogas «a la italiana», comedias «nuevas», «dramas sentimentales» y refundiciones de teatro aurisecular⁴.

No es fácil establecer una cronología clara de los primeros dramas de Trigueros⁵, pues algunas obras sólo las conocemos por los títulos y otras por reposiciones o ediciones muy posteriores. Así, de *Necepsis*, la tragedia más antigua del clérigo dieciochesco, se sabe que fue representada en 1763⁶ y en 1787, y que se ha conservado el original autógrafo⁷, en dos manuscritos «para los apuntadores» en la Biblioteca Municipal de

¹ Forner (1790); *vid.* COTARELO Y MORI (1897: 378-383), JIMÉNEZ (1944: 397-399), JURADO (1969: 273-275), LOPEZ (1976: 469-472), AGUILAR PIÑAL (1987: 167-173).

² La carta de Trigueros no llegó a publicarse, pero se ha conservado en la Biblioteca Menéndez Pelayo y puede leerse íntegra en el «Apéndice III» de AGUILAR PIÑAL (1987: 343-358).

³ Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, nº 11 (PÉREZ MAGALLÓN [2008: 1172]).

⁴ Véase el repaso a su producción dramática en AGUILAR PIÑAL (1987: 175 ss.).

⁵ Así lo hace notar también SALA VALLDAURA (2005: 252); la exposición que de ellos hace AGUILAR PIÑAL (1987: 175 ss.) no es cronológica.

⁶ Desde el 22 de octubre de 1763 *Necepsis* estuvo 17 días en cartel «sin cambio alguno», con la famosa actriz María de Ladvenant en el papel principal, *vid.* COTARELO Y MORI (1896: 94-94).

⁷ Ambas representaciones fueron reseñadas en sendas publicaciones periódicas del momento: la primera en la *Aduana crítica* (1763: 101), donde, en relación con la «observación de los efectos que producían los dramas en los espectadores» y en el contexto general de una reseña crítica de la *Lucrecia* de Moratín, se dice: «actualmente se nos ha proporcionado una prueba igual con la *Necepsis*, y la experiencia ha hecho a favor del infamado vulgo la más eficaz apología. No se le puede atribuir la culpa de los que, por fomentar

Madrid y en dos impresiones posteriores en Barcelona, pero sin fecha¹. En febrero de 1768 está fechada la carta-prólogo dirigida a Olavide que encabeza *El cerco de Tarifa o Los Guzmanes*, tragedia de tema histórico, como *Egilona*, fechada igualmente el 15 de junio del mismo año². A esta época pertenece también la extravagante tragedia *Viting*, cuyo prólogo se encuentra fechado el 2 de mayo de 1768, pero se conserva en una versión manuscrita corregida por el propio Trigueros, en una copia de un amanuense, ambas de 1776, y en varias impresiones de finales del siglo XVIII³. Éstas serían las tragedias de Trigueros más cercanas en el tiempo a nuestra *Cíane*.

En efecto, no conocemos la fecha exacta de la creación de *Cíane de Siracusa*, o *Los Bacanales*, pero parece que estuvo varios años rodando de mano en mano, buscando su autor el beneplácito de «varios eruditos», tal y como figura en la «carta-prólogo» que encabeza uno de los manuscritos, por lo que debió de escribirse antes de 1765⁴; en la «carta-prólogo» a *Los Guzmanes*, se afirma que *Cíane* fue conocida por cierto «erudito francés», que tuvo gran estimación y que Olavide, destinatario de la carta, había solicitado a Trigueros una copia que, sin embargo, no le pudo remitir por no tener más ejemplares en su poder⁵.

Como tendremos ocasión de comentar, son numerosos los lugares comunes en esta primera producción dramática de Trigueros: siguiendo la preceptiva luzanesca y los caminos iniciados por los integrantes de la «Academia del Buen Gusto», nuestro dramaturgo contribuyó con su obra a la política reformadora del Conde de Aranda, desarrollada por Olavide también en Sevilla, y de ahí que en todas las tragedias de este período se respire un aire promonárquico, ilustrado, acorde con los dictámenes de la razón y con el didactismo imperante en la literatura del momento, pero sobre todo en el teatro⁶.

Por último, aparte de estas primeras tragedias, cabe señalar que el incansable clérigo no dejó nunca de trabajar para las tablas, a pesar de los reveses de la censura y de la crítica, sobre todo con «dramas sentimentales»⁷ y refundiciones. En 1784, no sin la

un reprehensible libertinaje poético, atropellan leyes, siguen su capricho, y quieren formar sectas, autorizando sus errores». De la segunda representación se da cuenta en el prestigioso *Memorial literario* (1787: 532-534), que concluye: «Se observa en esta Comedia buena trama y buen contraste de afectos, pero la persona del Rey no tiene carácter fijo; unas veces no da crédito a los oráculos otras sí, ya es vengativo, ya humano, conoce la razón y la atropella, etc.».

¹ AGUILAR PIÑAL (1987: 190); nosotros hemos podido leerla en la versión impresa en Barcelona a finales del siglo XVIII, pero sin fechar.

² AGUILAR PIÑAL (1987: 190-195); las hemos consultado a través de las copias digitalizadas de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

³ Las referencias precisas en AGUILAR PIÑAL (1987: 184); la hemos leído en la copia manuscrita digitalizada por la Universidad de Sevilla y en las dos versiones impresas en Barcelona a finales del XVIII, pero sin fecha expresa de edición.

⁴ En una de las copias conservadas de la carta, 1765 está corregido como 1755, «cosa poco verosímil si tenemos en cuenta que entonces Trigueros sólo tenía 19 años», AGUILAR PIÑAL (1987: 179, n. 104).

⁵ El texto del prólogo no está numerado en la versión que hemos consultado, luego es difícil localizar con exactitud las citas.

⁶ *Vid.* COOK (1959: 225-237), MCCLELLAND (1970: I, 139-195), SALA VALLDAURA (2005: 21-25).

⁷ Este subgénero dramático hunde sus raíces en el drama burgués imperante en Francia y fue muy popular en la segunda mitad del siglo XVIII español; aunque en principio se introdujo por medio de traducciones, finalmente dio lugar a piezas «originales»; *vid.* COOK (1959: 414-427), MCCLELLAND (1970), PATAKY

polémica acostumbrada, Trigueros alcanzó el reconocimiento que tanto anhelaba con la comedia *Los menestrales*¹, aunque, como señala Cotarelo y Mori, de nuevo fue vapuleado por gran parte de sus coetáneos, incluso de algunos supuestos amigos (como García de la Huerta), que criticaron con dureza y con sátira la única obra de la que el toledano se sentía verdaderamente orgulloso, no sólo por el beneplácito real, sino también por los elogios poco sinceros de Jovellanos o Iriarte².

2. *CÍANE DE SIRACUSA O LOS BACANALES*: UNA TRAGEDIA NEOCLÁSICA

Carta del autor a D. A. G. de L., que sirve de Prólogo:

Muy Señor mío. Lo que en carta de 19 de junio del año pasado de 1765 escribí a una persona erudita, que venero en gran manera, al remitirle la *Cíane de Siracusa*, o llámese *Los bacanales*, tragedia que ha tenido la fortuna de no desagradar a varios eruditos, cuya censura ha solicitado su autor, es lo que ahora escribo a Vuestra Merced. En las menos palabras que puedo doy razón del fundamento de historia en que ésta iba, del arte con que se ha procurado dirigir y adornar y de algunos reparos que se le pudieran poner más, que acaso no carecen de sólida disculpa. (h. 206r)

Así comienza la carta que encabeza el ms. 18072 y que Trigueros dirige a D. A(ntonio) G(onzález) de L(eón), «poeta sevillano y hermano del editor de las poesías de Trigueros», según Aguilar Piñal (1987: 178). El texto sirve de prólogo a la tragedia y en él elabora el autor un plan de justificación de su *ars poetica* en defensa de unas críticas que, en ocasiones, parecen simplemente virtuales, aunque en otros casos sí que podrían haberle sido remitidas por algún «censor» sobre aspectos concretos de la tragedia. Así, además de unos densos párrafos en los que expone su propia teoría teatral, el autor desarrolla doce apartados sin un orden aparente en los que se defiende de las censuras recibidas y de los «defectos» de la tragedia. En este sentido, qué mejor vehículo para analizar la obra de Trigueros que sus propias exposiciones, pues este modo de actuar no difiere en absoluto del habitual proceder del resto de ilustrados españoles, quienes prologaban sus propios dramas con intensos discursos programáticos en defensa de un arte dramático encorsetado en las preceptivas poéticas neoclásicas, pero, a la vez, defensor de la libertad y del genio poético. A través de estos alegatos teóricos y de las realizaciones prácticas los estudiosos de la literatura del siglo XVIII han podido establecer sus características y particularidades, sus aciertos y sus errores y, lo más importante, han intentado sopesar, lo más imparcialmente posible, su puesto en la Historia de la Literatura española³.

(1978), CARNERO (1983: 39-64), GARCÍA GARROSA (1990), PALACIOS FERNÁNDEZ (1993). Trigueros compuso varias de estas «comedias lacrimosas», cf. AGUILAR PIÑAL (1987: 207-214).

¹ Sobre todas las circunstancias que rodearon la creación, representación, aceptación y publicación de la obra véase la edición moderna de AGUILAR PIÑAL (1997).

² COTARELO Y MORI (1897: 293-296); cf. Jovellanos, *Correspondencia* n^{os} 167-169 (CASO GONZÁLEZ [1985: 282-287]).

³ La bibliografía sobre la tragedia neoclásica española es realmente abundante y ya casi inabarcable. Para la realización de esta introducción nos hemos servido, aparte de los trabajos puntuales citados en las notas, de

La teoría dramática del siglo XVIII español se fundamenta, principalmente, en una serie de manuales preceptivos en los que se exponen las normas fundamentales de la creación poética de acuerdo con los tratados de Aristóteles y Horacio, «un denominador común que es el que les otorga un carácter de parentesco inconfundible, aun cuando nunca lleguen a alcanzar la condición de bloque absolutamente unitario y cerrado, pues en muchos puntos cabían matices e interpretaciones diferentes», y a esto hay que sumar la influencia (menor, en realidad, de lo que se ha insistido) de las autoridades extranjeras, sobre todo de origen francés, que contribuyen junto con los tratadistas españoles a la reforma teatral en España¹. De los tratados teóricos españoles que pudieron ejercer alguna influencia en el proceso de creación de *Ciñe* destaca, por encima de todos, *La poética* de Ignacio de Luzán, el más valioso documento sobre la teoría literaria española del siglo XVIII². Pero Luzán no sólo teorizó –con cierto eclecticismo– sobre los múltiples aspectos del *ars poetica*, sino que él mismo, miembro de la llamada «Academia del Buen Gusto» con el pseudónimo «El peregrino», dedicó su genio a la poesía, al drama y a la novela³. Su influencia fue mucho más importante de lo que generalmente se ha admitido según las escasas referencias coetáneas, pero, como bien ha aclarado Sebold (2008: 70-81), la preceptiva luzanesca caló por otras vías y no tanto, como suele ocurrir con los textos teóricos, por la lectura directa de su manual. Debemos suponer, por tanto, que también Trigueros había recibido la influencia de Luzán, pues, aunque no lo nombra a él ni a *La poética*, era conocedor de su obra y de una teoría que, en realidad, no es otra que la de la preceptiva clásica, entiéndase, sobre todo, aristotélico-horaciana⁴. Tal es la definición que Luzán (III 3) da de «tragedia»:

La tragedia es una representación dramática de una gran mudanza de fortuna, acaecida a reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, desgracias y peligros exciten terror y compasión en los ánimos del auditorio, y los curen y purguen de estas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder.

los siguientes títulos: COOK (1959), MCCLELLAND (1970), ANDIOC (1976), GLENDINNING (1979: 141-167), DOWLING (1995), PALACIOS FERNÁNDEZ (1996), CARNERO (1997), BERBEL RODRÍGUEZ (2003), CAÑAS MURILLO (2003), SALA VALLDAURA (2005), FERNÁNDEZ CABEZÓN (2012).

¹ Vid. URZAINQUI (1997: 20). La compleja preceptiva neoclásica intenta conciliar, por un lado, la norma y, por el otro, la libertad creadora, una dualidad claramente paradójica (cf. CARNERO [1983], DOWLING [1995: 418-419]), por lo que son muchas las leyes y muchas las concesiones; véase al respecto CHECA BELTRÁN (1998).

² Los aspectos más destacados de *La poética* de Luzán están tratados en COOK (1959: 19-85), MAKOWIECKA (1973), DOWLING (1995: 415-420), SALA VALLDAURA (2005: 37-64) y SEBOLD (2008: 33-97), cuya edición seguimos.

³ Acerca de esta famosa tertulia que dio cabida a los reformadores de la literatura en España, vid. COOK (1959: 76-80), CASO GONZÁLEZ (1980), ALBORG (1985⁵: 559-569), TORTOSA LINDE (1988), DOWLING (1995: 425-427), BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 17-96).

⁴ SEBOLD (1989: 98-128) ha demostrado estadísticamente que la base teórica de Luzán no es otra que la preceptiva clásica, con Aristóteles a la cabeza, y no tanto la francesa, contra la opinión de otros filólogos; sobre las diferencias de detalle entre Luzán y la teoría grecolatina SALA VALLDAURA (2005: 53-64).

Aparte de los tópicos heredados, en esta definición destaca un elemento clave del teatro neoclásico en general y de la tragedia en particular¹: su carácter didáctico y moralizante, expresado por gran parte de los literatos antes incluso de las reformas de Aranda y Olavide a partir de los años 60².

En este ambiente de reforma teatral, aconteció un hecho singular de nuestra historia literaria: la prohibición en 1765 de representar «autos sacramentales», un subgénero dramático bien arraigado en el teatro «espectacular» barroco, pero que no encajaba en la limitación de las «afectaciones» y en el dirigismo moral del arte dramático neoclásico, por lo que no sólo fue prohibido, sino también duramente denostado³. Pero esto no ocurrió de repente, como un movimiento reformador más, sino que se fue gestando por parte de la Iglesia desde los Obispos de provincias, quienes, paulatinamente, desde principios de siglo fueron solicitando a los monarcas la prohibición de las representaciones teatrales en general y de las comedias y de los autos en particular, recurriendo a tópicos ya manidos acerca de la «licitud del teatro»⁴. En este sentido, es interesante la siguiente afirmación de Trigueros en la «carta-prólogo» de *Cíane*: «No se hizo una tragedia para representar la vida de los Santos, ni es el teatro digno de tan devotas representaciones» (h. 210v), palabras que coinciden casi textualmente con la Real Orden de 10 de junio de 1765:

Los autos sacramentales deben, con mayor rigor (*sc.* que las comedias de santos), prohibirse, por ser los teatros indignos y desproporcionados para representar los Sagrados misterios de que tratan.⁵

Nuestra tragedia, por tanto, se gestó en este ambiente «pre-arandino», intelectual y reformador, pero no por ello menos censorio: Carlos III no tuvo reparos en ceder a las peticiones eclesiásticas de provincias y, aunque el Conde de Aranda defendiera la idoneidad del teatro como un instrumento didáctico⁶, la labor de los censores en la enmienda parcial o *in totum* de las obras dramáticas era una *conditio sine qua non* para obtener la famosa «licencia» de representación o de impresión⁷. El propio Trigueros sufrió la censura de su *Viting*, junto con *Solaya o Los circasianos* de Cadalso, en 1770⁸.

¹ Nótese cómo este apunte de didactismo desaparece en la definición de Díez González, *Instituciones poéticas* IV 1.1 (1793: 86): «imitación de una acción sola, entera, verdadera, verisímil, e infeliz, que en verso y canto, no relacionando, sino ejecutando, o representando excita el terror y compasión, por cuyo mérito deleita, y purga el corazón de otras pasiones».

² Sobre el didactismo del teatro dieciochesco *vid.* MENDOZA FILLOLA (1988), MARAVALL (1988) y (1991: 382-406), CAÑAS MURILLO (2003: 1587).

³ La bibliografía es muy abundante; remitimos, no obstante, a COTARELO Y MORI (1904), COOK (1959: 152-158), ANDIOC (1976: 345-379), HERNÁNDEZ SÁNCHEZ (1980), ALBORG (1985⁵:587-593), etc.; son especialmente ricos en documentación ESQUER TORRES (1965) y DOMÍNGUEZ ORTIZ (1983) y (1984).

⁴ Las lides entre partidarios y detractores del teatro se inician ya a finales del siglo XVII y no sólo desde la Iglesia, *vid.* ROZAS (1965), DE HORNEDO (1979).

⁵ Extraído de ESQUER TORRES (1965: 212).

⁶ Véase la monografía de RUBIO (1996).

⁷ El hecho es extensivo a la literatura en general, como bien documentó DEFORNEAUX (1963), de cuyo estudio se deduce otra clara paradoja: la literatura francesa influyó sobremanera en la española, pero fue la más censurada; véase también DEL RÍO BERREDO (1986).

⁸ AGUILAR PIÑAL (1987: 186) recoge las palabras del censor, referidas a las faltas de Trigueros en la composición de la obra, pero sobre todo se considera inadecuada por las acciones antimonárquicas representadas, *cf.* GLENDINNING (1979: 159-160), SALA VALLDAURA (2005: 254).

A pesar de ser un género renovado y renovador, impulsado desde la política y con un apoyo más o menos estable de la nobleza, en realidad la tragedia neoclásica apenas si pisó las tablas y, como señala Sala Vallaura (2005: 151-164), en el caso de las obras representadas, se tiene constancia del escaso interés popular, por mucho que el dramaturgo prestara atención al efecto que la obra tendría en el espectador¹. El público que pagaba una entrada para asistir a una representación dramática prefería otro tipo de teatro, lleno de efectos especiales, más cercano a la espectacularidad barroca y al puro entretenimiento². En este sentido, las tragedias del siglo XVIII se nos antojan, en su mayoría, como una suerte de experimentos literarios carentes del contexto dramático –entiéndase festivo, espectacular o de entretenimiento– que en última instancia dio origen y sentido al género³; así, la tragedia se convierte durante la Ilustración en objeto de debate a un nivel casi particular entre tertulianos y teóricos que pretenden demostrar su utilidad para la colectividad, de manera que estos ilustrados dramaturgos invierten los términos y, en lugar de teorizar sobre una práctica, llevan a cabo la práctica a partir de una teoría impuesta.

En efecto, junto a Luzán destacan en esta primera fase de renovación dramática sus compañeros de la «Academia del Buen Gusto», especialmente Agustín Montiano y Luyando, autor de dos *Discursos sobre las tragedias españolas*, completando el primero, de 1750, con la tragedia *Virginia* y el segundo, de 1753, con la tragedia *Ataúlfo*; en ambos casos asistimos a la defensa del genio trágico nacional y a una teorización sobre la práctica teatral muy influyente también en toda la producción dramática española del Neoclasicismo⁴. Añádanse Nicolás Fernández de Moratín y Juan José López de Sedano, quienes también prologaron sus respectivas tragedias con sendas teorías reformadoras sobre la realización práctica de la tragedia⁵. Con todos ellos comparte Trigueros muchos conceptos teóricos y aspectos temáticos, por lo que recurriremos en ocasiones a sus escritos para confrontarlos con lo expuesto en *Cíane*.

2.1. *ARS VS. INGENIVM*

De todo lo dicho hasta ahora se deduce que Trigueros no sólo se atuvo a la preceptiva poética neoclásica, es decir, luzanesca (aristotélica), sino que además la defendió en el programático paratexto⁶ que encabeza una de las versiones manuscritas conservadas. Pero en este proemio también hay lugar para una no menos frecuente

¹ Cf. URZAINQUI (1987/1988: 574).

² Sobre este tipo de representaciones, su acogida y crítica desde la sección «ilustrada», vid. PALACIOS FERNÁNDEZ, (1998); acerca de los distintos subgéneros dramáticos dieciochescos CAÑAS MURILLO (1990).

³ El origen festivo del teatro griego fue bien remarcado por ADRADOS (1972).

⁴ Vid. COOK (1959: 103-137), MCCLELLAND (1970: I, 88-104), GLENDINNING (1979: 145-148), DOWLING (1995: 427-430), BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 309-475), etc. CAÑAS MURILLO (2009), que comenta las diferencias entre las dos impresiones del primer discurso, cita la tesis de PACINI (1991) que no hemos podido consultar.

⁵ Se publicaron en 1763 *Lucrecia* de Moratín (vid. GLENDINNING [1979: 150-151], SALA VALLAURA [2005: 209-221]) y *Jahel* de López de Sedano (MCCLELLAND [1970, I: 119-122]).

⁶ Aunque no es propiamente un «paratexto», dado que ni la tragedia ni la carta fueron jamás publicadas, sí que hace las veces de proemio, tal y como el propio autor indica en el encabezado; sobre este tipo de textos vid. GENETTE (1997: 196-293).

tendencia dieciochesca: la necesaria defensa de la libertad del poeta en numerosos aspectos de la creación literaria, un hecho que, según lo visto anteriormente, no deja de ser en cierta medida contradictorio, pues, por un lado, se aboga por el *ars*, mientras que, de otra parte, se defiende el *ingenium*, y esta incipiente y recurrente rebeldía poética hace intuir ya las libertades artísticas del Romanticismo¹. Como señala Carnero (1983: 18), en el Neoclasicismo la obra literaria debe utilizar el «arte» (reglas) y la «ciencia» (saber enciclopédico) al servicio del genio poético, lo que no quiere decir que muchos autores vean en las reglas «unas cadenas que esclavizan el genio»². Esto mismo se encuentra en varios lugares del prólogo de *Cíane*:

Para vencer estos escollos con seguridad y gusto, nos pueden dar reglas suficientes todas las *Artes poéticas* [y] *Críticas* que se han escrito y se escribirán. Doce solos v[]sos no serán capaces de dirigir con acierto estas críticas y [ar]tes, mientras no se haga una nueva para cada as[unto]. El juicio y tino poético es el único tribunal a que pertenece esta dirección y todas sus leyes son, por una parte, arbitrarias y, por otra, estrechamente unidas a la clase de asunto y circunstancias que hay que manejar. Estas dificultades no son conocidas de todos. En el desempeño de ellas puede haber, como en la pintura, conocedores que, sin saber pintar, puedan asignar el mérito de las pinturas y el aprecio o desprecio a que son acreedoras; mas las dificultades mismas sobre qué tiene que pasar, quién haya de merecer el aprecio, sólo las conoce completamente el que con la suficiente instrucción se interna en la empresa difícil de vencerlas y sólo las vence con perfección aquél a quien la Naturaleza adornó de un genio grande y sublime. Mas no son éstas todas las dificultades de una tragedia. (h. 207v-208r; el subrayado es del original)

Esta defensa del genio natural sobre el artificio poético y la consideración de que sólo puede juzgar la valía de una tragedia aquél que haya intentado antes su composición son ideas repetidas una y otra vez por los escritores dieciochescos, inmersos en un ambiente de constante polémica y de ácida invectiva pública en diarios y panfletos literarios³. Además, *ingenium*, entusiasmo, *numen*, furor o inspiración son conceptos ambiguos en el pensamiento ilustrado, ya que se consideran aliados o enemigos de la Razón y, por lo tanto, deben ser alentados o subyugados según sea el caso⁴. De las muchas argumentaciones similares a la de Trigueros, compárense las palabras de Moratín padre en el prólogo de *Lucrecia* en 1763:

Pero quisiera que advirtiesen los críticos muchas cosas. La primera, que yo no presumo de acertarlo todo. La segunda, que no es lo mismo hacer una obra arreglada a los preceptos del arte, aunque en ella se haya escapado algún perdonable descuido, pues nadie se libró de ellos. Y la tercera cosa es que no admitiré reparos frívolos de ignorantes, pero sí de los doctos que me sepan

¹ Cf. RUIZ RAMÓN (1983⁵: 297-300).

² ANDIOC (1976: 402).

³ Sobre este aspecto de la crítica literaria ilustrada *vid.* COOK (1959: 314-328), DOWLING (1995: 433-438) y especialmente los trabajos de URZAINQUI (1992), (1996) y (2000).

⁴ *Vid.* CHECA BELTRÁN (1998: 71-78); la inspiración poética en la Antigüedad era de origen divino y los poetas eran «maestros de verdad», *cf.* DETIENNE (1983: 21-38).

enseñar más con su ejemplo que con su censura, como yo lo he practicado, o a lo menos lo intenté.¹

En ambos casos, se aboga por el conocimiento práctico, directo de la composición poética y no por la mera normativa teórica, ejemplificando Trigueros con la tantas veces recurrida metáfora horaciana del *ut pictura poesis*, aplicada aquí a su realización práctica. Nótese, sin embargo, cómo el autor no se desentiende de la necesaria «instrucción», imprescindible en la formación del hombre ilustrado, como también señala Moratín (*loc. cit.*):

Con todo esto, por solo ejercitar el ingenio compuse la *Lucrecia*, arreglándome a los más ajustados preceptos de los antiguos y modernos juiciosos que han adoptado las naciones cultas, no precisamente porque Aristóteles lo dijo, ni porque lo apoyó Horacio, sino porque lo manda la razón natural y la perfecta imitación.

Trigueros redundante en esta idea más adelante (hs. 212-213) para justificar la ubicación de sus escenas, criticando a quienes sólo saben de poesía a través de las poéticas de André Dacier o de Nicolás Boileau, de quien precisamente dice:

Su espíritu demasiado geométrico y monótono creará ser un gran defecto lo que parece quebrantar la regla que consagró, digámoslo así, con sus excelentes versos Mr. Boileau, y no creerán lícito apartarse de lo que prescribió el «Poeta de la Razón», cuando se erigió en «Dictador del Parnaso». Pero, ¿no quedará alguna apelación al soberano de él? ¿No será lícito solicitar algún privilegio de Apolo? Ello es cierto, que Mr. Boileau no escribió tragedias; quizá, si hubiera escrito una *Ciane* con el plan de ésta, hubiera sido el primero que apelara de su misma ley (h. 212r-v).

Nicolás Boileau (1636-1711), fue un escritor y crítico francés, traductor del *Sobre lo sublime* atribuido a Longino y autor, entre otras obras, de un *Arte poética* en verso esencial para la crítica literaria clasicista y que le valió los apelativos que recoge Trigueros²; sin embargo, a pesar de su consideración como modelo preceptivo, el ilustrado toledano demanda la superioridad del genio poético, hasta el punto de afirmar:

No hablemos de los que sólo son versificadores o de los poetas que solamente tienen ingenio: entre los pocos poetas a quien el cielo concede el sublime don que llamamos genio, cualquiera sabe mejor el arte poética que Aristóteles y todos los demás teoristas; están, digámoslo así, iluminados por su genio. Estudian el arte de los fríos preceptores, toman lecciones de la naturaleza, las toman de sus mejores pintores y el genio escoge entre todo lo que conviene. Las reglas se forman observando lo que hace el genio; el genio no es esclavo de las reglas, lo es solamente de la situación, la razón y la naturaleza (h. 213r).

Sorprenden, sin duda, estas palabras salidas de la pluma de un escritor que no se caracterizó, precisamente, de un gran genio, como ya le criticaron sus coetáneos y como

¹ PÉREZ-MAGALLÓN (2008: 540).

² *Vid.* KERSON (1992); el texto de Boileau lo hemos consultado a partir de la edición bilingüe de TORREGO SALCEDO (2010).

se tendrá ocasión de comprobar al leer la tragedia. No viene de más, por tanto, recordar las siguientes palabras de Horacio:

Vosotros, escritores, escoged materia a la altura de
vuestras fuerzas y sopesad qué rehúsan, con qué pueden
vuestros hombros.¹

No obstante, Trigueros, como afirmó Cotarelo y Mori (1897: 286), «era mediano sabio, pero buen humanista; detestable poeta, pero crítico muy juicioso y de claro entendimiento. Su parecer es casi siempre seguro, y en algunas materias como en crítica teatral, tenía, no sólo competencias, sino ideas originales y acertadas».

2.2. PARTES DE CALIDAD DE LA TRAGEDIA

De acuerdo con Aristóteles (*Po.* 1450a), la tragedia se compone de una serie de «partes de calidad» referidas a la disposición más que a la composición de la imitación dramática. En ello también fue seguido por Luzán (III 1-12), que desarrolló con detalle cada una de las partes y añadió cuestiones propias de la poética neoclásica retomadas por Trigueros en su personal teoría dramática.

2.2.1. El argumento mitológico o «fábula»

Para Luzán la «fábula» es «principio y alma de la tragedia» y engloba no sólo la acción dramática, sino también la intención poética (III 2):

De suerte que la fábula es el compuesto de estas dos cosas, esto es, de la instrucción moral, o sea de la alegoría, designio y fin del poeta, y de la acción, o hecho imitado, debajo del cual el poeta esconde su instrucción moral o su alegoría, acomodando toda la imitación a su intento y fin. Con que la acción sola, sin alegoría ni instrucción, es como un cuerpo sin alma; y la instrucción moral sin acción imitada, que la contenga en sí y la encubra, es como un alma sin cuerpo.

Trigueros ha utilizado como argumento para su tragedia una de las *narrationes parallelae* del pseudo-Plutarco. Nos parece cuanto menos interesante que, de todas las historietas y anécdotas que hay en el compendio, se haya seleccionado precisamente una de las pocas que carece de *loci similes*. El gusto e interés de Trigueros por las rarezas eruditas de la Antigüedad se puede ejemplificar también con la traducción, todavía inédita², que realizó de las *Narraciones* de Conón, uno de los mitógrafos más enigmáticos del *corpus Mythographicum*, cuya obra sólo se conserva en un amplio resumen incluido por Focio en su *Biblioteca*³, aunque desde muy pronto fue incorporada en ediciones antológicas de las que pudo Trigueros conseguir el texto. Igualmente, su tragedia *Codro o*

¹ Hor. *Ars* 38-40 (trad. de SILVESTRE [2010⁵: 537]).

² Conservada manuscrita en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Menéndez Pelayo; el único estudio dedicado a esta traducción es el de AGUILAR PIÑAL (1987c), de quien disentimos en algunos aspectos.

³ La edición con comentario más reciente es la de BROWN (2002).

los Teseidas (1775), a pesar de ser una adaptación de una traducción francesa de un original alemán, no deja de ser interesante que tanto en Conón, como en los *Parallela minora* se encuentre una versión de este no tan célebre mito¹. Y, como sùmmum de la rareza y de la erudición, no debemos olvidar de dónde sacó Trigueros el argumento de *Viting*, pues, a pesar de las correspondencias con el *Siroe* de Metastasio, se habría inspirado, según el propio autor, en «una historieta italiana manuscrita, que se dice traducida del lenguaje chino y trata de la destrucción de la familia o dinastía Ming por los tártaros, hoy dominantes en China»².

En cuanto a la *narratio* pseudoplutarquea, el erudito toledano ofrece su propia versión en la «carta-prólogo» (h. 206r):

Plutarco en el cap. 19 de los *Paralelos de Historia* trae estas palabras del libro tercero de las *Cosas de Sicilia* de Dosíteo: «Cianipo de Siracusa había ofrecido sacrificios a todas las deidades menos a Baco, el cual, indignado de esta omisión, le castigó con una embriaguez, mientras la cual violentó a su propia hija Cíane, que encontró en un lugar oscuro. Cíane le quitó del dedo el anillo y le entregó a su aya, para que sirviese de señal, por la cual fuese reconocido su violentador. Sobrevino una peste y, consultado Apolo Pitio, respondió que se sacrificase a los Dioses que ahuyentan los males un hombre que había cometido un incesto. Cíane comprendió el sentido del oráculo, que los demás no percibían, y, arrastrando por lo cabellos a su padre, le quitó la vida y después se dio muerte a sí propia».

Evidentemente Trigueros no tiene en consideración las dudas existentes sobre la autenticidad de la obra (suscitadas por el positivismo alemán decimonónico) y por ello atribuye a Plutarco su recopilación a partir de «las *Cosas de Sicilia* de Dosíteo»³.

Cuando la Antigüedad pagana y la cultura helena quedaron ensombrecidas por la bárbara Edad Media, la literatura griega sobrevivió al olvido gracias a los eruditos bizantinos, a quienes debemos la conservación de la memoria literaria clásica, y en concreto para Plutarco hay que esperar al siglo IX d.C. para tener las primeras noticias sobre su obra y sólo será divulgada en Occidente a partir de las traducciones latinas y de los humanistas italianos⁴. En España, en cambio, el conocimiento de la obra plutarquea se atestigua desde el siglo XV y, especialmente, gracias a las traducciones del siglo XVI⁵.

La primera traducción latina de los *Parallela minora* es, a la vez, una de las primeras versiones en general de los *Moralia* y fue realizada por el veronés Guarino en

¹ Cono, *Narr.* 26, *Par.min.* 18A (véase nuestro com. *ad loc.*); sobre la tragedia de Trigueros *vid.* SÁNCHEZ-BLANCO (1986), AGUILAR PIÑAL (1987: 186-189), NIETO IBÁÑEZ (2004: 316-318); ninguno de ellos dice nada acerca de las fuentes de la tragedia y del conocimiento por parte de Trigueros de estos dos textos.

² AGUILAR PIÑAL (1987: 185).

³ AGUILAR PIÑAL (1987: 179) identifica erróneamente esta obra con las *Vidas Paralelas* de Plutarco; tampoco son exactas las afirmaciones de NIETO IBÁÑEZ (2004: 318-320), pues cita la tragedia por vía indirecta y no tiene en cuenta la naturaleza de la *narratio-fabula*. MCCLELLAND (1970, I: 127, n. 66), por su parte, sí que identifica correctamente la fuente de Trigueros.

⁴ *Vid.*, entre otros, GIUSTINIANI (1961), MANFREDINI (1987), MAGNINO (1992).

⁵ La bibliografía al respecto va creciendo poco a poco; no obstante, siguen siendo el punto de partida los estudios de LASSO DE LA VEGA (1961/1962), PÉREZ JIMÉNEZ (1990), BERGUA CAVERO (1996), MORALES ORTIZ (2000).

1424¹, pero la traducción al latín de Xylander (1570), aparecida un siglo después, se divulgó más en numerosas reimpresiones y acabó acompañando, incluso, a las ediciones del texto griego y la edición aldina casi cien años después². Pues bien, una de esas reimpresiones de la versión de Xylander se encontraba en el cuarto de Trigueros, pero el encargado de hacer el listado de libros que aquél custodió en sus aposentos no especificó qué volumen era³. No obstante, suponiendo que fuera el volumen que contenía los *Parallela minora*, se puede comparar la traducción de Xylander (1570: 319) con la realizada por Trigueros y comprobar las sospechosas similitudes:

Cyanippus Syracusanus cum diis sacrificaret, solum Bacchum praeteriit. Iritatus deus ebriatatem ei immisit, per quam in obscuro loco filiam Cyanem compressit. ea patris digito detractum anulum (sic) nutrici adseruandum tradidit, agnitionis argumento futurum. Peste oborta, cum Apollo Pyhtius respondisset incestum hominem esse diis auerruncatoribus malorum immolandum, Cyane sensum oraculi alios fallentem percipiens, crinibus arreptum patrem protaxit, ac eum, seq(ue) insuper ipsam iugulauit. Dositheus tertio rerum Sicularum.

Que Trigueros pudo consultar esta traducción y no una española salta a la vista si se confrontan ambas versiones con la realizada por Diego Gracián en 1548, aunque citamos por la reedición ampliada de (1571: 82v):

Cyanipo de nacion Syracusano, à solo el dios Bacco dexo de sacrificar: por lo qual Bacco ayrado, le echo tanta embriaguez, que estando fuera de si, forço à su misma hija Cyane topandola en vn lugar oscuro: la qual le quito vn anillo, y diole al ama que la crio, q(ue) le guardasse por señas, y para conocer por el quien era el que la auia auido. Y como después desto sobreuiniessen muy gran pestilencia en la tierra, fueron amonestados por el oráculo de Apolo, que còuenia matar al hombre impio, y hazer del sacrificio à los dioses q(ue) los librasen de pestilècia. Pues como todos los otros no entèdiessen lo que dezia el oráculo, Cyane que bien lo entèdia, arrebatando el padre por los cabellos lo saco arrastrádo, y le mato: y después se mato à si misma sobre el. Como lo escriue Dositheo en el tercero libro de la historia de Sicilia.

Lo mismo que Gracián había recurrido, sin duda, a la versión latina de Guarino⁴, también Trigueros echó mano de la versión de Xylander, pues las coincidencias en los aciertos y errores son evidentes. Esto no impide, sin embargo, que hubiera podido tener delante alguna edición del texto griego; de hecho, parece que fue uno de los pocos eruditos dieciochescos con algún conocimiento de griego clásico, pues en esta época se terminó de fraguar la decadencia española en el estudio de la lengua de Homero⁵, como se desprende también de las reivindicaciones del propio Trigueros en el *Plan de un nuevo*

¹ Sobre la cual véase la reciente edición de BONANNO (2008) y el minucioso estudio de PACE (2006).

² Acerca de toda la historia de la conservación, transmisión y recuperación del legado plutarqueo sigue siendo indispensable ZIEGLER (1965: 376 ss.).

³ Cf. AGUILAR PIÑAL (1999: 113). El listado se corresponde con el fondo acumulado por el Trigueros en la última fase de su vida en Madrid, en calidad de segundo bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro

⁴ Véase al respecto el detallado comentario de MORALES ORTIZ (2000: 271-273).

⁵ Una decadencia que, desgraciadamente, se sigue alimentando siglos después; para el siglo XVIII véase GIL (1995). Una muestra de la labor de Trigueros como traductor la presenta NIETO IBÁÑEZ (2008), que considera la versión que hizo del *Idilio XIX* de Teócrito como una traducción relativamente fiel, no parafrástica, aunque con ciertas libertades con respecto del texto base.

método de estudios editado por Aguilar Piñal (1984). No obstante, en el listado póstumo de libros no figura ninguna edición de los *Moralia*; además, *Cíane* se compuso antes de 1767 y, por lo tanto, durante la estancia de Trigueros en Carmona, de manera que pudo haber consultado alguna versión original (o bilingüe) en Sevilla o prestada por alguno de sus asiduos benefactores¹. No obstante, insistimos en que el parecido con la versión de Xylander es notable, aunque suavizada, obviamente, en el acto último del parricidio.

Sin querer desmentir la «originalidad» de Trigueros, también a nosotros nos sucede, como le ocurría a García Garrosa (1992: 183), que detrás de su obra vemos, intuimos o vislumbramos la obra de otro autor. En el caso de *Cíane* nos parece muy significativo que a finales del siglo XVI se publicara en Italia una tragedia con idéntico argumento, pero diferente trama: *Cianippo*, de Agostino Michele, cuyo argumento recogemos completo por su interés para nuestra tragedia:

Cianipo, rey de Sicilia, durante el sacrificio a muchos dioses, omitió a Baco, a pesar de que su capital Siracusa había sido fundada bajo sus auspicios. Por esto aquél, encolerizado, hizo que a la mañana siguiente se marchara borracho del altar. Se fue, sin que ninguno de sus familiares lo advirtiera, a cierto lugar subterráneo y oscuro que conducía del palacio al templo. Allí se encontraba su hija *Cíane*, que había consagrado su virginidad a Diana en contra de lo que él quería, y cuando volvía, sin mediar palabra, vencida la insistente y enérgica resistencia de la muchacha, la violó, abandonándola desfallecida; al volver a sus aposentos, cayó en un profundo sueño. Por ello la diosa envió la más horrible epidemia, de manera que el sacerdote acudió al oráculo para saber la causa y el remedio de tan gran infortunio; se le respondió de la siguiente manera:

*Al casto vástago del más excelso numen,
por un hombre malvado Siracusa ofende;
haga aquélla, que es de la honra el lumen,
que con el fin de su vida la falta enmiende.*

La respuesta despertó en la mente de *Cíane* la idea de que, aquél que le había robado la virginidad, era el hombre malvado que mencionaba el oráculo. También encontró un anillo que se le había caído del dedo a *Cianipo* y, sin saber que era de él, ocultando cómo lo hubo conseguido, se lo entregó al sacerdote, rogándole que se lo mostrara al pueblo cuando estuviera reunido en el templo, de manera que, una vez identificado, se lo pudiera devolver a su dueño. Cuando esto hizo el sacerdote, *Cianipo* dijo que era suyo y lo recuperó. *Cíane* comprendió que su padre la había atacado y creyó que había cometido un crimen tan grande para vengarse por el voto que ella había hecho contra su voluntad. Presa de una furia desmedida, decide castigar la ofensa, liberar a la patria y cumplir con la diosa matando a *Cianipo* con sus propias manos, y, encontrándose a las puertas del templo, lo mata. Tras comprender después que él se encontraba borracho cuando

¹ Trigueros solicitaba frecuentemente préstamos bibliográficos a instituciones y amigos, como bien ha extraído AGUILAR PINAL (1999: 11-20) del epistolario conservado, en concreto, en la asidua correspondencia mantenida con Jovellanos (cf. Jovellanos, *Correspondencia*, nºs 48-52, ed. de CASO GONZÁLEZ [1985: 105-121]). Recientemente ANGULO EGEEA (2010) ha estudiado a fondo su correspondencia, ofreciendo una imagen más humana de este erudito melancólico y enfermizo.

cometió tan grave error, arrepentida de haberle dado muerte para vengar la falta, se atravesó con la misma arma.¹

Que Trigueros conociera la obra de Michele es tan difícil de probar como suponer un caso de «poligénesis», sobre todo cuando el hipotexto es un autor tan difundido como Plutarco. Lo cierto es que la *narratio* pseudoplutarquea ofrece muchas posibilidades dramáticas, aunque, como veremos, no todas han sido aprovechadas por el toledano.

Por otra parte, se ha dicho que los dramaturgos ilustrados desplazaron el uso de la mitología a otros géneros dramáticos como el teatro lírico o la ópera, dado que el argumento mitológico atentaba contra la verosimilitud y la razón². Ciertamente es que en la tragedia neoclásica se revitalizó el argumento nacional, extraído de las gloriosas hazañas de los siglos precedentes, dado que la finalidad educadora del teatro ensalza el patriotismo y la gloria nacional, no sin cierta melancolía de su desaparición, pero prestando más atención a la idea de su restauración que a la de la pérdida³. Luzán, en los capítulos dedicados a la tipología, selección y manipulación de la «fábula»⁴, cita una y otra vez títulos de tragedias de argumento mitológico, sin ofrecer ningún juicio negativo sobre su utilización, y repasando los títulos de las tragedias conocidas del siglo XVIII, salta a la vista la recurrente utilización del mito como argumento y como motivo literario⁵, por lo que, una vez más, asistimos a la incongruencia ilustrada: a pesar de defender, ensalzar y seguir unas férreas leyes poéticas, en realidad cada autor se toma la licencia que considera oportuna; eso sí, justificándola en el prólogo.

Pero hay unas indicaciones de Luzán que queremos destacar en relación con la selección/creación de la «fábula» (III 4; *cf.* Hor. *Ars* 119-130):

Ésta debe ser conocida por todos, porque siempre que el auditorio tenga alguna precedente noticia de los nombres de las principales personas de la tragedia, del hecho y del paraje donde sucedió, le parecerá más verisímil la fábula, y, por consiguiente, será más creíble y hará mayor efecto. Entonces la imaginación de los oyentes, como recorriendo sus memorias y encontrando ya notados aquellos nombres y apuntado aquel hecho, franqueará fácilmente entrada a todas las demás circunstancias, aunque inventadas por el poeta, y creará que todo es verdad porque sabe que es verdad una parte. Al contrario, el argumento fingido, aunque es igual al histórico cuando éste es ignorado de todos los oyentes, no es igual cuando una parte de ellos tiene antecedente noticia del hecho, y mucho menos cuando la mayor parte, o comúnmente todos, quien por estudio, quien por fama, le saben. Y en tales casos es claro que la fábula sacada de la historia será mejor que la fingida, como más creíble y más provechosa a lo menos respecto de los que la saben.

¹ Traducimos con cierta libertad el argumento de MICHELE (1596; sin paginación); el estudio de VENTRICELLI (2004: 366-278) se limita a resumir el contenido.

² PALACIOS FERNÁNDEZ (1996: 214-215); *cf.*, sin embargo, CHECA BELTRÁN (1998: 108-111).

³ Léanse al respecto las ilustrativas consideraciones de ANDIOC (1976: 381 ss.); también RÍOS CARRATALÁ (1986); MENDOZA FILLOLA (1988).

⁴ Luzán, *La poética* III 2-4; la clave está, creemos, en la definición exacta de lo que Luzán considera «historia» y «verdadero», pues ambos términos no tienen, en absoluto, las mismas connotaciones que en la actualidad.

⁵ *Vid.* NIETO IBÁÑEZ (2004), aunque sus informaciones son, generalmente, de segunda mano.

Según esto, el argumento de Trigueros es totalmente inapropiado: dudamos seriamente de que alguno de los supuestos lectores, censores y de los hipotéticos espectadores (que no los llegó a haber nunca) conociera la historia, a no ser que hubiera leído a Plutarco, pues, como ya hemos señalado, carece de *loci similes*. A alguien podría sonarle, quizá, el nombre de Cíane, dado que aparece en las *Metamorfosis* o en los *Fastos* de Ovidio como un personaje mitológico y en Tito Livio o Silio Itálico se nombra varias veces el hidrónimo siciliano, pero la peripecia elegida como «fábula» por Trigueros probablemente fuera desconocida para toda persona ajena al *corpus Plutarcheum*. No obstante, inmediatamente después de presentar la traducción de la *narratio* pseudoplutarquea, Trigueros hace la siguiente observación:

Un poeta no es un analista, ni se debe buscar en poema alguno la puntualidad de la verdad histórica: conténtanse estas obras con lo que se llama verdad poética. Mas la verdad poética no tiene otro espíritu que la verisimilitud: es una imitación de la naturaleza arreglada a aquel plan y sistema general que la imaginación del poeta inventa, forma y, digámoslo así, cría antes de comenzar su obra, tomando parte de lo que cuenta la historia, y parte de su propia invención. Esto es lo que Aristóteles llama la fábula (h.206r; el subrayado es del original)¹.

Como puede observarse, aunque en esencia Trigueros está de acuerdo con Luzán, en el detalle omite el hecho de que la «fábula» sea conocida por todos y la suya es, en palabras de Horacio, *ignota indictaque*. La Antigüedad presta a sus héroes para ensalzamiento de los protagonistas de las tragedias: Guzmán será para Jovellanos un «segundo Bruto» y para Moratín un «nuevo Régulo», y Don Pelayo es el «Eneas español»², es decir, arquetipos reconocibles y vulgarizados que facilitan la comprensión del mensaje didáctico a través de una diáfana comparación entre el héroe clásico y el neoclásico. Ya hemos visto, sin embargo, cómo Trigueros siente una mayor predilección por argumentos extraños e insólitos (*Viting* o *La riada* son ejemplares) y quizá en ello resida la «originalidad» que pretende el autor desde el propio título de su tragedia, pero, sin duda, semejante elección argumental atenta contra los preceptos neoclásicos.

Además de esto, hay otros aspectos a tener en cuenta sobre la «fábula» y sus tipos de acuerdo con la teoría aristotélica renovada por Luzán (III 6): la preferencia por la «fábula impleja» (según traduce el μῦθος πεπλεγμένος aristotélico), es decir, aquélla en la que hay «peripecia» (περιπέτεια) y «agnición» –o reconocimiento– (ἀναγνώρισις).

En este sentido, aunque podríamos decir que toda la tragedia está montada sobre una «peripecia»³, pues la situación inicial de felicidad por las bodas de Cíane y Pergandro se torna en todo lo contrario, en realidad la auténtica peripecia de nuestra tragedia radica en el giro que toman los acontecimientos cuando, paulatinamente, se va descubriendo quién es el delincuente: primero lo expresa el Coro, después lo descubre Ifianasa, a

¹ Para todo este párrafo *vid.* Arist. *Po.* 1450a-b y 1451a-b. Aristóteles no usa lógicamente *fabula*, que es el correspondiente latino, sino μῦθος; la confusión terminológica entre la tríada μῦθος, ἱστορία, πλάσμα//*fabula*, *historia*, *argumentum* es causa de muchas aseveraciones sin fundamento, tanto antiguas como modernas; recomendamos, al menos para aclarar la especificidad clásica, los estudios de RISPOLI (1988), DÍAZ TEJERA (1993), CODOÑER (1994) y (2002).

² Cf. ANDIOC (1976: 389).

³ Entendiendo al pie de la letra la definición de Arist. *Po.* 1452a.

continuación se revela a Cíane y, finalmente, es el propio agresor quien comprende la magnitud de su crimen. Así, desde el momento en el que se ha descubierto al culpable, la acción se encamina, a pesar del patetismo que supone, hacia el parricidio.

La peripecia está, por tanto, estrechamente ligada a la agnición o reconocimiento, de acuerdo una vez más con la preceptiva aristotélica, aunque en nuestra tragedia se emplean para ello lo que Aristóteles llama «objetos inanimados» (ἄψυχα); nótese la *amplificatio* de Luzán (III 6):

Una persona puede ser reconocida o por señales, palabras u obras suyas, o por medio de otras personas sin cooperación suya. Las señas pueden ser o naturales, como son los lunares o las cicatrices, o advenedizas, como cifras, cadenas, joyas, anillos o cosas semejantes por las cuales se venga en conocimiento de quién es. Estos dos modos son de poco artificio y encuentran poco aplauso en el auditorio.¹

Las señas de reconocimiento en *Cíane* son dos, claramente «advenedizas», sobre las cuales explica Trigueros:

Una sola seña ha parecido poco para hacer total el reconocimiento y un anillo no muy a propósito para hacerle indubitable; aumentáronse, pues, las señas y un puñal, añadido que tiene grabado el nombre del agresor, se creyó suficiente para quitar dudas, pero el oficio que tiene en la escena última acabó de quitarle toda sospecha de ser inútil al plan general. (h. 207r).

El anillo como ἀναγνώρισμα se encuentra en el relato pseudoplutarqueo y también figura en la versión italiana de Michele, pero el puñal es ciertamente una innovación de Trigueros. Sobre su origen podríamos decir que ya se encuentra implícito en la propia narración, pues, aunque Trigueros no lo haya especificado en su versión, Cíane se da muerte sobre el cadáver de su padre con la misma arma con la que ha cometido el parricidio, tal y como se desprende de los verbos empleados por el pseudo-Plutarco (κατασφάξασα y ἐπέσφαξε); este hecho sí se observa en las versiones de Xylander o Michele, pero Gracián y Trigueros mitigan la impactante imagen, algo totalmente lógico en nuestro caso por lo peliagudo del tema (*cf. infra*). Por otra parte, en el propio compendio pseudoplutarqueo hay una narración en la que se emplea un arma como objeto de reconocimiento, aunque en lugar de descubrir al culpable con ella se pretende acusar a un inocente². Sea como sea, el puñal es un objeto dramático recurrente en el teatro de Trigueros y, así, aparece en *Necepsis* y, sobre todo, en *Viting*, donde el puñal con el que se ha cometido el crimen lleva el letrero «soy de Viting».

A estos dos elementos constituyentes del μῦθος πεπλεγμένος añade Aristóteles un tercero: el πάθος, que define como «acción destructora y que provoca reacciones dolorosas, como, por ejemplo, la muerte en escena, los dolores, heridas y otros hechos parecidos»³. Sin embargo, esta parte de la «fábula» no siempre se tenía en cuenta en el teatro clásico: por lo general, las muertes no se llevaban a cabo en la escena, sino que se

¹ Cf. CHECA BELTRÁN (1998: 175-176).

² *Par.min.* 33A: Hipodamía mata a Crisipo con la espada que roba a Layo para acusarlo a él de la muerte; *cf.* nuestro comentario *ad loc.*

³ Arist. *Po.* 1452b, 11-13 (trad. de ALSINA [1985: 257]).

relataban –la llamada escena de mensajero– o se «hacían salir» mediante algún tipo de maquinaria como el ἐγκύκλημα¹. Así, desde Horacio (*Ars* 179-188) se hizo común la prohibición de representar muertes en escena, pero el teatro antiguo es rico en la presencia de cadáveres, fantasmas y apariciones², un dramático recurso muy explotado en la posteridad: en nuestro Siglo de Oro, por ejemplo, es una forma recurrente de representar «lo grotesco»³. En el drama neoclásico, aunque no se generaliza ni se alcanza el tremendismo de las manifestaciones dramáticas precedentes, no son infrecuentes las muertes en escena, sobre todo en la primera mitad del siglo⁴. En este sentido, los suicidios cobran protagonismo en las tablas, anunciando el melancólico fin romántico por excelencia, como bien ha señalado Sebold (1973) en un trabajo que ha dado mucho juego entre los hispanistas y donde, a partir precisamente del «drama sentimental» de Trigueros *El precipitado*, señala que, casi un siglo antes de la cronología canónica del Romanticismo, ya se encuentran elementos románticos en la literatura española⁵, por lo que acuña las denominaciones «primer romanticismo español» o «prerromanticismo» para autores setecentistas que «ya habían mirado el mundo con la misma sensibilidad que sus descendiente decimonónicos y que aun habían empezado a elaborar una terminología para hablar de la experiencia romántica»⁶. Por nuestra parte, no vamos lógicamente a cuestionar a un gran especialista de la literatura española de los siglos XVIII y XIX⁷, pues, además, compartimos muchas de sus teorías e impresiones; sólo apuntaremos que si en *El precipitado*, por restringirnos sólo a Trigueros, ya se intuyen ambientes, contextos, temas y situaciones más típicas del Romanticismo, ¿qué ocurre con *Cíane*, compuesta muchos años antes?

En efecto, lo que en *El precipitado* es un recurso dramático para el sentimentalismo inherente a la «comedia plañidera», es decir, el conato de suicidio y el falso incesto, en *Cíane*, en cambio, aparece como acción real y cumplida, como el resto de acciones de la obra, por tremendas que sean: hay una violación incestuosa, hay un parricidio y hay un suicidio; y, aunque evidentemente el planteamiento trágico tiende más hacia la colectividad que hacia el individualismo, no dejan de ser elementos de una elevada carga sentimental, deliberativa y romántica. Así, como afirma García Garrosa (1992: 191), «el siglo XVIII tuvo también su sensibilidad, su peculiar y a veces violenta y exacerbada sensibilidad» que sirvió de contrapunto a la razón y a las luces del siglo ilustrado.

A pesar de ello, Trigueros se ve en la necesidad de justificar estas muertes en el punto sexto de la «carta-prólogo»:

¹ Una plataforma sobre ruedas que sacaba a escena lo ocurrido dentro, *vid.* WEBSTER (1970: 17 ss.).

² Véase la monografía de DEFORGE (2004²).

³ *Vid.* ZIOMEK (1983).

⁴ *Vid.* CHECA BELTRÁN (1998: 205-206), BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 183-184) y, especialmente, SEBOLD (1973) y (2001: 57-73).

⁵ En Europa, sin embargo, ya a mediados del siglo XVIII había despuntado el Romanticismo si se tiene en cuenta que en *Las penas del joven Werther* (de 1774) Goethe ensayó y canonizó muchos de los motivos y temas que se volverían indispensables para la literatura romántica.

⁶ SEBOLD (1973: 689), véase también CANTOS CASENAVE (2001).

⁷ Las reacciones de los hispanistas ante la terminología y las delimitaciones cronológicas de Sebold son abundantes, *vid.*, entre otros, CAÑAS MURILLO (1996).

También habrá alguno que no lleve bien que Cianipo se mate sobre el teatro y que Cíane beba sobre de él veneno. En cuanto a otras tragedias se ha rebatido mucho este asunto y no todos están acordes en que el precepto de Horacio proscriba igualmente todas las muertes sobre el teatro. Mas, sin detenernos en disputas, la austera observadora del decoro teatral, la sabia Francia, da muchos ejemplares aplaudidos; Italia, Inglaterra y Alemania disculpan al autor de *Cíane*, que sobre estas disculpas tiene la de escribir en España, donde los mirones están muy acostumbrados a ver estas muertes teatrales, ni hay riesgo en muchos espectáculos de que algún petimetre grite maravillado la Reine boit. Por otra parte, Cianipo, que ha cometido el verdadero delito de irreligión, debe dar ejemplo y causar terror muriendo donde lo vean y la situación de Cíane no deja otro efugio que el de beber allí el veneno, sin que se desmienta su carácter: el falso pudor es un vicio. ¿Por qué no ha de ser castigado para que luzca y se ame más la pura virtud? ¿Por qué no se ha de castigar de un modo que se haga visible que el mismo vicio es también el ministro que aplica el castigo? Cianipo debía morir a la vista de todos y Cíane o no debe morir, o debe morir por su mano y donde todos lo sepan. (h. 212r, el subrayado es del original).

Nótese la terminología contrastiva empleada por Trigueros (falso pudor/pura virtud) para resaltar el fin didáctico de mostrar la muerte en la escena, una muerte justa en el caso de Cianipo-agresor y una muerte honrosa para Cíane-víctima. Sin embargo, el autor es consciente de lo peliagudo de su propuesta y, para evitar una total censura, ha alterado la narración pseudoplutarquea y eliminado el flagrante y sangriento parricidio.

En resumen, a pesar de las licencias tomadas y de la elección del argumento, Trigueros ha construido una «fábula impleja» de acuerdo con los preceptos neoclásicos, basada en una historia de claras resonancias dramáticas y que permite la obligada puesta en práctica de los elementos constituyentes preceptivos: peripecia, reconocimiento y patetismo.

2.2.2. Verosimilitud, unidades, interés y contrastes

Ya hemos visto cómo uno de los inconvenientes del argumento mitológico era la verosimilitud de los hechos, pues el poeta, aun empleando una narración ficticia, debía acomodarla de tal manera que fuera verosímil en numerosos aspectos. El criterio de verosimilitud es inherente al proceso mimético del drama y debe contemplarse en todas y cada una de las partes que lo conforman y en todas y cada una de las licencias compositivas que se permite el poeta. En este sentido, el propio Trigueros expone en el punto segundo de la «carta-prólogo»:

Opondrá alguno que se falta a la exacta cronología. [Al]gunos nombres geográficos, que en el curso de la tragedia se mencionan, son posteriores al tiempo en que se supone esta acción y las erupciones del Etna comenzaron mucho tiempo después. Mas yo me contentaré si me conceden que en algún tiempo hubo en aquellas cercanías aquellos nombres y en Sicilia aquel volcán. Si los poetas hubieran de extraer sujetos a estas quisquillas cronológicas, careceríamos del excelente episodio de Dido y Eneas en la *Eneida* y de los tiernos amores de

Enrique y María d'Estree en la *Henriada*. Aun los mismos historiadores, cuando se ignoran o son [des]conocidos los nombres primitivos de los lugares, usan como por anticipación de los que tuvieron después, de lo cual tenemos ejemplos aun en el más santo y más antiguo de todos los libros. (hs. 210v-211r)

Esta justificación de la verosimilitud geográfica de la tragedia tiene que ver con algunos pasajes de la obra en los que Trigueros enumera, cita o describe enclaves de la geografía de Sicilia con cierto rigor y erudición (vv. 1065-1074), aunque la base puede estar en la tradición poética clásica; no obstante, Trigueros comete un grave error geográfico (*cf.* nota *ad loc.*).

Por otra parte, en la preceptiva dieciochesca son esenciales las reglas aristotélicas de «las tres unidades»; sin embargo, éstas no se encuentran formuladas tal cual en la *Poética*, sino que las célebres «unidad de acción», «unidad de tiempo» y «unidad de lugar» deben entresacarse de la maraña teórica del Estagirita y de su *amplificatio* horaciana, para comprobar que, en realidad, ninguno de ellos detalla y puntualiza de manera tan extrema como los teóricos posteriores¹; quizá porque, en definitiva, las tres unidades se sobrentienden de la propia definición aristotélica de «acción» dramática basada en la μίμησις:

Así, pues, al igual que en otros tipos de imitación ésta resulta de imitar un solo objeto, así también la obra, que es la imitación de una acción, debe serlo de una que tenga unidad y constituya un todo unitario.²

Luzán, por su parte, expone las tres unidades en III 5, y de la «unidad de acción» dice que «consiste en ser una la fábula, o sea el argumento compuesto de varias partes dirigidas todas a un mismo fin y a una misma conclusión»; sobre la «unidad de tiempo» entiende que «quiere decir que el espacio de tiempo que se supone y se dice haber durado la acción sea uno mismo e igual con el espacio de tiempo que dura la representación de la fábula en el teatro» [...] «como, pues, la representación no dura más de tres horas o cuatro, será preciso que el tiempo que se supone durar el hecho representado no pase de ese espacio, o si le excede, sea de poco»; y, finalmente, acerca de la «unidad de lugar», según Luzán es «punto difícil y escabroso» porque podría romper la necesaria verosimilitud, propone que «el lugar donde se finge que están y hablan los actores sea uno, estable y fijo desde el principio del drama hasta el fin; y cuando poco o mucho no fuere uno y estable el lugar, será faltar poco o mucho a la unidad». Trigueros, por su parte, resume cómo ha observado las tres unidades en *Cíane*:

La acción en esta tragedia es el descubrimiento y castigo de un delincuente condenado a muerte por un oráculo, en consecuencia de haber sido agresor de un delito enorme, que es causa de que perezca Siracusa con una peste enviada por los dioses. De este modo, la acción [es] una, grande, digna y completa, y substancialmente tiene las mismas circunstancias que el *Edipo* de Sófocles. Esta

¹ El propio Luzán (III 5, *apud* SEBOLD [2008: 517]) llama la atención sobre este hecho, y dice: «sabemos que la *Poética* de Aristóteles ha llegado a nosotros viciada en mil partes, adulterada e imperfecta. ¿Por qué no podrá ser que en lo que falta de esta obra se explicase Aristóteles diversamente, o a lo menos con más claridad?». *Cf.* Boileau, *Arte poética* III 38-46.

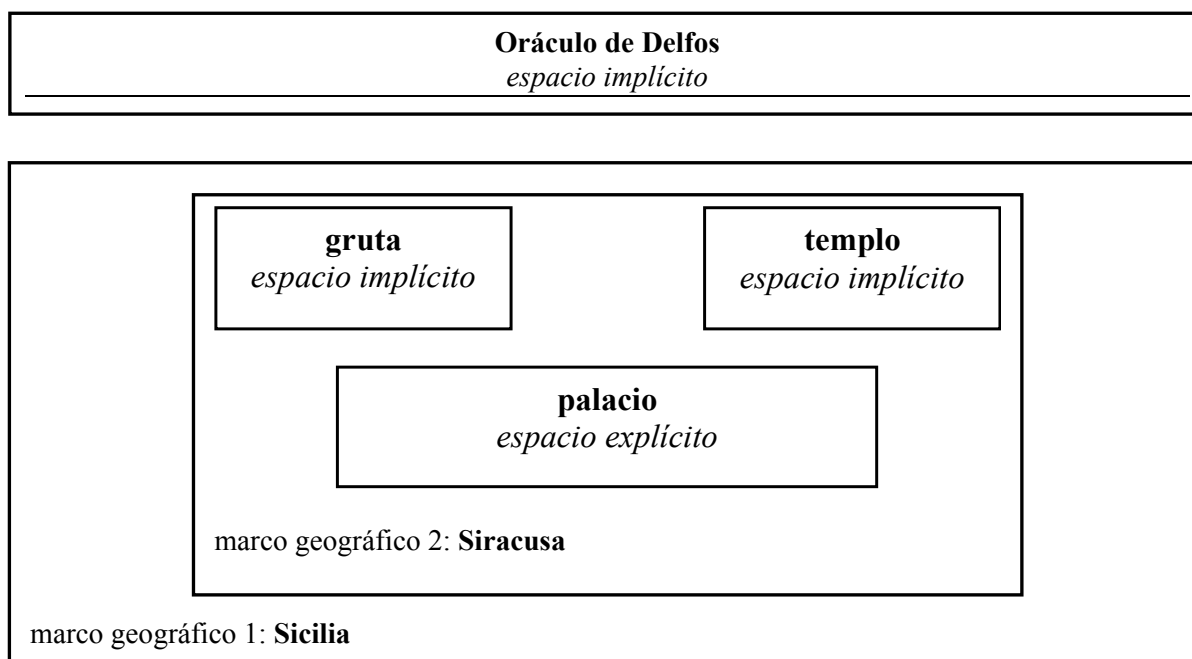
² Arist. *Po.* 1451a, 30-32 (trad. de ALSINA [1985: 249]).

acción pasa en un solo salón del palacio de Ci[ani]po y no supone más tiempo que el que se gasta en la representación. Estas unidades se hacen sensibles por medio del Coro, cuya asistencia hace ver que no se desamparan [ja]más el teatro desde la primera palabra de la primera [es]cena hasta la última del epílogo. Quiere decir esto que la decantada regla de las tres [uni]dades está observada con la mayor exactitud imagina[da] (h. 207r-v; el subrayado es del original).

Que lo inventado por Trigueros se asemeje en algo al *Edipo rey* no deja de ser la intención del autor, su meta más elevada, y el juicio sobre si lo ha conseguido o no lo dejamos para el lector; no obstante, salta a la vista la influencia de Aristóteles también en este punto, dado que para el Estagirita esa obra concreta de Sófocles representa la perfección trágica. Así, el propio Trigueros señala cuál es la acción de su tragedia: «el descubrimiento y castigo de un delincuente», y, efectivamente, la primera parte de la tragedia gira en torno a la búsqueda del origen del mal que asola Siracusa y que ha roto el orden natural establecido (materializado en la epidemia divina) y, una vez reconocido, se desarrolla en la segunda parte la maquinación y la realización material del castigo del «delincuente». Paralela a esta acción dramática principal, en la mayoría de los dramas dieciochescos se desarrolla una trama amorosa secundaria que sirve de contrapunto a la tensión dramática por medio del elemento erótico y sentimental y a imitación del drama francés³; también esta trama se desarrolla en *Cíane* y totalmente ajena a la fábula original.

En cuanto a la «unidad de lugar», la acción dramática se desarrolla en un único espacio, según se indica también en la acotación inicial: «la escena es fija, en un salón del palacio de Cianipo y en él un ara dedicada a Baco», pero esto sólo atañe al espacio de la representación escénica explícita, pues hay otros espacios implícitos o aludidos a lo largo de la tragedia:

GRÁFICO I: espacios escénicos



³ Vid. SALA VALLDAURA (2006: 165-191).

En primer lugar, la acción tiene lugar de forma general en la isla de Sicilia y más concretamente en la ciudad de Siracusa. Este primer marco geográfico es muy interesante, dadas las connotaciones utópicas que desde la Antigüedad tienen las islas en tanto que espacios limitados, concretos, aislados, poblados de maravillas de todo tipo y, en no poca medida, extraños por las costumbres de sus habitantes⁴. En este sentido, al halo de misterio y lejanía que plantea el argumento mítico se añade la exótica ambientación en una isla de la Antigüedad, donde las costumbres y los hábitos humanos deben diferir notablemente de los ambientes burgueses e ilustrados. En este amplio marco geográfico sitúa Trigueros muchas de las referencias topográficas esparcidas a lo largo de la tragedia, a fin de concederle verosimilitud a la acción. En otro nivel se situaría el siguiente marco geográfico: Siracusa, entendida aquí como capital de Sicilia, aunque el concepto sea totalmente anacrónico aplicado a la Antigüedad grecorromana. Ciertamente Siracusa es «la ciudad más famosa de Sicilia», como el propio Trigueros señala (h. 206v), de manera que su popularidad no precisaría de un erudito conocimiento por parte de los espectadores, aunque no supieran situarla correctamente al sudeste de la isla.

En el marco que configuran Siracusa y sus inmediaciones se ubican los principales espacios escénicos de la representación:

- (a) El palacio de Cianipo y concretamente uno de sus supuestos salones se corresponden con el habitual «espacio cerrado, construido, aislado, jerárquico, elitista [...], al que se le opone un espacio informal, abierto, sin determinación, agrietado a veces»⁵. El palacio de Cianipo es, en efecto, el centro único de la representación explícita y en torno a él no sólo orbitan el resto de espacios implícitos u ocultos, sino que también se establecen los haces de oposiciones relacionales espacio/personaje. Así, para todos los personajes de la tragedia el palacio representa su espacio «eufórico», habitual, natural, frecuentado; sólo para las integrantes del Coro, quizá, pueda entenderse el palacio como un espacio «disfórico» y ajeno, dado que ellas pertenecen al espacio religioso del templo de Baco.
- (b) La gruta es el principal espacio implícito de la representación, un espacio abierto, natural, salvaje, de localización incierta, pero apartado del palacio, donde sucede el crimen que origina toda la acción trágica, de ahí su constante negatividad: «en una oscura gruta, retirada/en lo más interior del sacro bosque» (vv. 131-132); «oscura infame gruta» (v. 1279). No obstante, hay cierta ambigüedad en la caracterización del lugar, dado que, según el rol, puede entenderse como «disfórico» para el rey, la princesa y sus damas, los caballeros, etc., pero es totalmente «eufórico» para los participantes en los ritos báquicos y, especialmente, para la sacerdotisa encargada de llevar a cabo los «misterios» del dios (*cf.* vv. 130-135).

⁴ Son muy interesantes al respecto los estudios de VILATTE (1991) y BORCA (2000) para la Antigüedad, el de KAPPLER (1986) para el Medievo y la recopilación de trabajos diversos de LÉTOUBLON (1996).

⁵ UBERSFELD (1998: 133-134).

- (c) El templo corresponde a otro espacio implícito de la tragedia, a donde se retiran Cíane y las Bacantas para consultar al dios (vv. 334 ss.); posee casi las mismas características que el palacio: cerrado, jerárquico, construido, civilizado, etc., pero es un lugar restringido, accesible sólo para las sacerdotisas de Baco, de ahí que sea también exclusivo y privativo.
- (d) El oráculo de Apolo en Delfos, espacio escénico exterior, fuera de los marcos geográficos, que, aunque comparte las mismas características que el palacio o el templo (construido, civilizado, limitado, jerárquico), se muestra en un escalafón superior debido a su carácter sancionador y consultivo. En relación con Cianipo Delfos representa un «no-reino», pues allí ningún poder humano se valida por encima de la autoridad divina, sino que todos ceden ante su poder y deben consultarlo mediante intermediarios.

Por último, en cuanto a la «unidad de tiempo», son interesantes las precisiones de Díez González:

Sucesos de veinticuatro horas, de ocho días, ni de más tiempo, no es fácil que se ejecuten en dos o tres horas de representación, sin que se aceleren y atropellen demasiado, o se acuda al auxilio de la narración, que tanto se opone a la naturaleza ejecutiva del drama, el cual cuanto menos tuviere de narrativo, tanto más conforme será a su esencial constitución.⁶

Trigueros confirma que *Cíane* «no supone más tiempo que el que se gasta en la representación» (h. 207v) y, en efecto, la acción dramática comienza *in medias res* y se desarrolla en el *lapsus* temporal de la propia puesta en escena, de manera que, para poder llevar a cabo tal instantánea, se deben completar las acciones elididas y que precisamente el dramaturgo expone mediante analepsis⁷, incorporándolas sobre todo en el primer acto, dado su peculiar puesto en la estructura formal de la pieza (*cf. infra*). En este sentido, y de acuerdo con la tipología establecida por Genette (1989: 104-120) para este recurso narrativo, la mayoría de las analepsis de nuestra tragedia son «internas homodiegéticas», dado que su campo temporal está incluido y en la misma línea que el «relato primero», y más concretamente serían analepsis «completas», pues recuperan el antecedente narrativo y se enlazan con el «relato primero».

En efecto, sabemos que en el momento actual de la representación todavía se están celebrando los «misterios» de Baco (v. 123) y que es el día de las bodas de Cíane con Pergandro. Es muy interesante para la caracterización trágica de la acción el hecho de que se mude la dicha y la fiesta (que correspondería a un enlace matrimonial) en tristeza y dolor por el terrible suceso: la *peripéteia* aristotélica⁸, por tanto, ya aparece desde el principio de la representación, luego sólo cabe esperar su consumación a lo largo de la trama, cuando todos los personajes van siendo testigos y objetos del cambio de fortuna. La pedida de mano y su concesión por el rey sería una de las primeras acciones elididas, a

⁶ Cf. Díez González, *Instituciones poéticas*, III.3.5 (1793: 72-73).

⁷ Este recurso es frecuente en la tragedia neoclásica para poder respetar la «unidad de tiempo», *cf.* CAÑAS MURILLO (2003: 1580).

⁸ Cf. Arist. *Po.* 1452a, 22-23: «La peripecia es el paso de una situación a su contrario por parte de quienes actúan» (trad. de ALSINA [1985: 255]).

la que se alude mediante una «analepsis interna homodiegética completa» (vv. 40-49; 273-278; 416-433; etc.) y por el propio trato que se dan los personajes de «esposo» y «esposa», con el sentido de «antes de llegar a contraer el matrimonio, cuando ya se dio la palabra de casamiento»⁹. La rememoración constante de la dicha y del amor que se profesan los protagonistas incrementa el dolor y la pena lastimosa cuando sus deseos se ven truncados por las fatídicas circunstancias, acercándose en esto al denominado «drama sentimental».

Por otra parte, Trigueros supone una celebración báquica que dura varios días, pues en el momento de la acción dramática todavía se encuentran los siracusanos en los «misterios» de Baco, festividad que comenzó dos días antes:

IFIANASA

No, Cíane amada. 215

No ignoras que la peste en Siracusa
dos días hace inmensos llantos causa,
que mueren ciudadanos a millares
y que tu padre, el rey, consultar manda
al santo Apolo; que Arquitas ha ido 220
y que con impaciencia se le aguarda.
Detén la boda y sirva de pretexto
el dolor de tus pueblos, la tirana
peste.

La peste es, en efecto, el referente temporal para la principal acción elidida: la violación de Cíane, de la que se informa que aconteció «el primer día de los Bacanales» (v. 130) y en el mismo momento que tuvo lugar el crimen comenzó a expandirse la pestilencia divina:

CÍANE

¡Cómo parece que los dioses
toman en Siracusa la venganza 225
de mi dolor! Desde la misma noche
de mi afrenta empezó la peste avara
a esparcir el dolor y la tristeza.

Los estragos de la peste tienen lugar durante toda la acción dramática, pues expresamente el mal no remite hasta el momento preciso en el que Cianipo es castigado (v. 1743). La peste sirve, por tanto, de tético telón de fondo, pero sus efectos en la población de Sicilia sólo son descritos con minucioso detalle en vv. 434 y ss., en este caso, creemos, mediante una «analepsis interna heterodiegética» según la definición de Genette (1989: 105-106), dado que lo narrado por el Coro, que a su vez asume la función de la «escena de mensajero» clásica (*cf. infra*), en realidad se refiere a un contenido diegético diferente al del «relato primero», por más que se encuentre perfectamente enlazado con él:

⁹ Una de las acepciones del diccionario de TERREROS Y PANDO (1786/1793), que abreviamos como *DCCA*.

CORO

No os admiréis, Pergandro; en esta corte
 todo es justo dolor, justa tristeza. 435
 Desde la noche del primero día,
 [...]

 y tan cruel castigo nos oprime;
 no extrañes pues, señor, lo que se quejan.
 En el remedio de comunes riesgos
 su real cuidado Cianipo emplea 525
 y Cíane, ofreciendo sacrificios
 en aquel templo, por su pueblo ruega.
 Voy a decir, señor, que habéis venido.
 No es mucho en tal estado no lo sepan.

En ese espacio de tres días (desde el momento de la violación al tiempo actual de la representación) hay que situar la embajada de Arquitas a Delfos para consultar al oráculo de Apolo (vv. 219-212), acción que se describe someramente mediante «analepsis repetitivas»¹⁰ en las que se exponen los elementos tradicionales de la consulta délfica: presentación de ofrendas, sacrificio –que, como no puede ser de otra manera aquí, es funesto y de mal agüero (v. 300)–, posesión divina de la Pitia y vaticinio apolíneo en verso y con un mensaje ambiguo –calificado como «enigma» (v. 373)–.

Posterior también en el tiempo a la acción motriz de la tragedia, aunque esta vez sin determinación explícita de cuándo, en algún momento anterior a la acción representada Cíane ha ordenado a Ifianasa que le proporcione un «veneno ejecutivo» con el que pretende darse justa muerte, acción elidida y cuya «analepsis completa» inicia precisamente la intriga (vv. 9 y ss.); resulta interesante que el veneno, en principio desestimado por Cíane gracias a las palabras de Ifianasa, sea el medio por el cual muera la heroína al final de la tragedia (vv. 1718 y ss.). Trigueros introduce esta novedad en la modalidad de la muerte de los personajes con respecto del *argumentum* pseudoplutarqueo, quizá por obvias razones de censura (*cf. infra*).

Un tipo especial de elipsis narrativa lo conforma la omisión de algún dato que se retoma posteriormente, llamada por Genette (1989: 107-108) «paralipsis», ejemplo de lo cual sería la narración por parte de Cianipo de su propia versión del suceso de la violación (vv. 346 y ss.), un relato retrospectivo que complementa la información ya adquirida por el lector-espectador en boca de la víctima y que el agresor ha omitido en el justo momento en el que pudo haberla presentado: cuando Cianipo comprende que él es el «delincuente» y el agente culpable que la divinidad requiere castigar (vv. 310 y ss.).

En resumen, a lo largo de la representación se van introduciendo en la cadena temporal todas las acciones elididas mediante algún tipo de analepsis que completa la información necesaria con retrospectaciones y evocaciones narrativas imposibles de dramatizar bien por cuestiones estético-éticas (*cf. infra*), bien porque se rompería la férrea «unidad de tiempo».

¹⁰ *Cf.* GENETTE (1989: 109).

Trigueros, por tanto, ha respetado minuciosamente las obligadas tres unidades, pero en la preceptiva neoclásica había otra regla de mucho más empaque y trascendencia que las clásicas unidades aristotélicas: el llamado interés, es decir, «aquella virtualidad, aquel poder de la acción dramática, para cautivar el ánimo del espectador y mantenerle enteramente pendiente, cabeza y corazón, de cuanto sucede en el escenario desde el principio de la representación hasta el final», según lo ha definido Urzainqui (1987/1988: 575) en un completo estudio sobre la «poética del interés» y su influencia en todos los aspectos de la obra dramática.

El término «interés» y su verbo denominativo «interesar» aparecen cinco veces en la «carta-prólogo» de Trigueros, referidos a varios aspectos de la composición:

En una palabra: todo aquello en que la material economía de las entradas y salidas y las conversaciones de los personajes pueda contribuir a la ilusión, a la moción o al interés, será una grave falta no obedecerlo. ¡Cuántas famosas tragedias naufragan en estos escollos! Mas no es extraño, son muy difíciles de evitar (h. 208v).

El erudito toledano pone en práctica en su *Cíane* las exigencias del «interés» luzanescas en relación con la «disposición de la fábula o acción», resumidas por Urzainqui en los siguientes términos (1987/1988: 591): «que la acción sea una con un objeto de preferente atención, que todo en ella tenga una funcionalidad precisa, que haya un ritmo creciente en el discurrir de los acontecimientos, sin partes de relleno o detenido en diálogos pesados y largos, que los lances y obstáculos sean maravillosos sin ser inverosímiles y que procedan necesariamente del mismo argumento, y que las dificultades estén ingeniosamente enlazadas y nazcan unas de otras, teniendo en continua suspensión los ánimos del auditorio, inciertos del éxito de la fábula hasta el desenlace»¹¹.

Por último, para completar el marco normativo en el que se inserta Trigueros como docto del Setecientos, debemos hacer constar que en la «carta-prólogo», al lado del «interés», figuran frecuentemente los términos «contraste» y «contraposición», dos conceptos capitales de la preceptiva neoclásica deliberadamente buscados por los dramaturgos: el recurso del contraste de temas, personajes, caracteres e incluso la contraposición de escenas se encuentra de forma casi unánime en la producción trágica dieciochesca, dada su evidente contribución al didactismo mediante la representación ejemplar de elementos antitéticos¹².

2.2.3. Los caracteres

Una de las «partes de calidad» más importantes en la preceptiva neoclásica son las «costumbres», el carácter aristotélico, sobre lo que dictamina Luzán (III 10):

¹¹ Lo que esta autora llama «disposición de la fábula o acción» es lo que comúnmente se denomina «trama», *vid.* SEGRE (1985: 112-114).

¹² Véanse ANDIOC (1976: 397-401) y los trabajos de GARCÍA-PLATA (2000) y (2002), quien realiza su estudio a partir de un *corpus* cerrado de 19 tragedias, ninguna de Trigueros.

Debe, pues, el poeta dar a las personas que introduce, a lo menos a las más principales de su tragedia o comedia, algún carácter, algún género de costumbres o inclinaciones de las cuales el auditorio venga en conocimiento de lo que cada persona es y de lo que será y obrará en adelante, según el genio que ha manifestado al principio.¹³

Todo está orientado, por tanto, a la verosimilitud y al mantenimiento del interés dramático también a través de la contraposición de los personajes¹⁴. Sobre su número no hay una norma establecida, pero sí se recomienda que sean los necesarios para no confundir al público y que sean ilustres, de alta cuna, prioritariamente históricos o míticos tratados con verosimilitud¹⁵. Dice Luzán (III 12): «A mí me parece que el número de ocho u diez personas será bastante y tolerable; lo que pase de ahí, será exceso y confusión». En *Cíane* el elenco de *dramatis personae* se reduce a cinco actores, el Coro de Bacantas y un número indeterminado de extras.

Cíane es la protagonista absoluta del drama y a ella corresponden casi un 40% de los versos. En torno a su persona gira el resto de personajes y se pueden establecer las oposiciones frecuentes en el teatro dieciochesco¹⁶: Cianipo, su padre y violador, entendido como el agresor-oponente –a partir, sobre todo, del conocimiento de la acción– y que, por tanto, asume el rol del «antihéroe»; Pergandro, «esposo»¹⁷ de Cíane; Ifianasa, prima y contrapunto racional de la heroína, que adquiere en ocasiones el rol del «antagonista» al oponerse a Cíane en el carácter y en la consecución de la acción; Arquitas, amante de Cíane, oponente de Pergandro y consejero de Cianipo; el Coro, formado de compañeras sacerdotisas de Cíane, cuya actuación abarca distintos modos dramáticos (*cf. infra*). Sobre su oficio y función dramática expone el propio Trigueros:

Cíane era la hija de este nuevo monarca; convenía, pues, que tu[viera] un distinguido empleo que fuese digno de su alto nacimiento. [No] descuidó el autor esta decencia poética y dio a la heroína el ma[gní]fico honor ser gran sacerdotisa de Baco y cabeza de [las] Bacantas. Interesase así la religión en la fábula, se da [...] y energía al castigo que Cíane debe hacer en un reo que [es] su rey y su padre. Se pone así la semilla de las nobles pa[siones] que se deben ejercitar: las reflexiones naturales que detienen el brazo de Cíane serían demasiado poderosas si la religión y su sagrado empleo no sirviesen de contraste. Además de esto, esta suposición da motivo a la última escena, a la cual pertenece lo que llaman peripecia o catástrofe, y pone un no sé qué de augurio y religión en todo el drama. Mas esta Cíane, a quien toca en esta tragedia un papel tan terrible, interesaría

¹³ Vid. CHECA BELTRÁN (1998: 181-186).

¹⁴ Cf. Boileau, *Arte poética* III 103-120.

¹⁵ Vid. BUSQUETS (1996), CHECA BELTRÁN (1998: 192), BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 166), CAÑAS MURILLO (2003: 1582-1586).

¹⁶ Véase ZAVALA (1988), que considera el teatro como ejemplo de «texto de comportamiento» a partir de unas oposiciones binarias (colectividad/individualidad, norma/transgresión, autoridad/desacato, etc.), todas las cuales anticipan la proclamación de las libertades del siglo XIX, aunque los principales textos trágicos mantienen todavía la conservadora ideología barroca; sobre los modelos y anti-modelos del teatro español *vid.* CHECA BELTRÁN (1998: 229-237).

¹⁷ Cf. *Diccionario de Autoridades* (s.v.: «El hombre y mujer que se han dado palabra de casamiento, sea de presente o de futuro. El uso tiene introducido llamarse Esposo y Esposa los casados») y *DCCA* (s.v.: «antes de llegar a contraer el matrimonio, cuando ya se dio la palabra de casamiento»).

poco el corazón si no se supusiese que era capaz de sentir y hacer sentir la ternura: supónensele, pues, amantes; supónesele amor y se facilitan así algunas situaciones delicadas y tiernas, que formen contraste con las situaciones terribles que ofrece el asunto y aumenten la contraposición de las pasiones. (h. 206r-207v; el subrayado es del original).

Cianipo es reinventado por Trigueros a partir del héroe pseudoplutarqueo y tratado con la necesaria verosimilitud; sobre su configuración dramática expone el propio autor que:

Hizo a Cianipo rey de Siracusa y, aunque [no] contra haberlo sido, tampoco consta que no lo fuese: Sira[cusa], como las demás ciudades griegas, tuvo en lo antiguo sus [reyes] peculiares, que todos pertenecen a su historia fabulosa. Su[ponga]mos que Cianipo no se halle en la lista de esos reyes fabu[losos], que es casi lo mismo que decir de estos reyes que sólo [vivie]ron en la imaginación. ¿Por ventura importará mucho que [se] aumente el número con uno no menos fabuloso? ¿Y qué menos importará si esta adición poética, sin detrimento de los he[chos] historiales, no pretende alterar los linderos de la que [...] verdad? Admítase, pues, a Cianipo como rey de Siracusa y [atién]dase, a lo menos, la verdad hipotética de la fábula; m[as, toda] vez admitido este reino en la ciudad más famosa de Sic[ilia], dejémosle al nuevo rey una especie de mando y superioridad sobre toda la isla, superi[ori]dad que repugnaron los cronologistas, que es muy [con]veniente al poeta. (h. 206r).

Estas precisas e insistentes indicaciones de Trigueros están en relación con una de las graves impropiedades que Montiano y Luyando achacaba a *La cruel Casandra* de Cristóbal de Virués: «que los nombres de las personas no corresponden, de ninguna manera, a los que debería tener»¹⁸. En cuanto a su rol actancial, Cianipo representa al poderoso, al rey cuya transgresión religiosa produce la ruptura del orden establecido que se materializa en el caos y la confusión de espacios y roles¹⁹. Así, no se comporta como padre para con su hija, ni como rey para con su pueblo, de modo que la mezcla de los ámbitos privado y público destruye el equilibrio y todas las demás relaciones entre los personajes se tambalean: sólo se alcanzará la restauración del orden con la muerte de los sujetos de la culpa trágica (activo: Cianipo/pasivo: Cíane).

Ifianasa, por su parte, es un personaje inventado por Trigueros²⁰ y cumple en principio el papel de consejero, pero en absoluto su actuación se limita a un «personaje de diálogo»²¹, sino que asume cierto protagonismo y valor actancial al oponerse a Cíane, manejando los hilos de la acción y ejecutando ella misma el envenenamiento del agresor. Así, a Ifianasa corresponde un 20% de los versos y su presencia en escena es determinante no sólo como contrapunto a la inconstante emoción de la protagonista, sino que también, al final de la obra, forma parte de la restauración del orden en calidad de

¹⁸ Montiano y Luyando, *Discurso I* (1750: 39).

¹⁹ Cf. BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 176 ss.) y el reciente análisis del tipo en CAÑAS MURILLO (2013b).

²⁰ En la mayoría de las ocasiones aparece como «Yphianasa» en el original, pues Trigueros acostumbra a vacilar en el uso de y/i (cf. *infra*); el antropónimo remonta al lat. *Iphianassa* y éste al gr. *Ιφιάνασσα* y designa a varias heroínas del mito griego, entre las que destaca la hija de Agamenón en la tradición homérica, cf. GRIMAL (1997: 282).

²¹ Así califica a este tipo CAÑAS MURILLO (2003: 1584).

nueva reina de Siracusa. Su carácter sosegado, que ensalza la moderación y el control de las pasiones, está en consonancia con cierto estoicismo imperante en la ideología ilustrada²²; así increpa en una ocasión a Cíane (vv. 1041-1044):

IFIANASA

Señora, ¿dónde está vuestra cordura?
¡Volved en vos, princesa, sosegaos!
¡Tened valor y ved qué se aventura
si así os portáis!

Son interesantes las relaciones autotextuales que se pueden establecer en el *corpus* trágico de Trigueros en torno a este personaje: en *Viting* la homóloga de Ifianasa sería Isveng, aunque en esta tragedia, con tantos personajes y tantas relaciones personales, los caracteres están más desdibujados; en *Necepsis* también se utiliza a la sobrina del monarca como mano ejecutora, si bien en este caso Rampse, que es como se llama la muchacha, es engatusada para cometer ella misma el crimen con la promesa de heredar el trono, pero, fiel a Necepsis, le revela todas las maquinaciones del rey. Al igual que Ifianasa, Rampse es sosegada y reflexiva, el contrapunto perfecto a los precipitados personajes que malograrían la venganza por culpa de su irreflexivo arrojo (p.15):

RAMPSE

¿Dónde corréis sin consejo,
oh príncipes temerarios?
Pensad a lo que os expone
un arrojo imaginado
con furor. No os arrojéis
sin más reflexión; pensadlo.

El tipo del caballero se duplica en nuestra tragedia en dos personajes, Pergandro y Arquitas, ambos inventados por Trigueros. Pergandro representa al noble fiel a sus códigos morales, pero la alteración del orden que produce la acción trágica despierta en él sentimientos de rebeldía e irreverencia que contrastan con lo que se espera de su carácter: el héroe pasa de velar por el bien público a preocuparse sólo del revés que ha sufrido su relación amorosa con Cíane. La sensibilidad del galán, sin alcanzar las cotas de la «comedia lacrimosa», tienen su razón de ser en la ya comentada dualidad estético-ideológica del Siglo de las Luces y atestiguan «la presencia de una piedad laica que el Siglo llama *humanidad*: un sentimiento moral natural, y universal, bien superior a la ambigua y a menudo hipócrita *caridad* cristiana»²³. La simbiosis de ambos estados configuran el carácter propio de Pergandro, que, de acuerdo con el desarrollo de la acción, debe acomodarse a cada situación, como bien expone Trigueros:

Como en las situaciones apasionadas y violentas es la pasión el primer móvil de quien todo se deriva y toma movimiento y energía, es empresa más ardua de lo que comúnmente se piensa acomodar entonces las circunstancias y el carácter de la pasión al de la persona que, aunque ha de proceder apasionada, mas sin desmentir su carácter propio. (h. 208r).

²² Cf. BUSQUETS (1996: 156-157).

²³ BUSQUETS (1996: 162; la cursiva es del original).

Así, el carácter aguerrido y bravucón de Pergandro es muy similar al de Amenofis en *Necepsis*, donde también el galán consulta al Coro y a los personajes secundarios sobre la mudanza de su prometida (p. 4) y sospecha que Necepsis está enamorada de otro (p. 14). La inclusión de estos nuevos lances dramáticos podrían desarrollar la trama general hacia otros derroteros, pero en realidad sólo sirven para mitigar el horror y suavizar momentáneamente lo terrible de la acción de nuestra tragedia. En *Viting*, sin embargo, la relación amorosa resulta, cuanto menos, diferente: la dama es quien asume el rol activo y quien atenta contra el poder tiránico, mientras que el galán presenta un rol pasivo y condescendiente según se van desarrollando los hechos; nótese, además, que ella va «vestida de hombre», por lo que las escenas amorosas entre los protagonistas producirían ante el auditorio cualquier efecto (cómico, de sorpresa, de rechazo, etc.) menos el esperable en una tragedia²⁴.

Idéntica función contrastiva cumpliría el segundo galán Arquitas, personaje que asume, a su vez, el papel de consejero real y el rol actancial del mensajero. Su amor por Cíane plantea otra «subtrama» amorosa no desarrollada *in extenso*, pero suficiente para contraponerlo a Pergandro y para despertar en el personaje la contradicción interna entre el amor y la política; no obstante, aunque impera su función de consejero y ayudante de Cianipo, en este caso no desarrolla Trigueros el tipo hasta los extremos de Sistosis en *Necepsis* o de Lutang en *Viting*, cuyo papel se orienta mucho más a la hostigación y la incitación del tirano de lo que hace Arquitas en *Cíane*. Por otra parte, en estas otras tragedias la presencia del segundo galán promueve la duplicación de las parejas de amantes (con una mayor complejidad en *Viting*), algo que desestima Trigueros en *Cíane*, como tampoco desarrolla el duelo típico del teatro aurisecular que podría haberse originado entre los galanes en la escena segunda del tercer acto.

Por último, el Coro, aunque su principal función dramática corresponde a la estructura formal de la tragedia (*cf. infra*), asume sin embargo dos roles tradicionales: por un lado, es consejero de los protagonistas, interviniendo eventualmente en los diálogos, pero siempre al final de cada acto y asegurándose su presencia en escena antes de la actuación coral propiamente dicha (*cf. TABLA II*); en la escena 1ª del acto II, el Coro asume el rol del mensajero, narrando los estragos que la peste está provocando en Siracusa (vv. 434 ss.), de manera que cumple la función narrativa del recurso clásico. Así pues, Trigueros conserva a su manera el tradicional papel de los coros del teatro grecolatino, entendidos no sólo como meros interludios corales, sino también como verdaderos personajes autónomos, sobre todo en Esquilo, que representan numerosas significaciones ideológicas²⁵, por lo que sirven, también, al contraste general buscado en la tragedia neoclásica.

En resumen, los caracteres de nuestra tragedia no responden a una tipología única, ni se han construido de forma monolítica e inmutable, sino que presentan una serie de

²⁴ Este insólito recurso dramático no ha sido reseñado por los estudiosos de Trigueros; sobre su uso en el teatro español *vid.* BRAVO VILLASANTE (1976).

²⁵ Véase al respecto CALAME (2005).

ambigüedades que podían ser censuradas por los eruditos del momento, de ahí las siguientes justificaciones de Trigueros:

Un héroe trágico sería un héroe metafísico y quimérico si aun en lo moral no tuviese algún defecto. Tal hombre sólo se puede hallar en la República de Platón o en la Utopía de Thomas Moor. Ve aquí por qué a Cianipo, que, por otra parte, es bueno, se le pinta sospechoso y con un poco de irreligión; Cíane, heroína de primer orden, dejándose arrastrar a la falta de constancia [que] llaman pudor vicioso, se quita la vida, porque no puede tole[rar] la vista de los que saben su irresistible desgracia; Pergandro, [ser] virtuoso y tierno, es impaciente y arrebatado; Ifianasa, in[justa]mente arrebatada de un celo justo, es menos sensible que debiera a la muerte de su rey y su tío: tal es en el mundo, [que] mezcla de la virtud y el vicio. Si no se pintaran así los hombres, no nos viéramos en ellos y no fuera a propósito el teatro [pues] para corregirnos; pero, bien manejada esta mezcla, bien atinadas estas pinturas, hacen que prevalezca y luzca más la virtud en unas personas que vemos y conocemos hom[bres] como nosotros y que, por tanto, no quedando efugio alguno, nos mueven muy poderosamente a amarla y seguirla, cuando con estas circunstancias triunfa la virtud del vicio, [y] es más amable y esclarecida que cuando, por estar sola y cierta, se repara menos en ella. Tal es la constitución de los hombres: gusta más lo dulce bien sazonado con lo agrio. (h. 210v-r, el subrayado es del original).

Trigueros, por tanto, ha modificado la historia y configurado a los caracteres de la tragedia para conseguir el ansiado interés, y así, en el último punto de la «carta-prólogo», argumenta:

Últimamente, desagradaron quizá las costumbres de la *Cíane*. Son, dirán, inconstantes y sin preciso sistema: ya huele a la sencillez griega, ya se parece a las de nuestro siglo. El autor ha observado que todos los sabios de buen gu[sto] culpan a los que, como Juan Gravina, siguen a ciegas las costumbres de Sófocles y Eurípides no menos que a los que, como varios franceses de segundo orden, dan a sus héroes griegos las costumbres de los petimetres de París. Para evitar ambos defectos, ha procurado seguir un medio que participe de las costumbres de los antiguos y los modernos. *Cíane* del todo griega sería silbada en un teatro español; *Cíane* del todo española sería desaprobada de todos los sabios de Europa. (h. 214r-v)

Esta acomodación a medias que efectúa Trigueros será la recomendada muchos años después por Pedro Estala en el discurso preliminar a su versión del *Edipo* de Sófocles, donde, entre otras cosas dignas de estudio, redonda en la idea de que las tragedias fieles a los originales griegos no gustan (1793: 33):

¿Y eso por qué? Porque el fondo de esta tragedia (*sc. Edipo*) no es una pasión humana, ni los efectos de ella, sino una ciega fatalidad que nada significa para nosotros.

2.2.4. Sentencia y locución

Éstas son otras dos «partes de calidad» de la tragedia que la preceptiva neoclásica considera indispensable respetar, dado que el *modus loquendi* de un personaje debe estar estrechamente ligado a su *status* social²⁶; así lo expuso con claridad Horacio, al paso de la correcta elección temática:

Un tema cómico no quiere ser tratado en versos trágicos.
Asimismo la cena de Tiestes no está bien narrarla
en poemas informales y casi dignos del zueco. Que cada
cosa mantenga el sitio propio que le ha tocado en suerte.
Ahora bien, a veces también la comedia eleva su voz
y el airado Cremes declama con hinchada expresión
y a veces el trágico se duele con lengua pedestre,
cuando Télefo y Peleo, uno pobre, el otro desterrado,
prescinden de ampulosidad y palabras de pie y medio,
si su lamento procura tocar el corazón del espectador.²⁷

Ésta es, por tanto, una preocupación y un deber del poeta trágico: López de Sedano advierte que en *Jahel* ha ajustado «en la dicción la majestuosa sublimidad, que corresponde a la conversación de los héroes trágicos» (1763: xxxv); Moratín padre dice en el prólogo de *Hormesinda*:

La locución no puede ser más noble ni más poética para un drama heroico y, aunque algún verso parezca duro, se ha de considerar la perturbación de los personajes, y por eso usa algunas veces de la figura hipérbaton y algunos epítetos, pues nosotros y los italianos tenemos lenguaje poético sin dejar de ser teatral²⁸.

Resulta difícil no considerar hoy día las *ampullae* horacianas en la lengua y en el estilo de la literatura española del Setecientos, a pesar de que en esta época se sentaron las bases del «español moderno» con la fundación de la Real Academia Española en 1713 y con la aparición del *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) y otras obras de gramática y ortografía, todas ellas con el mismo espíritu restaurador imperante durante el siglo²⁹. Dentro de esta corriente reformadora, desde el punto de vista lingüístico se dio una reacción generalizada contra los abusos del Barroco³⁰, aunque la práctica literaria sea otra bien distinta y la grandilocuencia uno de los efectos más criticados en las guerrillas literarias, aunque este aspecto no ha sido suficientemente estudiado por los hispanistas³¹. Sin embargo, los análisis puramente lingüísticos y estilísticos no han tenido mucha cabida en la crítica filológica dieciochesca, hasta el punto de que es difícil encontrar un estudio detallado de la lengua y del estilo literario de algún autor neoclásico, frente a la

²⁶ Cf. Boileau, *Arte poética* III 127-144, Luzán, *La poética* III 11, Díez González, *Instituciones poéticas* III 3.13 (1793: 82).

²⁷ Hor. *Ars* 89-97 (trad. SILVESTRE [2010⁵: 543]).

²⁸ Fernández de Moratín, *Hormesinda* (PÉREZ MAGALLÓN, 2008: 593).

²⁹ Vid. LAPESA (1959: 269-276), LÁZARO CARRETER (1985²).

³⁰ Cf. MONDÉJAR (2003).

³¹ Véase LÁZARO CARRETER (1985²: 207-254).

abrumadora abundancia de estudios sobre temática, sociología, tradición, etcétera³². Intentaremos, por nuestra parte, analizar someramente la lengua literaria de Trigueros y su estilo dramático.

2.2.4.1. Ortografía

Comenzando por el elemento más personal de un escritor –pues la caligrafía, endiablada a veces, no vamos a comentarla–, la ortografía de Trigueros sigue la vacilación propia del español del momento, a pesar de que en el siglo XVIII se dieron los primeros intentos por fijar una ortografía del español moderno³³.

Así, aparte del uso vacilante de las mayúsculas, en los manuscritos autógrafos se aprecia una constante oscilación entre consonantes de norma ambigua (v/b: *havia*, *haverlo*, *escribir*, *bolver*, etc.; g/j: *vegez*, *obgeto*, *pasage*, etc.; s/x: *estravagancia*, *espirar*, etc.; x/g(j): *egemplo*, *egecutivo*, *dexe*, etc.), uso de qu- seguida de -a (*quanto*, *quasi*, *sequaces*, etc.) y de -e (*delinqüente*, *consequencia*, *eloqüencia*, etc.); vacilación en el uso de -h- (*desaogo*, *aora*, *inorrible*, etc.).

El valor consonántico/vocálico de -y- también oscila (*oien*, *ya*, *maiores*) y en los grecismos se transcribe la ípsilon indistintamente como -y- o como -i- (*Syracusa*, *hypothetica*, *systema*, pero *Ciane*, *Cianipo*), dándose dobles como *Yphianasa/Iphianasa*. Tampoco hay homogeneidad en el uso de -y final (*hai*, *mui*, *soi*, *Rei*, pero también *Rey*, *muy*). Conserva grupos consonánticos de origen grecolatino (-ch-: *Architas*, *Archidemia*); -ch-: *Bacchanales*, *Baccho*, *Bacchantas*, pero también *Baco*, *Bacantas*; -th-: *Pithio*, *theoria*, *theatro*, pero también *teatro*; -ph-: *catastrophe*, *Iphianasa*, *Sóphocles*, etc.).

Abundan las abreviaturas: *nro/nra* (nuestro/nuestra), *vro/vra* (vuestro, vuestra), *q'* (que), *qⁿ* (quien y quién) *q^{do}* (cuando y cuándo), *p^r* (por), *p^a* (para), *h^{ta}* (hasta), *Dⁿ*. (Don), *S^r*. (Señor), *Vm.* (Vuestra Merced), *tpo* (tiempo), *spre* (siempre), *dho* (dichos), *verg^{za}* (vergüenza), *desdha* (desdicha), *resp^{ta}* (respuesta), *m^{te}* (muerte) y una innumerable variedad de posibilidades que complican la lectura del texto manuscrito, especialmente del *ms.* 18072 (sobre el cual *cf. infra*).

Huelga decir, finalmente, que no hay un uso reglado de la tilde, sino que en ocasiones, aunque figura en su lugar correcto, lo hace con forma de acento llano o circunflejo por evidente influencia francesa (*poético*, *caràcter*, etc.), otras veces se acentúa incorrectamente (*exâctitud*, *caractères*, *reflexiône*, etc.), incluso en los monosílabos (*ô*, *â*, *à*, *dèl*, etc.), pero en la mayoría de los casos está ausente y dificulta la

³² Véanse, no obstante, los trabajos reunidos en GARCÍA GODOY (2012), más bien a partir de documentos no literarios, y en el reciente número 13 de *Cuadernos dieciochistas* (2012)

³³ Gregorio Mayans y Siscar fue uno de los ilustrados más empeñados en la normalización ortográfica del español frente a las realizaciones vacilantes influenciadas por las lenguas clásicas y los usos modernos; *vid.* TAMAYO (1941), TOVAR (1981), SILES (1984), AZORÍN & FELIU (1985/1986), etc. Acerca de las variaciones gráficas y fonéticas véase el estudio de CALDERÓN CAMPOS (2012) a partir de un *corpus* cerrado de textos hispanoamericanos y andaluces.

comprensión del texto cuando es diacrítica (sobre todo en *mas*, *aun*, *solo*), por lo que se debe recurrir al sentido para una correcta interpretación del mensaje.

2.2.4.2. *Morfosintaxis*

Aunque la lengua poética es menos dada a las complejidades sintácticas que la prosa, prevaleciendo la parataxis sobre la hipotaxis, en nuestra tragedia se aprecia un uso constante de la subordinación, sobre todo de subordinadas adjetivas, sustantivas y adverbiales causales y concesivas. En este punto, cabe señalar varias peculiaridades: construcción asindética de sustantivas (v. 211: «quiere mi padre sean celebradas»); valor modal de «cuando» (v. 353: «mas, cuando ser pudiera, en ti confío»); valor causal de «pues» (vv. 29; 377); valor final de «porque» (v. 363: «porque todo quedes informado»); errores de concordancia (v. 124: «Esos misterios son quien me han perdido»); etc.

Igualmente son reseñables los errores de leísmo (vv. 11; 17; 105; 107; 181; 308; 944; 993; 1008; etc.) y laísmo (v. 629: *dadla*)³⁴, pero, sobre todo, llama la atención la constante vacilación en el uso del voseo³⁵: Ifianasa se dirige a Cíane unas veces con *usía* (vv. 15ss.; 23 ss.; 73 ss.), otras la tutea (vv. 1-5; 10; 118 ss.; 182 ss.); en la sexta escena del segundo acto (vv. 633-751), Ifianasa emplea el voseo en el diálogo con el Coro, mientras que éste la tutea; y lo mismo cabe decir en los diálogos entre padre e hija, pues Cíane se dirige a Cianipo con *usía* (vv. 944 ss.) o lo tutea (v. 950). Estas divergencias en el trato personal impiden hacer en nuestra tragedia un análisis de la caracterización de los roles sociales a través de su lengua, dado que no hay homogeneidad en el trato entre personajes³⁶. No obstante, cabe destacar cómo Trigueros intenta marcar cierto cambio de tono y trato entre padre e hija cuando ya se ha descubierto el incesto:

CÍANE

¡Padre! ¡Ah, padre! ¡Ah, señor!

CIANIPO

¡Aparta, hija!

¡Cíane, aparta! De tan sacrosanto nombre yo no soy digno. 1715

PERGANDRO

¡Qué terrible

día es aqueste día, Cielos Santos!

2.2.4.3. *Semántica*

Como no podía ser de otra manera, en la obra abundan términos de connotaciones negativas muy recurrentes en el género trágico:

³⁴ Véanse los ejemplos comentados por MONDEJAR (2003: 333-337), extraídos de la lengua administrativa, y que dan cuenta de que era un fenómeno extendido.

³⁵ El trato de respeto en el siglo XVIII sufre un proceso de regularización y sustitución de pronombres, *vid.* GARCÍA GODOY (2012), FERNÁNDEZ MARTÍN (2012).

³⁶ En la comedia sentimental *El precipitado*, del mismo Trigueros, sí que hay una diferenciación de trato de la joven Cándida hacia el resto de personajes, pero no a la inversa, mostrando así la diferencia social entre ellos; no obstante, cuando Cándida y Amato creen ser hermanos, se tutean.

- (a) Campo semántico de la intranquilidad: *agitar, desazonar, atormentar, desasosiego, ansia, desesperación, desconsuelo, alterado/a, turbado/a*, etc.
- (b) Campo semántico del dolor emocional: *llorar, pena, dolor, desgracia, pesar, tristeza, congoja, infeliz, desgraciado/a, triste, apesarado/a*, etc.

Además, puesto que la acción principal gira en torno al descubrimiento de un delito (cívico y religioso), es lógica la presencia de términos del campo semántico de la legalidad humana y divina: *profanar, castigar, delito, infamia, afrenta, agresor, ofensa, reo, ultraje, violencia, martirio, crimen, sacrilegio*, etc.

Esta recurrencia a la sinonimia y a la múltiple caracterización de un concepto mediante diferentes términos era considerada en la primera mitad del siglo una cualidad del poeta, si bien poco a poco, los ilustrados cambiaron de parecer y «la abundancia de signos, correspondientes a un concepto único, se interpreta como un síntoma de pobreza lingüística»³⁷.

No obstante, la frecuencia de estos y otros términos quejumbrosos relaciona nuestra tragedia con el subgénero de la «comedia sentimental» que también cultivó Trigueros y que tuvo en España un impulso decisivo en torno a la figura de Olavide³⁸; aunque haya ciertas concomitancias entre *Cíane* y la «comedia lacrimógena», son más numerosos los elementos que las diferencian genéricamente y que la hacen una verdadera tragedia, en la que toda esa terminología emocional sirve para establecer entre el espectador y los protagonistas las necesarias identificaciones, despertando así el terror y la turbación que quedarán disueltos tras el catártico desenlace.

Finalmente, desde el punto de vista semántico, reseñemos el uso de formas arcaicas (*pluguiese*: vv. 647, 726, 727)³⁹, la presencia del galicismo *gaje* (v. 244), no empleado en el sentido propio que dan los diccionarios de la época⁴⁰, sino metafórico y más cercano a la acepción que registra el *DRAE* de «prenda»; y el neologismo *desolamiento* (vv. 385, 400), que no figura ni en Terreros y Pando, ni en el *Diccionario de Autoridades*⁴¹.

2.2.4.4. Recursos literarios

La tragedia de Trigueros rezuma de figuras retóricas, sobre todo de recursos estilísticos a nivel morfosintáctico, que son los que precisamente corresponden a una formación retórica y no tanto al *genium* poético. Destaca el uso casi abusivo del hipérbaton, dando a los versos un orden a veces rocambolesco o totalmente contrario al

³⁷ Cf. LÁZARO CARRETER (1985²: 100-108) y, con mucho más detalle, ETIENVRE (1984).

³⁸ La lengua es un recurso dramático en la «comedia sentimental», *vid.* GARCÍA GARROSA (1990:233-242).

³⁹ *DCCA s.v.*: «especie de exclamación que se hace, equivale a ojalá, si Dios quisiera».

⁴⁰ Cf. *Diccionario de Autoridades s.v.*: «La prenda o señal del duelo o desafío entre dos», *DCCA s.v.*: «utensilios, u obvenciones de alguna ocupación [...] también lo toman por el mismo sueldo [...] y como irónicamente se dice de las molestias de alguna ocupación»

⁴¹ Acerca de los debates de la época sobre el uso de préstamos (especialmente galicismos) y la creación de neologismos *vid.* LÁZARO CARRETER (1985²: 255-289).

orden coloquial, como en «*de su mano quitar pude un anillo*» (v. 238), donde los elementos de la oración se encuentran completamente desordenados.

Este afán por emplear un lenguaje elevado conlleva la utilización constante de figuras retóricas que diferencien del *sermo uulgaris* la lengua literaria supuesta a unos héroes de la Antigüedad. Trigueros utiliza, principalmente, anáfora de palabras breves a principio de verso (*en*: vv. 131-133; *cuál/cuáles*: 694-695; *quién/quienes*: 696-697; *para*: 1461-1463; etc.); anadiplosis y epanadiplosis de conceptos clave (*dicha*: v. 51; *desgracia*: v. 54; *todo*: v. 444; *causa*: 608; etc.), mezcladas a veces con anáforas y enumeraciones (vv. 149-151); multitud de quiasmos (vv. 708, 714-715; etc.) que también centran la atención en términos o conceptos clave, como v. 178: «*¡Basta, Cíane, ya! ¡Cíane, basta!*», o v. 493: «*ésta huérfana queda, viuda aquélla*»; poliptoton (vv. 87, 91, etc.); lítote (v. 216) y un largo etcétera de figuras que intentan reproducir la alteración, la confusión y el desorden en el que se desarrolla la acción dramática.

A nivel léxico-semántico, hay que poner de relieve el constante uso de la enumeración con forma de tricolon, redundando en la negatividad, la desgracia o la fatalidad que trasluce la tragedia (vv. 142-143, 174, 204, 246, 378-379, 441, 625) o en las cualidades positivas de los personajes (v. 35: *nobleza, gracias y virtudes*; v. 183: *libertad, afecto y confianza*; etc.), destacando la siguiente enumeración múltiple de conceptos abstractos negativos referidos a la peste:

Todo es rumor y cuita alharaquenta,
muerte, desolación, ansia, fatiga, 490
lástima, horror, pesar, llanto, miseria.

Nótese, además, que la mayoría de estos recursos se encuentran precisamente en las intervenciones de las mujeres y en las del Coro, las protagonistas, en definitiva, de nuestra tragedia y encargadas de reforzar la función expresiva que les compete, como el propio Trigueros había argumentado en la «carta-prólogo»:

Puédese también decir que no hay en esta tragedia, como en otras, aquellos vigorosos y sólidos discursos que tanto elevan y arrebatan, lo cual parece una grave defecto en una obra de poesía y elocuencia. Mas, aunque esto se ofrezca así a primera vista, se desvanecerá este defecto luego que se reflexione el asunto. Esta tragedia pasa casi toda entre mujeres; a las mujeres pertenece, sin duda, una elocuencia diversa de la de los hombres. La fuerza, la solidez, la sublimidad es propia de los hombres; a las mujeres toca el patetismo, la vehemencia, la viveza. Esta regla de la decencia poética ha procurado seguir el autor de *Cíane*. Quizá se hallarán en ella razonamientos muy fuertes en la apariencia y poco sólidos en la realidad, vivos, vehementes y que mueven el corazón, y que aun persuaden, si no se reflexionan. Tal lenguaje se ha creído que corresponde a Cíane y a Ifianasa mucho mejor que un discurso enérgico e irresistible que fuera más propio de un Demóstenes o un Cicerón. (h. 211r)

2.2.4.5. *Apartes o «bajos»*

Otro comunísimo (*sc. yerro*) en nuestros teatros y que se opone a la verdadera imitación de la acción es el hablar aparte los actores, estando otros delante, porque es inverosímil que no oigan lo que dicen cuando lo escucha todo el auditorio: sobre quien no se ha contar para informe, que no se pueda hacer a los que están presentes en la escena.

Tales son las palabras de Montiano y Luyando (1750: 62) acerca de este recurso estilístico y escénico, mientras que López de Sedano, por su parte, acepta lo que él llama «*apartes o bajos*» cuando son breves, tienen alguna utilidad para el auditorio o para mantener el interés y, lo más interesante desde el punto de vista escénico, cuando «se suponga alguna distancia entre las personas que se hallen en la escena», según López de Sedano (1753: XLIII-LXIV). En *Cíane*, aunque podrían suponerse algunos *apartes* (por ejemplo, vv. 167, 1630), en los diferentes manuscritos quedan perfectamente indicados los «*bajos*» que Trigueros consideró oportunos: vv. 159, 310, 1614-1615, 1631-1633; pocos ejemplos, pero suficientes para atentar contra la verosimilitud, sobre todo en los siguientes *apartes* consecutivos (vv. 1631-1633):

CÍANE (*aparte*)
 ¡Cielo, llegó el instante más amargo!
 PERGANDRO (*aparte*)
 Cada vez la miro más turbada.
 ARQUITAS (*aparte*)
 No entiendo su continuo sobresalto.

Hay, además, una realización escénica de los *apartes* muy interesante: los participantes en el diálogo se apartan, literalmente, del resto de personajes de la escena (vv. 165 ss.) o hablan entre sí *aparte* del resto (v. 309); hay también momentos en que un personaje actúa *aparte*, al fondo del teatro, sin hablar, pero sirviendo de referente visual para lo dialogado (vv. 595 ss.), o, incluso, el personaje retirado escucha lo que hablan los otros y actúa en consecuencia (vv. 835 ss.). Ciertamente se entiende la negativa de Montiano.

2.2.4.6. *Versificación*

A la locución de la tragedia corresponde, según los tratadistas, el uso adecuado del verso. No existe en el siglo XVIII, sin embargo, un tratado de métrica completo, sólo observaciones sueltas en las distintas poéticas y en las propias obras literarias⁴², como tampoco hay en la preceptiva neoclásica norma alguna relativa al uso exclusivo del verso frente a la prosa o sobre qué tipo de verso ha de emplearse⁴³, de ahí la variedad de formas constatadas entre los grandes referentes del género: en endecasílabos sin rimar están *Virginia* y *Ataúlfo* de Montiano y *Jahel* de López de Sedano; *Lucrecia* de Moratín y

⁴² Vid. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (1975: 2-9).

⁴³ Cf. CHECA BELTRÁN (1998: 67-71), BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 206-207); para las consideraciones generales sobre la exigencia o no del verso en la poesía *vid.* DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (1975: 56-59).

Solaya o Los circasianos de Cadalso en endecasílabos pareados y *Raquel* de García de la Huerta en romance heroico. En el propio *corpus* trágico de Trigueros hay oscilaciones entre las tragedias *Codro o Los Teseidas*, *Viting*, *Necepsis*, *Los Guzmanes*, *Egilona*, la comedia *Los menstrales*, etc., todas en verso, mientras que el «drama sentimental» *El precipitado* está en prosa, según corresponde a la realización española de este subgénero de origen francés, tal y como ha señalado García Garrosa (1990: 40).

Ciane está compuesta en versos endecasílabos de rima asonante los pares, el frecuente «romance heroico», así llamado «por la altisonancia que tienen» y cuyas características generales resume Baehr (1970: 222):

- (a) La asonancia continua en los versos pares, en tanto que los impares no tienen correspondencia en la rima.
- (b) La tendencia a la disposición en cuartetas, si así conviene al carácter de la obra, que en el caso que sea dramática se acomoda a las necesidades del diálogo.
- (c) El empleo del verso endecasílabo.
- (d) La libre extensión de la obra, que si es dramática, puede cubrir actos enteros.

El tipo de asonancia empleado por Trigueros para *Ciane* no es en absoluto homogéneo, sino que junto a la «asonancia perfecta o corriente» se dan no pocos ejemplos de las variantes más usuales de este tipo de rima⁴⁴:

- (a) Rima «asonante diptongada o atenuada», en la que a efectos métricos no se tiene en cuenta alguna de las vocales de diptongos y triptongos. Es un recurso métrico muy frecuente en nuestra tragedia, por lo que sólo vamos a tomar como ejemplo la escena 1ª, acto 1º, cuya rima asonante es en *-á-a*, pero de forma atenuada o diptongada en la práctica con las siguientes rimas:

afianza (v. 58)
 agravia (v. 253)
 aguarda(n) (vv. 20; 64; 221; 263)
 aguas (v. 137)
 ansias (vv. 44; 113)
 causa (vv. 12; 149; 189; 203; 217)
 confianza (v. 183)
 desgracia(s) (vv. 18; 24; 46; 54; 70; 108; 151; 187; 231; 243)
 desgraciada (v. 28)
 gracias (v. 30)
 guarda (vv. 153; 261)
 infamia (vv. 179; 213; 245)
 siciliana(s) (vv. 42; 135; 257)
 vigilancia (v. 106)

⁴⁴ Seguimos la terminología y teoría métrica de BAEHR (1970: 70-71); sobre las diferentes teorías dieciochescas sobre la rima *vid.* DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (1975: 295-309).

De los 263 versos que componen la escena, teniendo en cuenta que hay un verso de más, que la rima se entromete en la siguiente escena justo en el cambio de personajes y que sólo debemos contar, por tanto, con los pares para la rima, quedaría un total de 131 versos rimados, de los cuales 36 tienen una «asonancia diptongada», lo que representa casi un 28% del total.

- (b) Rima «asonante simulada o equivalente», en la que se consideran equivalentes las vocales de igual localización, pero diferente abertura en las sílabas postónicas: *i* : *e*; *u* : *o*; así se define el recurso métrico en el *Diccionario de Autoridades* (s.v. *assonante*): «La *i* en la última sílaba de la dicción que no es aguda, sirve como si fuera *e*, y la *u* como si fuera *o*, y hace asonante con las voces que corresponden: como inútil y bucle, Venus y Lemno etcétera». Esta licencia no es empleada con frecuencia por Trigueros en la rima de los endecasílabos, pero sí abunda en las partes corales. Así, en el interludio 2º, de asonancia -*á-e*, se rima en dos ocasiones con la palabra *frágil* (vv. 757; 763).

Por otra parte, de acuerdo con Luzán (II 23), el poeta debe romper la monotonía del romance cambiando la asonancia en cada escena o acto y alterando la disposición de los dáctilos en el verso (II 22), pero estas precisiones no han sido rigurosamente respetadas por Trigueros. En efecto, como presentamos esquemáticamente (cf. TABLA I), en *Cíane* no hay una lógica en la disposición de la rima, abundando la asonancia -*é-o* y -*á-o* sobre el resto. No obstante, nótese cómo en la primera escena del acto primero sí se ha respetado el cambio de rima, dado que funcionalmente correspondería al llamado «prólogo oculto» (cf. *infra*) y, por tanto, Trigueros establece la diferencia estructural también desde el punto de vista métrico. Lo mismo cabe decir sobre los interludios corales (sobre su función cf. *infra*), pues en ellos el dramaturgo recurre a versos cortos en rima asonante y sin una disposición estrófica aparente más allá de la propia agrupación según sean cantados al unísono, a dúo o en solo. La mayoría de ellos son pentasílabos, hexasílabos y heptasílabos, versos muy del gusto neoclásico según (1970: 92; 101).

TABLA I: VERSIFICACIÓN POR ESCENA

ACTO	ESCENA	VERSOS	TIPO	RIMA
I	1ª	1-263	} romance heroico	- <i>á-a</i>
	2ª	264-292		- <i>é-o</i>
	3ª	293-340		- <i>é-o</i>
	4ª	341-364		- <i>é-o</i>
	5ª	365-384		- <i>é-o</i>
	6ª	385-398		- <i>é-o</i>
	Interludio 1º	399-413	hexasílabos/heptasílabos	libre
II	1ª	415-529	} romance heroico	- <i>é-a</i>
	2ª	530-579		- <i>í-a</i>
	3ª	580-595		- <i>é-e</i>
	4ª	596-623		- <i>é-e</i>
	5ª	624-633		- <i>í-o</i>
	6ª	634-751		- <i>í-o</i>

	Interludio 2º	752-771	polimetría arte menor	-a-e
III	1ª	772-845	} romance heroico	-ó-a
	2ª	846-869		-á-e
	3ª	870-933		-á-e
	4ª	934-959		-á-o
	5ª	960-979		-á-o
	6ª	980-1097		-á-o
	7ª	1098-1104		-á-o
	Interludio 3º	1105-1124	pentasílabos/heptasílabos	-á-o
IV	1ª	1125-1194	} romance heroico	-í-o
	2ª	1195-1201		-é-o
	3ª	1202-1208		-é-o
	4ª	1209-1240		-é-o
	5ª	1241-1318		-é-o
	6ª	1319-1326		-á-a
	7ª	1327-1334		-á-a
	8ª	1335-1346		-á-a
	Interludio 4º	1347-1370	hexasílabos/heptasílabos	-í-e
V	1ª	1371-1384	} romance heroico	-é-o
	2ª	1385-1530		-é-o
	3ª	1531-1586		-é-o
	4ª	1587-1600		-é-o
	5ª	1601-1807		-á-o
	Coro]	1616-1625		-á-o
	Éxodo	1808-1814	heptasílabos+tetrasílabos	-á-o

En cuanto a la extensión, de acuerdo con nuestra propia edición del texto manuscrito, *Ciane* se compone de un total de 1814 versos, lo que la sitúa en el promedio de la extensión de la tragedia neoclásica, ajustándose además anticipadamente a la opinión de Díez González en relación con el número de versos totales (1793: 76):

La experiencia nos hace ver que estos son largos, y molestos en pasando de dos mil versos. En dos mil o pocos más versos se puede decir, y hacer cuanto fuere suficiente para la integridad de la fábula, y expresión viva y animada de los afectos, los cuales no se expresan menos con pocas palabras si fueren enérgicas, y verdaderamente poéticas, que con muchas, si fueren vacías o formaren amplificaciones fastidiosas, que nada añaden de substancia ni adorno.

Finalmente, debemos señalar algunas cuestiones a tener en cuenta para el estudio de la versificación de *Ciane*:

- (a) El nombre propio de la heroína lo hemos transcrito durante estas páginas introductorias siguiendo las normas de transcripción de Fernández-Galiano (1969), por lo que del gr. Κυάνη, lat. *Cyānē* la forma correcta en español sería «*Ciane*»; sin embargo, en nuestra edición de la tragedia hemos conservado la versión trisilábica de Trigueros, a fin de respetar la métrica de la obra.

- (b) La vacilación constante entre «*mismo*» y «*mesmo*», sin un sentido aparente, impide la actualización del término por exigencias métricas en vv. 324, 1270, 1415 y 1506; en cambio, con una rima *-l-o* aparece «*mismo*» en vv. 647, 675, 721, 737, 1176.
- (c) En el proceso de copia realizado entre unos manuscritos y otros se ha corregido bastante la tragedia y se han omitido largas tiradas de versos de la versión más extendida a las copias posteriores; durante este proceso, la rima se ha visto alterada en v. 112, pues la asonancia *-á-a* se ha roto al omitir Trigueros unos versos de la primera versión (*cf. nota ad loc.*).

Estos y otros errores técnicos deben achacarse a la falta de revisión y lima de la tragedia, defecto que se le ha atribuido a Trigueros desde sus contemporáneos.

2.2.5. Aparato y música

Éstas son las dos últimas «partes de calidad» que, de acuerdo con Luzán (III 12), «aunque en rigor no pertenecen al poeta, ni son cosas propias de la tragedia, todavía en algún modo contribuyen a su perfección, particularmente el aparato», referido «a la disposición y adorno de las escenas, a los personajes de los representantes y a sus vestiduras»; así, para las escenas se requiere la colaboración de la arquitectura, con teatros bien fabricados, y de la pintura, «y más la perspectiva, con la viva y natural imitación del sitio o lugar que ha de figurar la escena». En otro pasaje se hace eco Luzán (III 5) de las teorías escenográficas del italiano Jerónimo (Girolamo) Baruffaldi, quien proponía la división de la escena en apartados horizontales o verticales, a fin de poder representar todos los espacios dramáticos sin necesidad de cambiar toda la escena ni de atender contra la verosimilitud y la unidad de lugar⁴⁵. Una idea similar presentaba Montiano y Luyando (1753: 35-36):

Si la escena lo permite, se prepare de forma que pueda tener en cada acto un distinto aspecto, dejando siempre alguna parte que acuerde el lugar que se vio al principio, para que se idee así que no es otro lugar, sino que es otra la situación desde donde se considera o mira, ejecutando para esto la mutación en los intermedios de los actos, cuando está suspenso el auditorio, caída la cortina que oculta el teatro y no puede notarse el movimiento de los bastidores y lienzos.

No obstante, Montiano ve muchas dificultades en estos cambios y se ratifica en su postura inicial de no alterar la escena⁴⁶. Sobre el aparato teatral de *Cíane* no es mucho lo que se puede decir, dado que Trigueros no comenta nada al respecto en la «carta-prólogo», de modo que debemos extraer nuestras conclusiones a partir de las acotaciones.

Ya hemos visto que la «unidad de lugar» ha sido estrictamente respetada y la acotación inicial así lo confirma: *La escena es fija, en un salón del palacio de Cianipo y en él un ara dedicada a Baco*. Es de suponer que Trigueros siguiera con escrúpulo la

⁴⁵ Sobre la evolución de la escenografía en el siglo XVIII véase NAVARRO DE ZUVILLAGA (2013).

⁴⁶ Montiano y Luyando, *Discurso II* (1753: 40); idea llevada a cabo en *Virginia*, *cf.* Montiano y Luyando, *Discurso I* (1750: 119-120).

verosimilitud en el decorado, simulando una estancia «a la griega» –como quiera que se la imaginaran– y sin elementos anacrónicos⁴⁷. Ya es de por sí anacrónica y extraña la presencia de un ara dedicada a Baco dentro de un palacio, pero semejante licencia es necesaria, por un lado, para respetar la «unidad de lugar», pues la decisiva escena final tiene que tener lugar ante un altar sacrificial, y, por otro lado, desde el principio de la tragedia Trigueros llamaría la atención al espectador sobre ese elemento religioso, despertando su interés; para el autor el halo religioso que envuelve la tragedia era muy importante, como se encarga de recordar en la «carta-prólogo»:

Cíane era la hija de este nuevo monarca; convenía, pues, que tu[viera] un distinguido empleo que fuese digno de su alto nacimiento. [No] descuidó el autor esta decencia poética y dio a la heroína el m[agní]fico honor ser gran sacerdotisa de Baco y cabeza de [las] Bacantas. Interésase así la religión en la fábula, se da [...] y energía al castigo que Cíane debe hacer en un reo que [es] su rey y su padre. Se pone así la semilla de las nobles pa[siones] que se deben ejercitar: las reflexiones naturales que detienen el brazo de Cíane serían demasiado poderosas si la religión y su sagrado empleo no sirviesen de contraste. Además de esto, esta suposición da motivo a la última escena, a la cual pertenece lo que llaman peripecia o catástrofe, y pone un no sé qué de augurio y religioso en todo el drama. (h. 206v-207r; el subrayado es del original)

En efecto, es en la última escena (vv. 1616 y ss.) donde se incrementa ese «no sé qué religioso» con la preparación del sacrificio, cuya representación escénica es minuciosamente descrita por Trigueros en la acotación:

Las Bacantas descubren las puntas de los tirsos, hacen retirar a todos; los hombres a una parte o punta del teatro y las damas a la otra; se ponen después alrededor del ara y a sus lados Cíane y Ifianasa. Al empezar el verso *dios de la alegría*, se arrodillan todos en sus sitios.

De esta acotación se desprende también la iconografía típica del dionisismo antiguo con las Bacantas armadas con tirsos (*cf. infra* nota *al loc.*); de igual manera, cuando aparecen Ifianasa y Cíane en el último acto lo hacen *coronadas de pámpanos*, otro elemento de la iconografía dionisiaca (*cf. infra* nota *ad loc.*). Se supone, por tanto, que para el resto de la representación Trigueros ha respetado la verosimilitud en la indumentaria de los personajes, siguiendo las lógicas consideraciones al respecto de Montiano (1753: 21): «las señales exteriores del vestido contribuyen también, y no poco, a que sea la imitación parecida puntualmente a la realidad»⁴⁸.

Finalmente, en cuanto a la música, afirmaba Luzán (III 12):

La música no es de ninguna manera necesaria a la representación de los dramas, particularmente en nuestro tiempo en que ya no se usa el coro de los antiguos, habiéndose en su lugar substituido el entremés, que es una pequeña acción jocosa, y el baile o sainete.

⁴⁷ *Cf.* Montiano y Luyando *Discurso II* (1753: 33): «en la habitación suntuosa de Príamo, según hablan de ella Homero y Virgilio, repugnarían los relojes y los espejos, que no eran conocidos entonces».

⁴⁸ No hay manera de comprobar si se daría en nuestra tragedia la correspondencia entre actor y personaje que postulan Luzán (III 12) y Montiano y Luyando *Discurso II* (1753: 23-26).

Estas palabras del crítico aragonés se convirtieron en un tópico recurrente entre los dramaturgos neoclásicos, desterrándose la música de los teatros porque

Las melodías de la música distraen la atención y disipan la virtud de absortar y suspender los ánimos en aquella dulce y constante ilusión que conduce insensiblemente nuestros afectos y nos hace mirar como verdadero lo fingido.⁴⁹

Sobre la presencia y función dramática del Coro en *Cíane* hablaremos más adelante al tratar de la estructura formal de la tragedia; sobre la música, en cambio, poco es lo que se puede decir, dado que la obra no llegó a representarse y no hay datos al respecto. Sin embargo, es posible intuir que también aquí Trigueros se saliera de la norma y, de la misma manera que ha introducido un Coro que canta y participa en la acción, también podría haber desarrollado un aparato musical acorde con la acción representada, como muestra la continuación de la extensa acotación antes reproducida:

La música del coro estará dispuesta de modo que no impida ni cese de sonar todo lo que sigue; más piano el acompañamiento, que será lo más terrible que fuere posible y de cuando en cuando las Bacantas también muy piano; todo de modo que no impida lo que representa sin interrupción y que aumente el terror el eco de marca triste y seguida.

De acuerdo con esta indicación escénica, para Trigueros la música sirve para aumentar la tensión dramática y el «terror» necesario para esta secuencia final del sacrificio, que mantendría expectante al auditorio⁵⁰.

2.3. PARTES DE CANTIDAD (ESTRUCTURA FORMAL)

Luzán dedica sólo un capítulo de *La poética* a las «partes de cantidad» de la tragedia y advierte que, a pesar de emplear la terminología y la división aristotélicas (*Po.* 1452b), éstas carecen de sentido en la práctica teatral contemporánea⁵¹.

2.3.1. Actos y escenas

Se sigue aquí la teoría horaciana de la división de la tragedia en cinco actos (*Ars* 189-190), aunque Luzán (III 13) extiende la permisividad de Horacio en la tripartición del drama también al número de escenas que debe tener cada acto; sólo se hace eco de cierta recomendación de Donato en su comentario a *Los hermanos* de Terencio: que sean más largos los actos necesarios para que el espectador esté más atento, y más breves los que puedan cansarle. Sí que plantea Luzán una norma en cuanto a las escenas, también de corte horaciano:

Deben estar eslabonadas unas de otras con una continua unión; esto quiere decir que jamás ha de quedar solo y despejado el tablado, ni por un breve instante, si no es al fin de cada acto o jornada; y así, antes de que se entre el personado que está

⁴⁹ Cf. López de Sedano, *Jahel* (1753: XLII), Montiano y Luyando, *Discurso II* (1753: 40-43); no todos los ilustrados estaban de acuerdo en la negatividad de la música, *vid.* BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 205-206).

⁵⁰ Acerca del terror como emoción sublime en la Ilustración *cf.* CARNERO (1983: 32-35).

⁵¹ Luzán, *La poética* III 13.

representando, ha de sobrevenir otro u otros, sucesivamente, hasta el fin del acto, y entonces quedará despejado el tablado hasta empezar el otro acto. Confieso que ésta es una regla muy difícil y trabajo para el poeta, pero la considero tan conveniente para la perfección de los dramas que, a mi parecer, se debe hacer todo lo posible por observarla exactamente, o a lo menos, para no dispensarla sino raras veces y cuando no se pueda menos.

Trigueros, por su parte, fusiona claramente la disposición contrastada de las escenas, según Donato, y la omnipresencia de actores en las tablas, según argumenta en la «carta-prólogo»:

La economía particular de las escenas es otra dificultad, aunque más material. Ninguna debe haber de que no se pueda alegar una razón suficiente y diversa, ni deben ser en un acto demasiadas, ni demasiado pocas: su repartición ha de ser en tal manera que jamás deje el teatro de estar lleno y el personaje que viene debe siempre encontrar alguno en el teatro. Estas mismas escenas, si fuere posible, han de tener entre sí contraposición o contraste de circunstancias, pasiones y situaciones, mas de tal modo dirigido este contraste que, subordinado al objeto general, vaya aumentándose la expectación y el interés; en una palabra: todo aquello en que la material economía de las entradas y salidas y las conversaciones de los personajes pueda contribuir a la ilusión, a la moción o al interés, será una grave falta no obedecerlo. ¡Cuántas famosas tragedias naufragan en estos escollos! Mas no es extraño, son muy difíciles de evitar. (h. 208r-v)

Si atendemos a la distribución de las escenas de *Cíane* (cf. TABLA II), Trigueros se ha esforzado en cumplir esta norma y nunca el escenario queda vacío; pero lo interesante es comprobar cómo lo ha conseguido: siempre permanece para la escena siguiente uno de los interlocutores de la escena anterior o un personaje que, aunque no intervenía en el diálogo, estaba presente durante la representación. Esta técnica la emplea Trigueros también en los cambios de actos, donde es el Coro el encargado de mantener la continuidad de la representación (cf. *infra*). Semejante distribución de la acción en escenas contrastivas nos recuerda, salvando todas las distancias genéricas, a la teoría de los cantos «intensos» y «distensos» de la *Eneida* que popularizó el profesor Hernández Vista entre estudiosos de Virgilio en la España de finales de los años sesenta (1969: 72-74). Así, también podríamos hablar en nuestra tragedia de actos/escenas «intensos» y «distensos» en función de las oscilaciones dramáticas que se suceden a lo largo de la representación. En este sentido, los «actos intensos» serían aquellos que presentan mayor patetismo en la acción dramatizada, sobre todo los actos I y V; el acto II sería claramente «distenso», pues en él se desarrolla la narración de la peste y tiene cabida la trama sentimental secundaria. En los actos III y IV hay, sin embargo, una clara curva ascendente en las escenas centrales, mientras las escenas iniciales y sobre todo las finales relajan la tensión dramática que provoca el personaje de Cíane. Valga como ejemplo el siguiente gráfico:

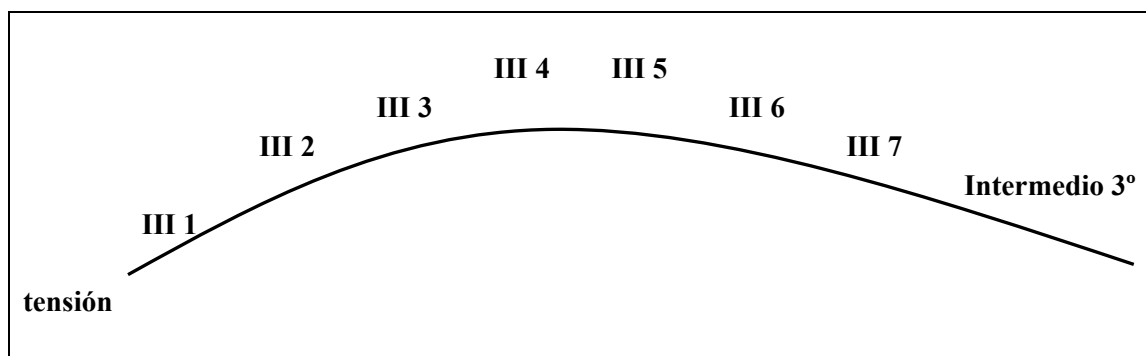


GRÁFICO II: tensión dramática acto III

El buscado contraste se da también en la estructura formal, distribuyendo con cierta lógica la intensidad dramática y la distensión más narrativa, a fin de conservar el interés del auditorio y la expectación hasta el patetismo de la escena final.

2.3.2. Prólogo «oculto»

De acuerdo con Aristóteles (*Po.* 1452b), el «prólogo» es toda la parte que precede a la entrada del Coro y en el teatro grecolatino se desarrolló en numerosas formas. Así, dos tragedias de Esquilo, *Los persas* y *Las suplicantes*, carecen de prólogo, pero en el resto de obras conservadas el prólogo se presenta bien como un diálogo entre personajes, bien como un monólogo que pone al auditorio en antecedentes de la situación predramática, siendo esta la forma predilecta de Eurípides⁵²; una situación similar se documenta en la comedia antigua, aunque sus prólogos son más largos, pues la comedia precisa de una mejor contextualización que la tragedia, cuyos argumentos míticos eran bien conocidos por el auditorio⁵³. Esta misma distribución de los prólogos aparece en Luzán, pero denominando «prólogos manifiestos o separados» a los monólogos casi independientes del drama, que además identifica con «nuestras loas»; a éstos contraponen el crítico aragonés los «prólogos ocultos»:

Su artificio consiste en hacer diestramente que las personas del drama, en las primeras salidas, como por vía de conversación, refieran el origen y los principios de toda la fábula, informando oculta e indirectamente el auditorio de todo el hecho precedente, y de los genios y fines particulares de los principales papeles.⁵⁴

No es de extrañar que este tipo de prólogo sea el más aplaudido por la crítica neoclásica, pues con su uso el dramaturgo se asegura la dosificación de la información necesaria para mantener el necesario «interés» en los espectadores y para conservar la verosimilitud⁵⁵. Trigueros sigue también a Luzán en este punto: como él mismo expone en la «carta-prólogo», toda la primera escena del primer acto se corresponde al «prólogo

⁵² Cf. ALBINI (1987).

⁵³ Vid. GIL (1996: 23-24).

⁵⁴ Luzán, *La poética* III 13.

⁵⁵ Luzán (*La poética* III 13) critica los prólogos de Plauto porque rompen la ilusión escénica al dirigirse el prologuista a los espectadores.

oculto o prótasis» (h. 207v), configurado como un diálogo entre Cíane e Ifianasa, cuya extensión (más de 200 endecasílabos) despertó la suspicacia de algún crítico, como el propio autor señala en el punto noveno de su argumentación:

La primera escena la ha graduado alguno de muy larga, [mas], como en ella se ha de informar al espectador de todo lo a[nte]cedente y necesario para la inteligencia y claridad del drama, y esto sin afectación y como que no se intenta, no es pon[...] dejar de alargarse. El autor de *Cíane* estará pronto a [qui]tar en dicha escena todo lo que se probare poderse qui[itar] sin que haga falta y sin desfigurarla. (h. 213v; el subrayado es del original).

En efecto, en esta primera escena el espectador conoce, entre otras acciones elididas que ya hemos comentado (*cf. supra*), los siguientes hechos capitales para la acción principal, presentados con patetismo e «interés» *in crescendo*:

- (a) Es el día de la boda entre Cíane y Pergandro.
- (b) Se encuentran, además, celebrando los Bacanales.
- (c) Cíane fue hace dos días violada por un desconocido «agresor».
- (d) Se ha desatado una epidemia que asola Siracusa desde hace dos días.
- (e) Arquitas ha ido a Delfos a consultar a Apolo.
- (f) A pesar de la turbación, Cíane consiguió hacerse con objetos personales del «delincuente».
- (g) Ambas mujeres se proponen averiguar la identidad del «agresor».

Mediante este «prólogo oculto» el espectador va conociendo paulatinamente los principales elementos de la acción trágica y el sentido primordial hacia el que ésta se dirige, que no es otro que «el descubrimiento y castigo de un delincuente» (h. 207r). Esta técnica dramática aparece en otras obras de Trigueros: en *Necepsis*, por ejemplo, el diálogo inicial entre la protagonista y su acompañante Rampse es muy similar al de *Cíane*, si bien allí tiene cabida desde el «prólogo oculto» la subtrama amorosa y la duplicación de las parejas Necepsis/Amenofis y Rampse/Apries; en *Viting*, en cambio, la escena inicial es mucho más compleja, ya que plantea la acción elidida del fallido tiranicidio y la sospecha, por parte del Emperador, de que ha sido obra de su propio hijo Viting, pero el espectador conoce la verdad representada explícita e implícitamente; en *Egilona* la escena inicial es representada por la heroína que le da nombre y Ayub, de cuyo diálogo se desprende la situación de Egilona tras la muerte de Don Pelayo, su peculiar relación con Abdalasis y las maquinaciones de Ayub para dar muerte al gobernador de Sevilla.

En el «prólogo oculto» se debe presentar también a los personajes principales, algo que se hace con regularidad en nuestra tragedia:

- (a) Cíane es hija y heredera de Cianipo, rey de Sicilia (vv. 31 ss.) y sacerdotisa de Baco (vv. 77 ss.).
- (b) Está prometida a Pergandro, su primo (vv. 41 ss.).

(c) Ifianasa y Cíane también son primas (v. 48).

(d) Arquitas ha ido como embajador del rey a Delfos (vv. 119 ss.).

En *Cíane*, por tanto, también el «prólogo oculto» cumple la función informativa que debería tener según los preceptos neoclásicos, encargándose el autor de plantear en él todas las situaciones iniciales y los personajes de la obra y diferenciando, incluso, el tránsito de esta escena inicial al resto mediante el cambio de asonancia en la rima.

2.3.3. Coro

La presencia de un Coro en nuestra tragedia demuestra, en cierta medida, el talante polémico de Trigueros⁵⁶, dado que, como ya señalamos al hablar de la música, el uso de los coros no era aconsejable según la preceptiva neoclásica. Trigueros, dispuesto a realizar una tragedia «a la griega», no sólo incluye un Coro en *Cíane*, sino que además lo defiende en el punto octavo de la «carta-prólogo»:

Pero los coros están ya desterrados del teatro, ¿por qué reproducir esta vejez ática? No creo que falta razón para ello. No me paro en los ejemplos, aun modernos, ni quiero usar de autoridad y razones del ilustre defensor de los coros trágicos, que escrito se halla entre las Memorias de la Academia de Bellas Letras de París. Toda mi disculpa es el efecto que en la *Cíane* tienen [los] coros y los ningunos inconvenientes que producen. Su co[ro] jamás interrumpe la representación, jamás la hace confusa. El coro sirve para prevenir, acompañar y apresurar el desen[lace]; contribuye a dar, sin afectación, un no sé qué de maravilloso. [Es] también oficio suyo dar algún descanso a los actores, hacer [vi]sibles los cinco actos y que, no obstante esto, se haga por [él] palpable que jamás se desampara la escena y que la unidad de tiempo y lugar sobrevivían con el más escrupuloso rigor. Sirve para ministrar en el sacrificio, para acompañar las ceremonias, para adorno en toda la pieza. ¿Qué más defensa? (h. 207r-v; el subrayado es del original)

En efecto, tales son las funciones que Trigueros ha reservado al Coro, pero también lo ha dotado de cierta individualidad semejante a su función en la tragedia antigua. En este sentido, aparte de emplearlo para anunciar y marcar el final de cada acto, las intervenciones del Coro siempre tienen que ver con la religiosidad imperante en la obra, no en vano está compuesto por las sacerdotisas de Baco y compañeras de Cíane en el ministerio del dios. A ellas recurren los galanes para saber de la mudanza de la protagonista (Pergandro en vv. 1125 ss.; Arquitas en vv. 365 ss.), ellas son las encargadas de llevar a cabo la descripción de la peste (vv. 433 ss.), así como de anunciar su fin tras el castigo del causante (v. 1743). Pero su papel más importante en el desarrollo de la acción dramática es la revelación de la información que les ha transmitido el dios Baco y que, en conjunción con los datos proporcionados desde el «prólogo oculto», expone ante el espectador toda la situación dramática (vv. 634-751); a partir ahí, las acciones de los

⁵⁶ Ya en *Necepsis* introdujo Trigueros un Coro, pero su función es mínima; sólo en el acto V tiene un diálogo más fluido e interviene en la acción.

personajes ignorantes de la verdad (Cianipo, Pergandro, Arquitas y, en principio, Cíane) serán de gran ironía trágica para el auditorio. Sin duda, un coro de Bacantes trae en seguida a la memoria la tragedia homónima de Eurípides y, aunque poco o nada hay en *Cíane* de una de las obras maestras del trágico griego, la presencia de las Bacantes, el halo de irreligiosidad del antagonista o el trágico final son elementos comunes que debemos en cuenta, lo mismo que la última intervención coral que pone fin a la tragedia:

CORO (*cantado a 1*)

*A respetar los dioses,
mortales, aprendamos,
a temer de su diestra* 1810
*los vengativos rayos,
a venerar sus aras
y huir hasta la sombra
de pecado.*

Compárese con el final de *Necepsis* (p. 19):

TODOS Y MÚSICA

*Cercados de pasiones
y violentos males
la virtud os dirija
y vuestros corazones
aprendan cómo fue, necios mortales,
Necepsis, buena esposa y mejor hija.*

Este tipo de finales en los que el Coro cierra la representación con algún apunte moral o religioso son frecuentes en la tragedia eurípidea; así culmina *Las bacantes*:

*Muchas son las formas de lo divino, y muchas cosas realizan los dioses
contra lo previsto. Lo que se esperaba quedó sin cumplir, y a lo increíble
encuentra salida la divinidad. De tal modo ha concluido este drama.⁵⁷*

2.3.4. Trama

Una vez establecidas las partes principales de la estructura formal de la tragedia, tal es la distribución de la historia por actos y escenas:

ACTO I

Escena 1^a (vv. 1-262): CÍANE, IFIANASA, DAMAS. Cíane, tras las insistentes palabras de Ifianasa, revela que ha sido violada durante los Bacanales, pero no sabe por quién: sólo le ha podido sustraer un anillo y una espada. Ifianasa resuelve buscar al «agresor» y darle castigo. Cíane entrega los «gajes» que servirán de reconocimiento.

⁵⁷ E. Ba. 1388-1392 (trad. GARCÍA GUAL [2000: 334]); casi idénticas palabras en el final de *Alcestris*, *Medea*, *Andrómaca* y *Helena*.

Escena 2ª (vv. 262-292): CÍANE, IFIANASA, AGLAURA, ARQUITAS. Arquitas llega de haber consultado el oráculo de Delfos sobre el origen de la peste; Cíane intenta sonsacarle información, pero él debe darla al rey y en público.

Escena 3ª (vv. 293-340): CÍANE, IFIANASA, ARQUITAS, CIANIPO, EXTRAS. Arquitas revela el dictamen de los dioses; comienzan las sospechas en los personajes. Cianipo jura buscar y castigar al «delincuente» y ordena a Cíane que consulte al dios «Lico».

Escena 4ª (vv. 341-364): CIANIPO, ARQUITAS, EXTRAS. Cianipo revela a Arquitas sus temores, pero es interrumpido por el Coro y no culmina su revelación.

Escena 5ª (vv. 365-384): ARQUITAS, CORO. Breve diálogo entre el Coro y Arquitas: éste repite la respuesta del oráculo, aquél pronostica «muchos desconsuelos».

Escena 6ª (vv. 385-400): CORO. El dios Baco ha enviado a sus Bacantas para descubrir el crimen del irreligioso Cianipo.

Interludio 1º (vv. 401-415): CORO. Plegaria a los dioses.

ACTO II

Escena 1ª (vv. 416-529): PERGANDRO, CORO, EXTRAS. Llegada de Pergandro. Narración por parte del Coro de los estragos de la peste.

Escena 2ª (vv. 530-579): PERGANDRO, EXTRAS, CÍANE, (IFIANASA). Breve diálogo entre Cíane y Pergandro en el que ella le expone que se va a aplazar la boda.

Escena 3ª (vv. 580-595): PERGANDRO, IFIANASA, EXTRAS. Ifianasa comunica a Pergandro su invención: el dios Baco ha dispuesto que no haya boda hasta que cesen los rigores de la peste.

Escena 4ª (vv. 596-623): CIANIPO, PERGANDRO, EXTRAS, (IFIANASA). Cianipo se enfurece por la determinación de Cíane sin haberle consultado y sospecha que hay «causa más oculta».

Escena 5ª (vv. 624-633): CIANIPO, PERGANDRO, CORO, EXTRAS (IFIANASA). El Coro hace salir a Pergandro y a Cianipo para consolar a Cíane.

Escena 6ª (vv. 634-751): CORO, IFIANASA. Ifianasa revela al Coro que Cíane ha sido violada por un desconocido; el Coro revela a Ifianasa que Cianipo es el violador; ella lo comprueba revisando los objetos de reconocimiento. Resuelven contárselo a Cíane y guardar el secreto por ahora.

Interludio 2º (vv. 752-771): CORO. Canto sobre las flaquezas humanas.

ACTO III

Escena 1ª (vv. 772-845): ARQUITAS, CORO. Arquitas interroga al Coro sobre la «mudanza» de Cíane, quien sólo responde con más enigmas premonitorios; Pergandro escucha lo que dicen.

Escena 2ª (vv. 846-869): ARQUITAS, PERGANDRO. Breve diálogo entre Arquitas y Pergandro: aquél rehúsa responder a las sospechas y bravuconadas de éste.

Escena 3ª (vv. 870-933): PERGANDRO, CÍANE. Pergandro cree que Cíane ama a Arquitas, Cíane cree que Arquitas es el «agresor», pero ella le confirma su amor y lo despacha.

Escena 4ª (vv. 934-959): CÍANE, CIANIPO. Cíane sospecha que Arquitas es el «delincuente» y la conversación con su padre se lo confirma: Cianipo confiesa que Arquitas sabe el secreto y que él va a desdecirse de lo decretado.

Escena 5ª (vv. 960-978): CÍANE, ARQUITAS. Sale Arquitas buscando a Cianipo; es increpado por Cíane, pero él, creyendo que conoce el secreto, la exhorta a mantenerse en silencio por el bien del rey.

Escena 6ª (vv. 979-1097): CÍANE, IFIANASA. Cíane, enfurecida, pretende matar a Arquitas, pero Ifianasa le muestra los «gajes» y Cíane descubre la impactante verdad y entra en estado de turbación; abandona la escena ante la llegada del Coro.

Escena 7ª (vv. 1098-1104): IFIANASA, CORO. Brevísimos diálogos en el que Ifianasa confirma al Coro que ya Cíane conoce «tan duro caso».

Interludio 3º (vv. 1105-1124): CORO. Himno a la virtud.

ACTO IV

Escena 1ª (vv. 1125-1194): CORO, PERGANDRO. Pergandro sigue sospechando de la «mudanza» de Cíane e interroga al Coro, pero éste sólo puede confirmarle el amor de su dama y que «el cielo está opuesto».

Escena 2ª (vv. 1195-1201): PERGANDRO. Breve soliloquio del galán.

Escena 3ª (vv. 1202-1208): PERGANDRO, CÍANE, ARQUITAS, (IFIANASA). Entran los personajes con Cíane enloquecida, que reconoce a Arquitas que no es el causante de su mal y lo despacha.

Escena 4ª (vv. 1209-1240): CÍANE, PERGANDRO, (IFIANASA). Pergandro intenta comprender por qué Cíane, aunque confiesa su amor, intenta alejarlo.

Escena 5ª (vv. 1241-1318): CÍANE, IFIANASA. Cíane expone a Ifianasa el mar de dudas en el que se encuentra, «entre piedad y furia», pero Ifianasa le recuerda los designios divinos que piden la muerte del culpable.

Escena 6ª (vv. 1319-1326): CÍANE, (IFIANASA), CIANIPO (CORO). Cianipo anuncia que ha ordenado reunirse a sus «grandes» para cambiar la sentencia; Cíane, antes de marcharse, le pide que escuche a Ifianasa.

Escena 7ª (vv. 1327-1334): CIANIPO, IFIANASA, (CORO). Ifianasa informa al rey que se debe hacer un sacrificio a Baco y que ella y Cíane serán las oficiantes.

Escena 8ª (vv. 1335-1346): CIANIPO, CORO. Cianipo teme el resultado del sacrificio; el Coro lo consuela.

Interludio 4º (vv. 1347-1370): CORO. Canto a la piedad de los dioses, augurando el final terrible.

ACTO V

Escena 1ª (vv. 1371-1384): CORO, IFIANASA. Se van haciendo los preparativos para el sacrificio; el Coro sale en busca del rey.

Escena 2ª (vv. 1385-1530): IFIANASA, CÍANE. Cíane continúa con sus dudas y con los sentimientos encontrados, pero Ifianasa insiste en el imperativo divino; preparan el veneno y Cíane despacha a Ifianasa, que marcha con recelo.

Escena 3ª (vv. 1531-1586): CÍANE. Soliloquio en el que Cíane expone sus argumentos a favor y en contra del crimen; finalmente resuelve darse muerte.

Escena 4ª (vv. 1587-1600): CÍANE, IFIANASA, CORO. Ifianasa y el Coro van anunciando la llegada del resto de personajes.

Escena última (vv. 1601-1807): TODOS. Comienza el sacrificio y Cíane no puede entregar la copa envenenada a Cianipo, por lo que lo hace Ifianasa; cuando ya ha bebido, Cíane grita que es veneno y poco a poco va confesando a Cianipo todo, quien, después de relatar lo que ha ocurrido, se hiere con el puñal. Cíane, aprovechando la confusión, se bebe el veneno y antes de morir entrega Ifianasa a Pergandro como esposa. Cianipo, moribundo, es retirado a sus aposentos.

Éxodo (vv. 1808-1814): CORO. Moraleja sobre el respeto a los dioses.

2.4. TEMÁTICA

La variedad de temática de la tragedia neoclásica se evidencia sin ambages en *Cíane*, perteneciente a la época «pre-arandina» de los primeros tragediógrafos ilustrados en los que los hispanistas han reseñado la presencia de determinados temas que o bien continúan en la fase posterior, o bien son tajantemente erradicados por incompatibilidad con el pensamiento ilustrado y absolutista⁵⁸.

En la tragedia del Setecientos el honor y la honra son dos temas omnipresentes y el ataque contra el honor y la honra individuales simboliza un atentado contra la patria, dándose cierta identificación entre la honra individual y colectiva⁵⁹. Así, en nuestra obra la pérdida de la honra se encuentra materializada en la violación de la protagonista, expresada por Trigueros con términos más o menos eufemísticos que connotan la ilegalidad del acto (*agresión, agravio, crimen, delito*, etc.), pero también en una ocasión sin rodeos: «cruel desolador de mi entereza» (v. 936)⁶⁰. La acción dramática gira, entonces, en torno al reparo de ese agravio, con la peculiaridad de que la función vengadora, como ocurre generalmente en la tragedia, recae sobre el elemento femenino y no son pocos los ejemplos de mujeres vengadoras (Clitemnestra, Medea, Hécuba, etc.), cada una responsable de reparar un tipo de daño; en nuestro caso, como en el de Lucrecia

⁵⁸ Vid. CAÑAS MURILLO (2003: 1586-1587); por su parte, SALA VALLDAURA (2005: 97-123) distingue acertadamente, y frente a otros teóricos, entre el tema propiamente dicho y el contexto argumental (lo que venimos llamando «fábula»), aunque, poco después, habla de «motivos» para referirse a la ambientación espacio-temporal de los dramas: bíblica, griega, romana, oriental o nacional. La confusión terminológica dificulta la interpretación de los textos y los comentarios.

⁵⁹ GARCÍA-PLATA (2000: 382), BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 191-193), SALA VALLDAURA (2005: 223-243).

⁶⁰ Cf. *Diccionario de Autoridades s.v.* «entereza»: «además de la santidad y robustez del cuerpo, se toma y entiende por la incorrupción y integridad virginal, comúnmente llamada Virginitad», semejante *DCCA s.v.*: «corporal, virginal, lo mismo que virginitad».

o Virginia, Cíane proyecta en su propio cuerpo –causa material de la deshonra– la venganza, de manera que el suicidio es una suerte de «reivindicación»⁶¹.

Semejante plan no es nuevo, pero el hecho de que el agresor y el castigado sean encarnados justamente por el monarca representa un motivo muy recurrente en la tragedia neoclásica, aunque no exento de polémica⁶², pues, si bien la utilidad política de la tragedia no es un tema tratado *in extenso* por los preceptistas neoclásicos, para la mayoría el carácter didáctico del teatro debe ilustrar sobre los elementos positivos de la monarquía y del poder establecido; de ahí las frecuentes referencias a los dramaturgos clásicos como «antimonárquicos» y a las críticas que culminan en la teoría ya comentada de Pedro Estala⁶³. Así, según Sala Vallaura (2005: 250), «la tragedia neoclásica e ilustrada intentará servir la causa monárquica fomentando el concepto de patria y la regeneración de España mediante el ejemplo de la historia, situará al pueblo como incapaz de valerse políticamente por sí mismo, y defenderá en mayor o menor grado el papel de la nobleza como coadyudante del monarca y enlace entre el absolutismo reformador del rey y la sociedad. Eso sí, respetará al rey en la medida en que éste respete las leyes, fundadas en la razón, y se cuestionará el mayor o menor papel de intermediario atribuible a la nobleza».

La evolución política de los dramaturgos dieciochescos es ilustrada por Sala Vallaura (2005: 252-256), precisamente, con la figura de Trigueros, aunque aquí también, como en la mayoría de los casos que hemos leído, el conocimiento de su producción dramática proviene de segunda mano, con las consecuentes interferencias y malinterpretaciones. No podemos, por tanto, considerar que *Cíane* es una tragedia «de final bastante feliz», ni que «plantea una cuestión moral», pues el final de la obra es perfectamente trágico en tanto que cumple los objetivos de la acción dramática principal y se produce la catarsis mediante la muerte de los causantes del desorden: culpable directo es el monarca-agresor y culpable indirecta es, en principio, la hija-víctima, pero quien, a su vez, asume el rol de vengadora, comete un parricidio y debe ser castigada. El resultado, a nuestro juicio, no puede ser más trágico; otra cosa es que, dentro de la restauración del orden (*cf. infra*), convenga la instauración de una nueva pareja en el poder, pero esto no es un final feliz, sino el fin ideal de una situación caótica.

Además, en las tragedias de la época el escarmiento a los abusos del mal gobernante es un motivo recurrente⁶⁴. En nuestro caso, la irreligiosidad de Cianipo se corresponde con la ὕβρις de la tragedia clásica y es un motivo ya utilizado por Trigueros en *Necepsis*, donde el rey también desprecia el poder divino pero a la vez, en contraste y por interés propio, da paso a cierta superchería y temor infundado a los dioses. Así, Cianipo busca la profética ayuda de Apolo e, incluso, espera alguna solución por parte de Baco, a quien, sin embargo, despreciaba no participando en sus ritos. Aquí confluyen, en verdad, no sólo el obcecado Edipo que insistentemente busca el parecer divino ante una

⁶¹ BERBEL RODRÍGUEZ (2003: 193).

⁶² ANDIOC (1976: 386-388).

⁶³ *Cf.* CHECA BELTRÁN (1998: 206-208).

⁶⁴ SALA VALLAURA (2005: 193-208).

realidad que no ve¹, sino también el teómaco Penteo que inconscientemente se introduce en el ámbito enemigo para acabar siendo cazador es cazado.

Pero los excesos del monarca no sólo se orientan hacia la religión², sino también hacia la moral y la política, rompiendo pactos y maquinando subterfugios para salir indemne de la peligrosa situación en la que se ve envuelto³. Esto se aprecia de forma recurrente en la producción de Trigueros: en *Necepsis* la manía persecutoria de Tetmosis lo lleva a dudar de su propia hija, a la que incluso planea matar; en *Viting* el carácter taimado del tirano se muestra muy claro en la escena 6ª del acto IV, donde Zunquing lisonjea a Viting so pretexto de devolverle la dignidad real arrebatada, pero a cambio debe revelar la identidad del traidor, sirviéndose también de Isvenvang, la amada del honesto joven.

En estas tragedias, el carácter autoritario del poderoso revela otra temática recurrente⁴, como son los conflictos familiares, pues la analogía entre padre y tirano forma parte indisoluble de estos dramas de Trigueros, donde hay una clara identificación entre la autoridad del padre en lo privado y la autoridad del monarca en lo público. *Necepsis*, *Viting* o *Cíane* están sometidos voluntariamente a los designios de sus padres y soberanos, de manera que la rebeldía produce en ellos un intenso debate interno entre el deber natural y el deber social, una polarización muy fecunda desde los análisis de Lévi-Strauss y que se resume en el binomio naturaleza vs. cultura⁵. Así, por centrarnos en nuestra tragedia, *Cíane* duda, vacila constantemente entre sus deberes como hija hacia su padre y sus obligaciones como sacerdotisa y salvadora del pueblo, de manera que Trigueros inclina la balanza sobre el peso de lo colectivo y público, del bien común, de la cultura, en definitiva, en detrimento de lo individual, privado y natural.

En efecto, el caos y el desorden que rompen el orden ideal tienen su origen en las malas acciones del monarca, quien precisamente debería ser garante de esa ordenación casi cósmica. En este sentido, la peste tomada del argumento pseudoplutarqueo altera, confunde y disloca el orden habitual y preestablecido; en *Viting* o *Necepsis*, en cambio, el desorden social es mucho menos metafórico, pues el efecto análogo de desorden lo representan allí los levantamientos populares contra los tiranos. La restauración de ese orden es el objetivo del héroe trágico, a él corresponde cuestionar la obediencia debida al padre-monarca y escrutar si sus designios se atienen a las leyes⁶, luego en *Cíane* no podía ser de otra manera: hija y padre son los agentes alteradores del orden (natural, social, familiar, religioso, etc.), de modo que con la muerte de él se elimina el mal que asola Siracusa y con el suicidio de ella se ataja cualquier resquicio del caos familiar y público que supone la publicación del horrible acontecimiento; no obstante, antes de morir, la heroína se cuida de dejarlo todo arreglado conforme al orden sociopolítico establecido, con una nueva realeza. Destaca aquí el contraste ilustrado entre los

¹ La relación con Edipo ya fue propuesta por el propio Trigueros, como hemos visto, y es la tesis del trabajo de PABÓN (1972).

² Véase el estudio de CAÑAS MURILLO (2013), que incluye comentarios sobre *Egilona* de Trigueros.

³ Así lo ha señalado SÁNCHEZ-BLANCO (1986) para la tragedia de Trigueros *Codro, o Los teseidas*.

⁴ ANDIOC (1976: 396-400).

⁵ *Vid.* LÉVI-STRAUSS (1970).

⁶ BUSQUEST (1996: 155-156).

personajes y sus acciones: los hijos representan los valores positivos del amor, el honor y el patriotismo frente a sus padres, mayores o poderosos, que representan el polo opuesto¹.

En definitiva, *Ciane de Siracusa, o Los Bacanales* se inserta plenamente en la producción teatral del Neoclasicismo español, en el que su autor jugó un papel mucho más relevante de lo que la tradición, por herencia hipercrítica, le ha reconocido. No vamos a juzgar el mérito literario de la obra, ni a verla a través del prisma de la gran tragedia griega, sino a constatar que, desde el punto de vista estrictamente neoclásico, ilustrado, arandino, prerromanticista o como quiera que se le deba llamar, Trigueros llevó a cabo la ardua tarea de teorizar sobre literatura practicando con el teatro,

Mas, ¿lo ha conseguido? Cree que no, aunque nada ha excusado para conseguirlo. Tendrá, sin duda, mil deformidades, faltaranle mil gracias: ni uno ni otro pueden ver tan bien como los demás los ojos de su padre. No obstante, algunos que a primera vista parecerán defectos, quizá tienen razón sólida con que disculparse y, si en realidad son defectos, lo son más bien de opinión que de descuido. (hs. 208v-209r)

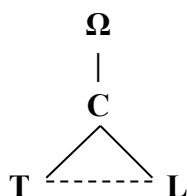
3. LA PRESENTE EDICIÓN

Aunque citada con mayor o menor acierto, generalmente por vía indirecta, *Ciane* se ha conservado inédita hasta ahora, una más entre las obras del siglo XVIII en general, y del *corpus* de Trigueros en particular, que sigue sin haber sido rescatada de los fondos bibliográficos españoles.

Para la fijación del texto hemos tenido en cuenta tres de los cuatro manuscritos que, según Aguilar Piñal (1987: 279, n. 104), se conservan de la obra. Nuestro texto base ha sido la versión manuscrita, autógrafa y a limpio del *ms.* 17294 de la Biblioteca Nacional de Madrid (en adelante **L**), que lleva por título *La Ciane. Tragedia original, con Coros y según el gusto griego, por Dn. Cándido María Trigueros*. Por el cuidado y el esmero en la copia y por las indicaciones escénicas que contiene a pie de página, podría ser la versión preparada por Trigueros para una posible impresión. **L** deriva sin duda del *ms.* 18072 (en adelante **C**) de la misma biblioteca y que contiene, sin foliar, autógrafos de Trigueros. En este *ms.* nuestra obra se ha encuadernado de forma desordenada: primero la «carta-prólogo», luego el acto V y, finalmente, los actos I-IV. El título de la obra varía al principio de los actos: *Ciane de Siracusa* (actos I-IV), sólo *Ciane* (acto V) y *Ciane de Siracusa, o Los Bacanales* en la carta introductoria. El *ms.* **C** es también autógrafo y se encuentra mutilado (en ocasiones por la propia encuadernación) y profusamente corregido por el propio Trigueros, quien ha incorporado gran parte de las correcciones a las sucesivas copias conservadas y en contadas ocasiones se han omitido versos de **C** en el resto. No obstante, hay partes del texto ilegibles a causa de las tachaduras y lo sobrescrito. Junto a estos dos *mss.* hemos cotejado un tercer *ms.* 16226 (en adelante **T**), también de la Biblioteca Nacional de Madrid; este *ms.* es difícil de catalogar: hay seguridad de que sea autógrafo de Trigueros, pues la grafía varía considerablemente y no se le nombra en

¹ GARCÍA-PLATA (2000: 391).

ningún momento. Da por título *Tragedia nueva. La Cíane de Siracusa*, pero *Los Bacanales* desde el acto II, y su texto es más pobre en detalles escénicos que los anteriores; no obstante, se asemeja más a **L** que a **C**, aunque conserva lecturas de éste ausentes en aquél e, incluso, presenta variantes propias. En este sentido, y a la espera de poder consultar el cuarto manuscrito, se podría establecer el siguiente *stemma*:



Con Ω denominaríamos al primer esbozo de la obra, enviado como **C** al destinatario de la «carta-prólogo» o, incluso, sometido al juicio de la tertulia de Olavide. La versión de **C** *post correctionem* podría ser el fruto de las opiniones de los contertulios y de los revisores a los que, según el propio Trigueros, había enviado el texto; de ella derivan **L** y **T**, aunque no podríamos asegurar si **T** depende de **C** a través de **L** o si es fruto de una copia independiente, anterior o posterior, dadas las lecturas ausentes en **L**, pero coincidentes con **C**.

Para la edición del texto hemos modernizado la ortografía, a excepción de las necesidades métricas antes señaladas, y por ello hemos transcrito los nombres propios de acuerdo con las normas establecidas por Fernández-Galiano (1969). Además, se han numerado los versos teniendo en cuenta también los intermedios corales, aunque en los recuentos que Trigueros realiza (al final de los actos en **C**, en las esquinas de cada página en **L**) no los ha contabilizado. Finalmente, en nota a pie de página se registran las variantes textuales, cuestiones de *realia* y se explican términos interesantes que iluminan el sentido de algunos pasajes.

Nuestra intención ha sido rescatar del olvido una interesante muestra de la pervivencia literaria de la Antigüedad en general y de la obra plutarquea en particular, y hacer una modesta aportación al vasto campo de estudios de la tradición clásica.

TABLA II: PERSONAJES POR ESCENA Y ACTO

ACTO I	ESC.	1ª	2ª	3º	4º	5º	6º	Inter. 1º
	VV.	1-262	262-92	293-340	341-64	365-84	385-400	401-15
	PERS.	Cíane ——— Ifian. ——— (Damas) - - - -	Cíane ——— Ifian. ——— Aglaura ——— Arquitas ———	Cíane ——— Ifian. ——— Cianipo ——— Arquitas ———	Cianipo ——— Arquitas ———	Arquitas ——— Coro ———	Arquitas ——— Coro ———	Coro ——— Coro ———

ACTO II	ESC.	1ª	2ª	3º	4º	5º	6º	Inter. 2º
	VV.	416-529	530-79	580-95	596-623	624-33	634-751	752-71
	PERS.	Perg. ——— Coro (extras) - - - -	Perg. ——— Cíane (Ifian.) (extras) - - - -	Perg. ——— Ifian. (extras) - - - -	Perg. ——— Cianipo (Ifian.) (extras) - - - -	Perg. ——— Cianipo ——— Coro (Ifian.) - - - -	Perg. ——— Coro ——— Ifian. - - - -	Coro ——— Coro ———

ACT. III	ESC.	1ª	2ª	3º	4º	5º	6º	7ª	Inter. 3º
	VV.	772-845	846-69	870-933	934-59	960-78	979-1097	1098-104	1105-24
	PERS.	Arquitas ——— Coro ———	Arquitas ——— Perg. ———	Perg. ——— Cíane ———	Cíane ——— Cianipo ———	Cíane ——— Arquitas ———	Cíane ——— Ifian. ———	Cíane ——— Ifian. ——— Coro ———	Ifian. ——— Coro ———

ACT. IV	ESC.	1ª	2ª	3º	4º	5º	6º	7ª	8ª	Inter. 4º
	VV.	1125-94	1195-201	1202-8	1209-40	1241-318	1319-26	1327-34	1335-46	1347-70
	PERS.	Coro ——— Perg. ———	Perg. ——— Cíane ——— Arq. ——— (Perg.) ——— (Ifian.) ———	Cíane ——— Arq. ——— (Perg.) ——— (Ifian.) ———	Cíane ——— Perg. ——— (Ifian.) ———	Cíane ——— Ifian. ———	Cíane ——— Cianipo ——— (Ifian.) ——— (Coro) ———	Cíane ——— Cianipo ——— Ifian. ——— (Coro) ———	Cianipo ——— Ifian. ——— (Coro) ———	Cianipo ——— Coro ———

AC. V	ESC.	1ª	2ª	3º	4º	5º	Éxodo
	VV.	1371-1384	1385-1530	1531-1586	1587-1600	1601-1807	1808-1814
	PERS.	Coro ——— Ifian. ———	Ifian. ——— Cíane ———	Cíane ———	Cíane ——— Ifian. ——— Coro ———	Todos ———	Coro

CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS
Cíane de Siracusa o Los Bacanales

CARTA-PRÓLOGO¹

Carta del autor a Dⁿ. A*** G*** de L***², que sirve de Prólogo.

Muy Señor mío. Lo que en carta de 19 de junio del año pasado de 1765 escribí a una persona erudita, que venero en gran manera, al remitirle la Cíane de Siracusa, o llámese Los bacanales, tragedia que ha tenido la fortuna de no desagradar a varios eruditos, cuya censura ha solicitado su autor, es lo que ahora escribo a Vuestra Merced. En las menos palabras que puedo doy razón del fundamento de historia en que ésta iba, del arte con que se ha procurado dirigir y adornar y de algunos reparos que se le pudieran poner más, que acaso no carecen de sólida disculpa.

Plutarco en el cap. 19 de los *Paralelos de Historia* trae estas palabras del libro tercero de las *Cosas de Sicilia* de Dosíteo: «Cianipo de Siracusa había ofrecido sacrificios a todas las deidades menos a Baco, el cual, indignado de esta omisión, le castigó con una embriaguez, mientras la cual violentó a su propia hija Cíane, que encontró en un lugar oscuro. Cíane le quitó del dedo el anillo y le entregó a su aya, para que sirviese de señal, por la cual fuese reconocido su violentador. Sobrevino una peste y, consultado Apolo Pitio, respondió que se sacrificase a los Dioses que ahuyentan los males un hombre que había cometido un incesto. Cíane comprendió el sentido del oráculo, que los demás no percibían, y, arrastrando por lo cabellos a su padre, le quitó la vida y después se dio muerte a sí propia».

Un poeta no es un analista, ni se debe buscar en poema alguno la puntualidad de la verdad histórica: conténtanse estas obras con lo que se llama verdad poética. Mas la verdad poética no tiene otro espíritu que la verisimilitud: es una imitación de la naturaleza arreglada a aquel plan y sistema general que la imaginación del poeta inventa, forma y, digámoslo así, cría antes de comenzar su obra, tomando parte de lo que cuenta la historia, y parte de su propia invención. Esto es lo que Aristóteles llama la fábula³.

A una regla tan general, prescrita y observada por cuantos han dado preceptos⁴ para escribir dramas, o los han escrito [con] aplauso y regularidad, se acomodó gustoso el autor de *Cíane* [y] usó del supremo dominio que le concedía el arte poético sobre sus personajes y creyó que convenía a su dignidad no mostrarse escaso con ellos.

Hizo a Cianipo rey de Siracusa y, aunque [no] contra haberlo sido, tampoco consta que no lo fuese: Sira[cusa], como las demás ciudades griegas, tuvo en lo antiguo sus [reyes] peculiares, que todos pertenecen a su historia fabulosa. Su[ponga]mos que Cianipo no se halle en la lista de esos reyes fabu[losos], que es casi lo mismo que decir de estos reyes que sólo [vivie]ron en la imaginación. ¿Por ventura importará mucho que [se] aumente el número con uno no menos fabuloso? ¿Y qué menos importará si esta adición poética, sin detrimento de los he[chos] historiales, no pretende alterar los linderos de la que [...] verdad? Admítase, pues, a Cianipo como rey de Siracusa y

¹ Debido a la encuadernación de C se ha perdido parte del margen izquierdo en el reverso de las hojas. Intentaremos suplir las pérdidas a partir del contexto, si bien en algunos casos resulta imposible. Los subrayados se encuentran en el original.

² La abreviatura se resolvería con D(on) A(ntonio) G(onzález) de L(eón), «poeta sevillano y hermano del editor de las poesías de Trigueros», según AGUILAR PIÑAL (1987: 178).

³ Cf. Arist. *Po.* 1450a-b y 1451a-b.

⁴ Tachado se lee «reglas».

[atién]dase, a lo menos, la verdad hipotética de la fábula; m[as, toda] vez admitido este reino en la ciudad más famosa de Sic[ilia], dejémosle al nuevo rey una especie de mando y superioridad⁵ sobre toda la isla, superi[ori]dad que repugnaron los cronologistas, que es muy [con]veniente al poeta.

Cíane era la hija de este nuevo monarca; convenía, pues, que tu[viera] un distinguido empleo que fuese digno de su alto nacimiento. [No] descuidó el autor esta decencia poética y dio a la heroína el m[agní]fico honor ser gran sacerdotisa de Baco y cabeza de [las] Bacantas. Interésase así la religión en la fábula, se da [...] y energía al castigo que Cíane debe hacer en un reo que [es] su rey y su padre. Se pone así la semilla de las nobles pa[siones] que se deben ejercitar: las reflexiones naturales que detienen el brazo de Cíane serían demasiado poderosas si la religión y su sagrado empleo no sirviesen de contraste. Además de esto, esta suposición da motivo a la última escena, a la cual pertenece lo que llaman peripecia o catástrofe, y pone un no sé qué de augurio y religioso en todo el drama. Mas esta Cíane, a quien toca en esta tragedia un papel tan terrible, interesaría poco el corazón si no se supusiese que era capaz de sentir y hacer sentir la ternura: supónensele, pues, amantes, supónesele amor, y se facilitan así algunas situaciones delicadas y tiernas, que formen contraste con las situaciones terribles que ofrece el asunto y aumenten la contraposición de las pasiones.

Una sola seña ha parecido poco para hacer total el reconocimiento y un anillo no muy a propósito para hacerle indubitable; aumentáronse, pues, las señas y un puñal, añadido que tiene grabado el nombre del agresor, se creyó suficiente para quitar dudas, pero el oficio que tiene en la escena última acabó de quitarle toda sospecha de ser inútil al plan general.

Al Coro de las Bacantas se le supone informado por Baco del aquel gran delito que se castiga con la peste, de cuya suposición se habla en la escena última del acto primero. La escena en que comienza el reconocimiento, y en la cual queda Ifianasa enterada de todo, creo será suficiente para defender esta suposición aun ante los críticos más severos.

La acción en esta tragedia es el descubrimiento y castigo de un delincuente⁶ condenado a muerte por un oráculo, en consecuencia⁷ de haber sido agresor de un delito enorme, que es causa de que perezca Siracusa con una peste enviada por los dioses. De este modo, la acción [es] una, grande, digna y completa, y substancialmente tiene las mismas circunstancias que el *Edipo* de Sófocles.

Esta acción pasa en un solo salón del palacio de Ci[ani]po y no supone más tiempo que el que se gasta en la representación. Estas unidades se hacen sensibles por medio de [un] Coro, cuya asistencia hace ver que no se desamparan [las nor]mas del teatro desde la primera palabra de la primera [es]cena hasta la última del epílogo.

Quiere decir esto que la decantada regla de las tres [uni]dades está observada con la mayor exactitud imagina[da]. Mas no son estas unidades el escollo más grande que [tie]ne que vencer quien se arroje a componer una trage[dia].

El manejo y unidad del interés, la suspensión, la grada]ción y aumento de la energía de la acción y de la espec[ta]ción, el modo de enunciarse con claridad y sin

⁵ Entre líneas se lee «al nuevo rey» y «y superioridad»

⁶ «Delincuente» en el original.

⁷ «Consequencia» en el original.

afectación, [el] prólogo oculto o prótasis (que aquí es toda la escena 1ª [del] acto 1º), el desenlace, reconocimiento y mutación o cat[ástro]fe clara, terrible, natural y patética son las princ[ipa]les dificultades y también las principales reglas que dic[ta] la razón y confirma la costumbre y uso que de ellas han hecho los mejores poetas dramáticos de todas las naciones eruditas.

Para vencer estos escollos con seguridad y gusto, nos pueden dar reglas suficientes todas las *Artes poéticas* [y] *Críticas* que se han escrito y se escribirán. Doce solos []sos no serán capaces de dirigir con acierto estas críticas y [ar]tes, mientras no se haga una nueva para cada as[sunto]. El juicio y tino poético es el único tribunal a que pertenece esta dirección y todas sus leyes son, por una parte, arbitrarias y, por otra, estrechamente unidas a la clase de asunto y circunstancias que hay que manejar. Estas dificultades no son conocidas de todos. En el desempeño de ellas puede haber, como en la pintura, conocedores que, sin saber pintar, puedan asignar el mérito de las pinturas y el aprecio o desprecio a que son acreedoras; mas las dificultades mismas sobre qué tiene que pasar, quién haya de merecer el aprecio, sólo las conoce completamente el que con la suficiente instrucción se interna en la empresa difícil de vencerlas y sólo las vence con perfección aquél a quien la Naturaleza adornó de un genio grande y sublime. Mas no son éstas todas las dificultades de una tragedia.

¿Por ventura es más fácil pintar a cada personaje de un carácter diverso, escoger estos caracteres acomodados a la acción, contrapuestos entre sí y dirigidos a un fin, y cometerlos de manera que ninguno se desmienta? Como en las situaciones apasionadas y violentas es la pasión el primer móvil de quien todo se deriva y toma movimiento y energía, es empresa más ardua de lo que comúnmente se piensa acomodar entonces las circunstancias y el carácter de la pasión al de la persona que, aunque ha de proceder apasionada, mas sin desmentir su carácter propio.

La economía particular de las escenas es otra dificultad, aunque más material. Ninguna debe haber de que no se pueda alegar una razón suficiente y diversa, ni deben ser en un acto demasiadas, ni demasiado pocas: su repartición ha de ser en tal manera que jamás deje el teatro de estar lleno y el personaje que viene debe siempre encontrar alguno en el teatro. Estas mismas escenas, si fuere posible, han de tener entre sí contraposición o contraste de circunstancias, pasiones y situaciones, mas de tal modo dirigido este contraste que, subordinado al objeto general, vaya aumentándose la expectación y el interés; en una palabra: todo aquello en que la material economía de las entradas y salidas y las conversaciones de los personajes pueda contribuir a la ilusión, a la moción o al interés, será una grave falta no obedecerlo. ¡Cuántas famosas tragedias naufragan en estos escollos! Mas no es extraño, son muy difíciles de evitar.

Pero, ¿cuánto queda después de esto? La observación de las costumbres, usos, leyes, rito, teología y modo de pensar de las gentes que se suponen hablar en un drama. La decencia teatral, el uso de sentencias que no degeneren en abuso, el estilo acomodado a los sujetos y a las circunstancias, pero siempre digno del coturno, jamás escolástico, pedante o declamatorio, la expresión jamás baja, jamás hinchada y usando un lenguaje puro, natural, fluido, pero escogido, enérgico, elegante y sonoro, ve aquí algunas, pero no todas, las dificultades que quedan por desempeñar en una tragedia y ve aquí lo que ha procurado el autor de *Cíane*. Mas, ¿lo ha conseguido? Cree que no, aunque nada ha excusado para conseguirlo. Tendrá, sin duda, mil deformidades, faltaranle mil gracias: ni uno ni otro pueden ver tan bien como los demás los ojos de su padre. No obstante,

algunos que a primera vista parecerán defectos, quizá tienen razón sólida con que disculparse y, si en realidad son defectos, lo son más bien de opinión que de descuido. Propondremos aquí acompañados de sus disculpas.

1. Se puede oponer a esta tragedia la calidad moral de su acción, que sería gravísimo defecto si pasase por esta parte tan delicada. Un incesto, dirán, y un parricidio son el fundamento y objeto de esta acción y, aunque estos sean compatibles con la teología gentilica y autorizados en ella con muchos ejemplos aun en los mismos dioses, son tan repugnantes a la santidad y pureza de nuestra religión, que constituyen la acción no sólo terrible, sino más bien horrible y abominable y tal que no se puede o no se debe representar ante un espectáculo cristiano.

Este reparo pondrán, sin duda, los muy delicadamente escrupulosos, que por semejantes causas creen condenables la acción de *Edipo*, de *Electra* y de *Fedra*. ¿Pero esta sentencia no será algo sospechosa de preocupación? ¿Se liberará del todo del nombre de nimiamente escrupulosa? ¿No parece esto desentenderse o no saber lo que es una tragedia? Y, para pronunciar así, ¿no deberá haber precedido el figurarse y formarse una nueva y extravagante idea de las buenas y sanas costumbres, del modo de tratarlas y aun de la misma tragedia de que hablamos?

Sin causas grandes no es posible excitar grandes pasiones y sin grandes pasiones nadie hizo, ni hará jamás grandes tragedias. Racine, el gran Racine, el autor de *Atalía* y de *Fedra*, lo fue también de la lánguida *Berenice*⁸. Su acción no era grande, por más que fuese tierna, y el país más declarado secuaz de la ternura no la creyó digna compañera de *Fedra*. No obstante que sin disputa tiene una especie de grandeza la acción de Tito, mas no tanta como requiere el teatro m[ás her]joico. La sencillez y regularidad de toda la obra, el artificio, el grato mecanismo de los diálogos, la sublime ternura de los pensamientos, la enérgica pureza y dulzura de las expresiones, to[do] el arte, todo el genio, toda la gracia de su famoso autor⁹ sólo fue capaz de hacer un noble tejido de excelentes elegias dramáticas. Racine autor de *Británico*, *Fedra* y *Atalía* fue el Sófocles de la Europa moderna; Racine autor de *Berenice* no pasa de ser el Tibulo de la Francia¹⁰. Sólo hubo de Racine a Racine la diferencia de las causas y las acciones.

Por el contrario, jamás verá el teatro acción más verdaderamente trágica que la del *Edipo*, ni tragedia más grande y sublime que el *Edipo rey* de Sófocles; mas, ¿cuál otra fue la causa de esto, sino el haber en esta tragedia grandes pasiones dignamente expresadas y originadas de grandes causas? Buscar estas grandes causas entre las

⁸ Jean Racine (1639-1699) es uno de los referentes franceses del teatro neoclásico español, *vid.* TOLIVAR ALAS (1995), MARTÍNEZ CUADRADO (1995). Aquí se citan algunas de sus obras más representativas: *Británico* (1669), inspirada en la obra histórica de Tácito, dramatiza la rivalidad entre Nerón y el hijo natural del emperador Claudio con Mesalina, Claudio Tiberio Germánico, conocido como Británico por sus campañas militares en Britania; el tío de Trigueros, Juan Trigueros, tradujo esta obra con el pseudónimo Saturio Iguen; *Berenice* (1670), un drama sobre el amor imposible del emperador Tito y Berenice, Princesa judía que protagonizó numerosos matrimonios políticos; *Fedra* (1677), la más famosa de las tragedias de Racine, basada en el célebre mito de Hipólito, pero contaminando las versiones que desde Eurípides se han ido sucediendo; *Atalía* (1691), la última tragedia de Racine, basada en personajes históricos de la antigua corte de Judea, con una peripecia trágica (en sentido aristotélico) muy similar a las tragedias eurípideas.

⁹ Tachado en el original «del Sophocles de Francia» y sobrescrito entre líneas «de su famoso autor».

¹⁰ Albio Tibulo (ca. 57-17 a.C.), poeta elegiaco que dotó a este género poético de una entidad propia, desmarcándose de los cánones alejandrinos en los que se instalaron Propercio y Ovidio; su poesía es melancólica, tierna y elegante, sin las complejidades retóricas que incorporaron sus continuadores, *vid.* LUCK (1993: 75-85).

acciones ordinarias no creo imaginable que deje de ser trabajo perdido, pues una acción extraordinaria trae algo de grande con sólo esto. Un hijo que sin delito alguno tiene legítima sucesión en su propia madre, a cuyo marido, padre suyo y su rey, había dado muerte también sin culpa, que descubre su desgracia y se castiga lleno de horror de esta sombra de delito, es un asunto extraordinario y grande, capaz de excitar grandes pasiones y con ellas digna materia para una gran tragedia: tal lo hizo Sófocles¹¹. Pero, ¿quién probará ante el tribunal de la razón que el asunto sea contra la recta y sana moral? Semejante a *Edipo* es *Cíane*. Comete ignorante y violentamente un incesto y, por expresa orden del cielo que lo manda, se determina a ejecutar un parricidio. Por otra parte, Cianipo ha cometido una violencia, un sacrilegio, un incesto, mas no sólo ignorando lo que cometía, sino poseído de una embriaguez involuntaria e irresistible. Ni el padre ni la hija tienen crimen, mas la sola imagen de él la castigan con el último suplicio ¡Qué hay en esto contra la moral! ¿Es esto representar incestos y parricidios? Al contrario: sólo se inspira, sólo se representa el horror con que deben mirarse estas acciones, se hace visible el poderoso fiscal del remordimiento interior. El honor y la virtud son el móvil de todo: ellos solos reinan en todo el drama, aun en contra de las personas en quienes cae la imagen del delito, a cuya sombra se hace más brillante la virtud.

No se hizo una tragedia para representar la vida de los Santos, ni es el teatro digno de tan devotas representaciones¹². La pintura de los hombres tales, como por lo común son en el mundo, es la que pertenece al teatro. Un héroe trágico sería un héroe metafísico y quimérico si aun en lo moral no tuviese algún defecto. Tal hombre sólo se puede hallar en la *República* de Platón o en la *Utopía* de Thomas Moor.

Ve aquí por qué a Cianipo, que, por otra parte, es bueno, se le pinta sospechoso y con un poco de irreligión; *Cíane*, heroína de primer orden, dejándose arrastrar a la falta de constancia [que] llaman pudor vicioso, se quita la vida, porque no puede tole[rar] la vista de los que saben su irresistible desgracia; Pergandro, [ser] virtuoso y tierno, es impaciente y arrebatado; Ifianasa, in[justa]mente arrebatada de un celo justo, es menos sensible que debiera a la muerte de su rey y de su tío: tal es en el mundo la mezcla de la virtud y el vicio. Si no se pintaran así los hombres, no nos viéramos en ellos y no fuera a propósito el teatro [pues] para corregirnos; pero, bien manejada esta mezcla, bien atinadas estas pinturas, hacen que prevalezca y luzca más la virtud en unas personas que vemos y conocemos hom[bres] como nosotros y que, por tanto, no quedando efugio alguno, nos mueven muy poderosamente a amarla y seguirla, cuando con estas circunstancias triunfa la virtud del vicio, [y] es más amable y esclarecida que cuando, por estar sola y cierta, se repara menos en ella. Tal es la constitución de los hombres: gusta más lo dulce bien sazonado con lo agrio.

2. Opondrá alguno que se falta a la exacta cronología. [Al]gunos nombres geográficos, que en el curso de la tragedia se mencionan, son posteriores al tiempo en que se supone esta acción y las erupciones del Etna comenzaron mucho tiempo después.

¹¹ Trigueros sigue también aquí la *Poética* de Aristóteles en la consideración del *Edipo rey* como la tragedia perfecta; los comentarios del ilustrado dieciochesco están muy cercanos a interpretaciones modernas del sentido trágico de la obra, *vid.* ADRADOS (1993).

¹² Clara alusión al contexto sociopolítico que culminó en la prohibición de representar autos sacramentales en 1765; en ese ambiente de renovación se gestó *Cíane*, como hemos señalado en la Introducción.

Mas yo me contentaré si me conceden que en algún tiempo hubo en aquellas cercanías aquellos nombres y en Sicilia aquel volcán. Si los poetas hubieran de extraer sujetos a estas quisquillas cronológicas, careceríamos del excelente episodio de Dido y Eneas en la *Eneida*¹³ y de los tiernos amores de Enrique y María d'Estree en la *Henriada*¹⁴. Aun los mismos historiadores, cuando se ignoran o son [des]conocidos los nombres primitivos de los lugares, usan como por anticipación de los que tuvieron después, de lo cual tenemos ejemplos aun en el más santo y más antiguo de todos los libros¹⁵.

3. Puédesse también decir que no hay en esta tragedia, como en otras, aquellos vigorosos y sólidos discursos que tanto elevan y arrebatan, lo cual parece un grave defecto en una obra de poesía y elocuencia. Mas, aunque esto se ofrezca así a primera vista, se desvanecerá este defecto luego que se reflexione el asunto. Esta tragedia pasa casi toda entre mujeres; a las mujeres pertenece, sin duda, una elocuencia diversa de la de los hombres. La fuerza, la solidez, la sublimidad es propia de los hombres; a las mujeres toca el patetismo, la vehemencia, la viveza. Esta regla de la decencia poética ha procurado seguir el autor de *Cíane*. Quizá se hallarán en ella razonamientos muy fuertes en la apariencia y poco sólidos en la realidad, vivos, vehementes y que mueven el corazón, y que aun persuaden, si no se reflexionan. Tal lenguaje se ha creído que corresponde a Cíane y a Ifianasa mucho mejor que un discurso enérgico e irresistible que fuera más propio de un Demóstenes o un Cicerón.

4. Pero se reparará también que los discursos de más elocuencia y vigor se han puesto en las situaciones de más turbación, cuando menos dispuestas se deben discurrir las personas para pensar lo que dicen. El autor, no obstante, ha creído seguir en esto la naturaleza: aun la gente que apenas sabe hablar, se hace elocuente cuando se ve poseída de dolor. La elocuencia de las pasiones es obra de la naturaleza. El dolor y cualquiera otra pasión, cuando no toca al extremo de abatir el corazón, le da [una] energía inexplicable y esta energía se comunica naturalmente a todos los órganos que pueden ser ministros de aquella pasión en desahogo o alivio del corazón que la padece. Una fuerte pasión hace valientes, osados, astutos, vivos, penetrantes, elocuentes; cuantas figuras, cuantas expresiones atrevidas y extraordinarias dicta fríamente el arte, los usa con fuego, gracia y vehemencia el apasionado que menos sabe sus reglas. Hale parecido al autor que debía imitar esta natural elocuencia de las pasiones.

5. Pero dirá otro: «Cíane se deja arrebatar demasiado, usa contra su rey y su padre proposiciones demasiado osadas; pasa a más: prorrumpe en impiedades. ¿No es esto desmentir su carácter?» Yo creo que no. Creo yo que aquello es unir el carácter de la pasión y el de la situación con el de la persona. No lo miremos con la frialdad de quien lo mira, sino con el ardor de quien lo siente y hallaremos ser aquello un comun[ísi]mo efecto de la pasión. ¿Y qué más disculpa es necesaria? Rea[cciona] venida Cíane sobre la impiedad de lo que está hablando, no [sobre] qué tal cosa ha hablado; quiere que se publique su mal a todo el mundo y a la palabra que sigue no

¹³ Los amores de Dido, reina de Cartago, y de Eneas, héroe exiliado tras la toma de Troya, son el argumento de los primeros seis libros de la *Eneida* de Virgilio, que Trigueros tradujo, aunque no se ha conservado completa (cf. AGUILAR PIÑAL [1987: 127]). Se hace aquí referencia a la manipulación poética de los hechos históricos realizada por Virgilio para hacer coincidir a ambos personajes, pues ella verdaderamente parece pertenecer a la historia fenicia, pero él es, sin lugar a dudas, un personaje del mito, véase el minucioso análisis de las fuentes grecolatinas que realiza RUIZ DE ELVIRA (1990).

¹⁴ La *Henriada* es el poema épico que Voltaire (1724) dedicó a la gesta de Enrique IV de Francia

¹⁵ Obviamente se refiere a la *Biblia*.

tiene fortaleza para vi[...] las Bacantas, que saben algo de su pesar; ni sabe lo que va a decir, ni se acuerda de lo que ha dicho. La contrariedad y su mundo interior de pasiones que acarrea y debe infa[lible]mente acarrear aquella terrible e inesperada situación, se desmentiría y se pintaría poco natural si no produjera tal efecto.

6. También habrá alguno que no lleve bien que Cianipo se mate sobre el teatro y que Cíane beba sobre de él veneno. En cuanto a otras tragedias se ha rebatido mucho este asunto y no todos están acordes en que el precepto de Horacio proscriba igualmente todas las muertes sobre el teatro¹⁶. Mas, sin detenernos en disputas, la austera observadora del decoro teatral, la sabia Francia, da muchos ejemplares aplaudidos; Italia, Inglaterra y Alemania disculpan al autor de *Cíane*, que sobre estas disculpas tiene la de escribir en España, donde los mirones están muy acostumbrados a ver estas muertes teatrales, ni hay riesgo en muchos espectáculos de que algún petimetre grite maravillado *la Reine boit*¹⁷. Por otra parte, Cianipo, que ha cometido el verdadero delito de irreligión, debe dar ejemplo y causar terror muriendo donde lo vean y la situación de Cíane no deja otro efugio que el de beber allí el veneno, sin que se desmienta su carácter: el falso pudor es un vicio. ¿Por qué no ha de ser castigado para que luzca y se ame más la pura virtud? ¿Por qué no se ha de castigar de un modo que se haga visible que el mismo vicio es también el ministro que aplica el castigo? Cianipo debía morir a la vista de todos y Cíane o no debe morir, o debe morir por su mano y donde todos lo sepan.

7. Algunos que sólo conocen la poesía por el arte poética de Mr. Dacier¹⁸ o de otros críticos, no llevará bien que en la escena de reconocimiento hablen más de tres personas. Su espíritu demasiado geométrico y monótono creará ser un gran defecto lo que parece quebrantar la regla que consagró, digámoslo así, con sus excelentes versos Mr. Boileau, y no creerán lícito apartarse de lo que prescribió el «Poeta de la Razón», cuando se erigió en «Dictador del Parnaso». Pero, ¿no quedará alguna apelación al soberano de él? ¿No será lícito solicitar algún privilegio de Apolo? Ello es cierto, que Mr. Boileau no escribió tragedias¹⁹; quizá, si hubiera escrito una *Cíane* con el plan de ésta, hubiera sido el primero que apelara de su misma ley. Este plan es todo por la razón y la sencillez y, arreglada a él, pide la razón que en aquella escena hablen las personas que hablan. No se[ría] Mr. Boileau, el «Poeta de la Razón», si cumpliera en ella la ley [...] que promulga para las demás. Las situaciones particulares son el fundamento de estas reglas que, si no se arreglasen así, no serían racionales, ya que ¿podrá obligar una ley que en aquella situación no sería racional? La regla general (que lo es demasiado) tiene por objeto la claridad; evitada la confusión, cae al suelo aquella ley. Mas, ¿quién dirá que hay confusión, que [no] hay claridad en aquellas escenas? Estaría, pues, disculpada [ante] el tribunal del «Legislador del Parnaso». En cuanto a Mr. Dacier y la tropa de sus secuaces, ¿cuál poeta guardará tan escru[pu]loso decoro a sus párrafos, que los haga servir de freno [a] lo que dicta el genio? Este duende que llamamos «buen

¹⁶ Hor. *Ars* 179-188.

¹⁷ Es decir, «*la reina bebe*», bufonada que, según se cuenta, exclamó un espectador francés cuando, en el momento álgido del patetismo de la *Mariamne* de Voltaire, la reina judía se bebió el veneno, destruyendo así el efecto trágico del hecho, *vid.* RAVEL (1999: 130-131).

¹⁸ André Dacier (1651-1722), escritor y crítico francés que tradujo las poéticas de Aristóteles y de Horacio.

¹⁹ Nicolás Boileau (1636-1711), escritor, traductor y crítico francés, pero no tragediógrafo.

gusto» es el efecto del genio, no de la crítica; la monotonía del espíritu geométrico es su mayor enemigo. Lo que dicta el arte sólo subirá la medianía, lo que sólo el gusto no excederá de moda o parcialidad; lo que manda la situación y el genio es lo sublime, lo verdadero. Un pasaje de Homero, de Virgilio, de Sófocles o Racine contiene reglas más abundantes, más seguras, más brillantes que todas las observaciones de los filólogos, de los pedantes y aun los filósofos que han escrito teorías del arte de las Musas. No hablemos de los que sólo son versificadores o de los poetas que solamente tienen ingenio: entre los pocos poetas a quien el cielo concede el sublime don que llamamos genio, cualquiera sabe mejor el arte poética que Aristóteles y todos los demás teoristas; están, digámoslo así, iluminados por su genio. Estudian el arte de los fríos preceptores, toman lecciones de la naturaleza, las toman de sus mejores pintores y el genio escoge entre todo lo que conviene. Las reglas se forman observando lo que hace el genio; el genio no es esclavo de las reglas, lo es solamente de la situación, la razón y la naturaleza. Esto (que puede y debe²⁰ aplicarse a casi todas las leyes y costumbres de la poética) sería, sin duda, suficiente disculpa si yo fuese un genio, mas no tengo tanta vanidad. Mi única disculpa es la razón que di al principio: la situación me obligó a quebrantar esta regla y el no hallar el inconveniente de falta de claridad.

8. Pero los coros están ya desterrados del teatro, ¿por qué reproducir esta vejez ática? No creo que falta razón para ello. No me paro en los ejemplos, aun modernos, ni quiero usar de autoridad y razones del ilustre defensor de los coros trágicos, que escrito se halla entre las Memorias de la Academia de Bellas Letras de París. Toda mi disculpa es el efecto que en la *Cíane* tienen [los] coros y los ningunos²¹ inconvenientes que producen. Su co[ro] jamás interrumpe la representación, jamás la hace confusa. El coro sirve para prevenir, acompañar y apresurar el desen[lace]; contribuye a dar, sin afectación, un no sé qué de maravilloso. [Es] también oficio suyo dar algún descanso a los actores, hacer [vi]sibles los cinco actos y que, no obstante esto, se haga por [él] palpable que jamás se desampara la escena y que la unidad de tiempo y lugar sobrevivían con el más escrupuloso rigor. Sirve para ministrar en el sacrificio, para acompañar las ceremonias, para adorno en toda la pieza. ¿Qué más defensa?

9. La primera escena la ha graduado alguno de muy larga, [mas], como en ella se ha de informar al espectador de todo lo [pre]cedente y necesario para la inteligencia y claridad del drama, y esto sin afectación y como que no se intenta, no es pon[...] dejar de alargarse. El autor de *Cíane* estará pronto a [qui]tar en dicha escena todo lo que se probare poderse que[dar] sin que haga falta y sin desfigurarla.

10. Mas Pergandro se arrebató y llega a amenazas como un hombre común cuando concibe celos. No creo que podrá, no obstante, decir alguno que esto se haga con bajeza y, no siéndolo, no hallo por dónde esto desdiga de la tragedia: en ésta deben pintarse las pasiones como suelen²² ser. La pintura de las pasiones humanas es la historia de las extravagancias de los héroes. [Si] la tragedia pinta las pasiones, también debe pintar aque[llas] extravagancias. Alcides hila al lado de Yole; Nerón se esconde a escuchar la conversación de Junia y Británico: así pintaron los griegos, así pintó

²⁰ La secuencia «y debe» se halla entre líneas.

²¹ Tachado «algunos»; «ningunos» sobrescrito entre líneas.

²² Tachado «deben»; «suelen» sobrescrito entre líneas.

Racine²³ y así debieron pintar; quien lo culpa, sigue la frialdad geométrica del ingenio, no sigue el fuego que se oculta en los senos del corazón. El genio debe y sabe acomodarse a esto último.

11. La pintura de la peste ha sufrido tres reprehensiones: 1º no está, dicen, en su lugar, pues no está en el 4º acto; 2º está en la boca de un actor subalterno, que no siendo de habilidad, es de sospechar canse con ellas; 3º y esto es tanto más de temer cuanto la pintura o descripción es muy larga. Pero si la descripción de la peste no se hace cuando es forzoso decir a Pergandro que la hay y cuáles son sus efectos y disculpar con ellos el frío acogimiento de que se queja,²⁴ no sé yo cuál otro tiempo será a propósito y, aunque las descripciones se suelen colocar al fin de la pieza, ni es esta regla indispensable, ni son de la clase y con el objeto de la nuestra las que allí se ponen. En cuanto a lo segundo, no podrá oponer este reparo quien sepa y reflexione que la Corifea –o primera actriz del Coro– es personaje tan principal en la representación del drama como Pergandro y Ifianasa, siendo, por otra parte, seguro que uno de los motivos de poner pocas personas en las tragedias es porque ningún actor sea endeble. En fin, si se cree larga esta descripción, su autor no se negará a quitar lo que se pruebe estar de más en ella, mas, a su parecer, aún no tiene toda la extensión que debiera.

12. Últimamente, desagradaron quizá las costumbres de la *Cíane*. Son, dirán, inconstantes y sin preciso sistema: ya huele a la sencillez griega, ya se parece a las de nuestro siglo. El autor ha observado que todos los sabios de buen gu[sto] culpan a los que, como Juan Gravina²⁵, siguen a ciegas las costumbres de Sófocles y Eurípides no menos que a los que, como varios franceses de segundo orden, dan a sus héroes griegos las costumbres de los petimetres de París. Para evitar ambos defectos, ha procurado seguir un medio que participe de las costumbres de los antiguos y los modernos. *Cíane* del todo griega sería silbada en un teatro español; *Cíane* del todo española sería desaprobada de todos los sabios de Europa.

He propuesto los principales reparos que pueden oponerse a esta tragedia y he procurado disolver los que fueron bastantes, para que no me detuvieses en ellos; si no fueren suficientes para demostrar mis opiniones, lo serán a lo menos para probar que no procedí por descuido.

Nada más se me ofrece, por ahora, sino poner ya fin a una carta demasiado larga. Superflua cosa es que repita a Vuestra Merced mis deseos de poderle ser útil; no creo necesita Vuestra Merced esta expresión para estar seguro de mi inmutable buen afecto. Ruego a Nuestro Señor que dé a Vuestra Merced muchos años.

Sevilla a 22 de julio de 1767.

[firma]

²³ No hay constancia de la imagen de Alcides (Hércules) hilando con Yole, la hija del rey de Ecalia que originará la muerte del héroe a manos de su esposa legítima Deyanira (cf. RUIZ DE ELVIRA [1975: 254-256]); puede que Trigueros se refiera a Ónfale, reina de Lidia a la que sirvió Heracles vestido de mujer, motivo aludido por Sen. *Her. O.* 371-376, de donde podría venir la confusión de Trigueros. En cuanto a la referencia al *Británico* de Racine, efectivamente esa escena tiene lugar a partir de la escena 3ª del acto II.

²⁴ Se aprecia a partir de aquí un cambio de tinta e incluso de pluma, que afecta a la claridad de la letra mejorándola.

²⁵ Giovanni Vincenzo Gravina (1664-1718), maestro de Metastasio y férreo defensor de los modelos clásicos.

*CÍANE [DE SIRACUSA]**

TRAGEDIA
ORIGINAL
CON COROS Y SEGÚN EL GUSTO
GRIEGO
POR

DN. CÁNDIDO MARÍA TRI-
QUEROS

PERSONAS

CIANIPO, *rey de Siracusa*

CÍANE, *hija de CIANIPO, sacerdotisa de Baco, amante de PERGANDRO*

IFIANASA, *confidentia de CÍANE*

ARQUITAS, *príncipe siciliano, amante de CÍANE*

PERGANDRO, *príncipe siciliano, amante de CÍANE*

AGLAURA

CORO DE BACANTAS

GRANDES

GUARDIAS

PUEBLO

*La escena es fija, en un salón del palacio de Cianipo
y en él un ara dedicada a Baco***

* El incipit es diferente en los tres *mss.*; tomamos como base **L**, completando lo referente a las *dramatis personae* con **C T**; en cuanto al título, véase la Introducción a la tragedia.

** *om. L.*

ACTO I

ESCENA 1ª

CÍANE, IFIANASA, DAMAS

IFIANASA

Cíane, ¿qué interior desasosiego
te agita y desazona? ¿De tu alma
se pudo apoderar la pesadumbre
en el día feliz que tu esperanza
a completarse llega con tus bodas? 5

CÍANE

Conmigo quede sola Ifianasa;
avisadme si alguno se acercare.

Esto dice a las damas y se retiran

IFIANASA

¿Qué prevenciones son, jamás usadas,
éestas, Princesa?

CÍANE

¿Traes el veneno
que te pedí?

IFIANASA

Mortal como me mandas 10
y pronto.

CÍANE

Dámelo.

IFIANASA

Pero, señora,
dejad que dude con tan justa causa:
alterada os admiro, sin sosiego.
Llena de pena, de dolor turbada,
me pedís un veneno ejecutivo; 15
aún ignoro la vida que amenaza,
y ¿queréis que le dé sin más reparo?

6 La intervención de Cíane contiene en C dos versos más, posteriormente tachados y suprimidos en L T:

CÍANE

*Conmigo quede sola Ifianasa;
todas os retirad por esos cuartos;
guardad éste con toda vigilancia
y avisadme si alguno se acercare.*

8

jamás usadas] tan nunca usadas C.

10

mortal como me mandas] activo como mandas C.

11

dámelo] dámele C T.

12

dejad que dude] vos veis que dudo C.

13

alterada os admiro] vos estáis alterada C.

16

aún ignoro la vida que amenaza] no sé qué vida es la que amenaza C.

Decid: ¿para qué es? ¿Por qué desgracia,
por qué delito mereció tu enojo
quien de su actividad la muerte aguarda? 20

CÍANE

¡Ifianasa, dame ese veneno!
¡Socórreme con él, Ifianasa!

IFIANASA

¿Que os socorra con él? ¿Por qué? ¿Depende
de él vuestra dicha?

CÍANE

Sí, por mi desgracia.

IFIANASA

Hablad claro, Princesa. ¡Triste enigma! 25
En hielo me transforman tus palabras.
¿A quién queréis dar muerte?

CÍANE

A mí.

IFIANASA

¿Qué escucho?

¿Por qué?

CÍANE

¡Por infeliz y desgraciada!

IFIANASA

¿Desgraciada? ¿Infelice? ¿Pues los dioses
en qué mortal derramaron más sus gracias? 30

Hija única sois de Cianipo,
que en Siracusa, que en Sicilia, manda;
heredáis sus riquezas con su cetro;
de todos sois querida y venerada.

Vuestra nobleza, gracias y virtudes 35

volaron en las alas de la fama
y por su voz los príncipes de Grecia
aún no lograron veros y ya os aman.

¿No es esto así, señora?

CÍANE

No lo niego.

23-45 Todo el diálogo se encuentra muy corregido en C, con versos ilegibles.

33 *con su cetro*] y *su cetro* C.

34 *querida y venerada*] *amada y estimada* C.

36 Hoja en blanco en L. Las «alas de la fama» es una imagen virgiliana, cf. *Aen.* 4.173-197.

37-38 *y por su voz los príncipes de Grecia/ aun no lograron veros y ya os aman*] y *los mayores príncipes de Grecia/aun sin pasar a veros, ya os aman* C.

IFIANASA

Entre los que a ser vuestros aspiraban, 40
 por dicha vuestra, por fortuna suya,
 Pergandro, honor y gloria siciliana,
 y vuestro primo, os cautivó el afecto;
 ¿olvidasteis las lágrimas, las ansias
 con que vuestra pasión me habéis contado? 45

CÍANE

No niego que es verdad, mas mi desgracia
 hoy nace de eso mismo.

IFIANASA

¿De esto mismo?
 Prima, si me confieras que le amabas,
 y hoy es el día que ha de ser tu esposo,
 ¿cómo es posible?

CÍANE

¡Calla, Ifianasa! 50
 Jamás dicha esperé como esa dicha,
 pero está ya mi suerte tan mudada,
 que no puedo temer que me suceda
 desgracia que se iguale a tal desgracia.

IFIANASA

¡Grandes dioses! ¿Qué escucho? ¿Ser querida 55
 del Príncipe, casar con quien más amas
 puedes llamar desdicha? Pues, Princesa,
 ¿su mano, su cariño no afianza
 en vuestras sienes la corona augusta?
 Los pueblos que le quieren y que os aman, 60
 a tan feliz unión aclaman tanto,
 que casi ciegos os erigen aras.

CÍANE

Así es; no lo niego. Pero mientras
 son mayores las dichas que me aguardan,
 debo más yo huir de ellas, más tormentos 65
 aumentan mi dolor, hieren mi alma.

IFIANASA

¡Explicaos, os ruego por los dioses;

44 *ansia*: «tormento, y anhelo, deseo vehemente» (DCCA).
 46 *no niego que es verdad*] *es verdad* C.
 51 *jamás dicha esperé como esa dicha*] *dicha nunca esperé como esa dicha* C.
 52 *que no puedo temer que me suceda*] *que no puedo tener en este mundo* C.
 57 *Princesa*] *decidme* C.
 60-63 Versos muy tachados en C, cuya corrección tiende hacia la versión de L T.
 61 *aclaman*] *aplauden* T.

no me matéis con duda tan extraña!

CÍANE

Piensa en el infortunio más horrible,
en la más imposible, vil desgracia; 70
cree cuanto imposible te parezca
y ése será mi mal, Ifianasa.

IFIANASA

Si no tuviera yo tan conocido
por medio de experiencias reiteradas
que la virtud fue siempre vuestra guía, 75
algún delito en vos imaginara.

Sacerdotisa augusta de Lio
y cabeza de todas las Bacantas,
temería que hubieseis profanado
o sus misterios, o sus santas aras. 80

Pero, Cíane, sé cuál es el celo
que os dirige y que vuestras admiradas
y notorias costumbres no permiten
que de ellas tenga yo sospechas bajas.

CÍANE

La virtud, que dirige mis acciones 85
y desde mis niñezas me acompaña,
vive y vivirá siempre en este pecho
por defensora eterna de mi alma;

mas, aunque a pesar suyo y de mí propia,
mientras vive conmigo, está manchada. 90

No falté a la virtud, ni faltar pude,
si la razón y el juicio no me faltan;
pero no siempre es consecuencia cierta
de la virtud la dicha. Desdichada
hace ser mi virtud ya mi desdicha. 95

68 *no me matéis con duda tan extraña] que me matáis con dudas tan extrañas C.*

69 *horrible] horrendo C T.*

71 *imposible] inhorrible C, terrible T.*

73 *tan conocido] bien conocido C.*

77 *Lio*: epiclesis ritual de Dioniso (gr. Λυαῖος, lat. *Lyaeus*), tradicionalmente interpretado como «el que relaja» o «el liberador», cf. OTTO (2001²: 74); ya en DCCA «el Dios Baco, lo mismo que *Liberio*, tomado del Latín *Lyaeus*».

80 *misterios*: en este caso con el sentido de «arcano, secreto» (DCCA); Trigueros era un gran conocedor de la Antigüedad y probablemente entendiera el concepto religioso de los μυστήρια y su relación con el culto dionisiaco, sobre lo cual vid. BURKERT (2007: 385-393).

81 *celo*: «cuidado, y vigilancia en orden al modo con que se hace alguna cosa» (DCCA).

82 *admiradas] celebradas C*, después de varias correcciones.

89 *mas, aunque a pesar suyo y de mí propia] pero a pesar suyo y de mí misma C T.*

95 *hace ser mi virtud ya mi desdicha] soy con las dichas más, mientras más tengo C, me han hecho mi virtud y mi ventura T.*

No puedo decir más, Ifianasa.

IFIANASA

Yo no entiendo, señora, cuando os oigo,
 qué me quiere decir turbada la alma.
 Todo el desasosiego que os posee
 parece que a mi pecho se traslada. 100
 ¡Doleos de quien fina os ha servido
 por tantos años y sabéis que os ama!
 No me dejéis con duda tan funesta;
 ya sabéis mi sigilo: mis palabras
 no osaron quebrantarle. Si hay remedio 105
 quizá le encontrará mi vigilancia,
 y si no puede haberle, repartida
 entre las dos la pena y la desgracia
 será más tolerable.

CÍANE

No hay remedio,
 Ifianasa mía. Una temprana 110
 muerte será mi alivio.

IFIANASA

¡No, señora!

CÍANE

Para última prueba de mi afecto
 te diré lo que pueda, mas ¡oh ansias!
 ¿Qué he de poder? ¿Qué es lo que ofrezco triste?

-
- 98 *la alma] el alma* C T.
 100 *traslada] trasplanta* C.
 101 *fina*: «lo que está puro, acendrado, sin mezcla de cosa bastarda [...] lejítimo, jenuino, no
 contrahecho, ni artificial» (DCCA).
 102 *y sabéis que os ama] y que tanto os ama* C.
 104 *sigilo] secreto (silencio sobrescrito)* C.
 105 *quebrantarle] descubrirle* C.
 109 *tolerable] llevadera* C.
 112 Hay un error métrico en L, pues *afecto* rompe la rima asonante -a/a de este pasaje, un error
 cometido por Trigueros al copiar de nuevo C, pues ha eliminado los siguientes versos:

IFIANASA

*Considerad que vos, apasionada,
 de ese modo juzgáis; cualquier doliente
 piensa lo mismo de su mal y sana.
 Decid, os ruego por los dioses todos,
 ese triste secreto.*

Entre líneas hay correcciones que se corresponden con lo transmitido en T:

IFIANASA

*Considerad que vos, apasionada,
 de tal modo juzgáis; todo doliente
 se cree sin remedio y cuántos sanan.
 Decid, vuelvo a pedirlos por los dioses,
 ese triste secreto.*

- 113 *ansias*: cf. *supra* v. 44.

- ¿Cómo lo cumplirá mi lengua flaca? 115
 ¡Antes llegue a mi pecho ese veneno
 que hasta mis labios tal infamia salga!
- IFIANASA
- Cíane, ¿te arrepientes? Pues, señora,
 ¿te mueven ya tan poco mis palabras,
 ya te mueven tan poco mis servicios? 120
 Por el respeto de la deidad santa
 a quien servimos, en cuyos misterios
 hoy nos hallamos, por tu vida...
- CÍANE
- ¡Calla!
 ¡Esos misterios son quien me han perdido!
 Mira si escucha alguno, Ifianasa: 125
 para decir secreto tan funesto
 tú has de escucharme sola.
- IFIANASA
- Vuestras damas
 retiradas impiden que se acerque
 persona alguna. Sola escucho. Habla.
- CÍANE
- El primer día de los Bacanales, 130
 en una oscura gruta, retirada
 en lo más interior del sacro bosque,
 en los misterios de mi oficio estaba,
 rogando a Baco que prosperidades
 diese a toda la tierra siciliana. 135
 Era cerca de noche, el sol huía
 casi escondido en las tartesias aguas
 y ya la luna fría y las estrellas
 comenzaban a dar su luz opaca.
 Ya tú sabes que en este santo tiempo 140
 al dios que en él veneran entregadas
 las gentes todas, reina la licencia,
 reina el desorden, reina la algarada.

115 *cómo lo cumplirá mi lengua flaca*] *cómo lo ha de cumplir mi lengua flaca* **C T**.

117 *que hasta mis labios tal infamia salga*] *que hasta mis labios salga tanta (tal T) infamia* **C**.

118-23 La intervención de Ifianasa se encuentra muy corregida en **C**.

122 *misterios: cf. supra v. 80*.

133 *misterios: cf. supra v. 80*.

139 *comenzaban*] *empezaban* **C**.

143 *reina el desorden, reina la algarada*] *reina el desorden, grita y algarabía* **C**; *algarada: «grita, y vocería»* (DCCA).

- En medio del motín que llaman santo,
vagando por el bosque ebrias, turbadas, 145
con furores y grita abominable,
celebran este día o lo profanan.
Los efectos de Baco los conoces.
¡De qué negros delitos fue la causa!
¡De cuántas muertes, cuántas tiranías! 150
¡De cuántas violencias y desgracias!
Pero el mismo Lio que esto mueve,
a sus sacerdotisas tanto guarda,
que jamás de perder dejó la vida,
quien pensó en profanar una Bacanta. 155
¿Para qué os olvidasteis, dios sagrado,
de protección tan cierta, justa y santa?
¿Cíane en qué pecó?
- IFIANASA
Seguid señora...
(*Aparte*) Ya sus palabras temo al desearlas...
- CÍANE
En medio del rumor y del tumulto 160
a la gruta en que estaba retirada
llegó un hombre de Baco poseído
con otros cuantos que también lo estaban...
¡Parece que nos oyen!
- IFIANASA
No señora.
- CÍANE
Apartémonos más; quizá las damas 165
nos pueden escuchar.

144-58 Versos muy tachados en C, con partes totalmente ilegibles y con correcciones entre líneas que tienden hacia la versión de L T.

146 *grita*: «gritería, gritos inoportunos, y continuos» (DCCA).

148-51 Trigueros se hace eco aquí del libertinaje y la peligrosidad que tradicionalmente se le ha achacado a los *Bacchanalia* desde las moralistas descripciones de Liu. XXXIX 8-19.

152-58 *Lio*: *vid. supra* v. 77. Aquí Trigueros atribuye a Dioniso/Baco unas prerrogativas religiosas que poco tienen que ver con la divinidad clásica, pues la sexualidad estaba muy presente en el culto dionisiaco a través, sobre todo, de los sátiros, *vid.* LISSARRAGUE (1987); como señalamos en la Introducción a la tragedia, esta visión religiosa de Baco se parece más a las tradicionales restricciones sexuales de las Vestales romanas, en lo que se pudo inspirar el ilustrado toledano para la virginidad religiosa de Cíane. Si Montiano y Luyando hubiera leído nuestra tragedia, habría destacado esta impropiedad de costumbre religiosa, como criticó a Cristóbal de Virués al «suponer Vírgenes Vestales en Babilonia» en su tragedia *La gran Semíramis* (1750: 35).

162 *de Baco poseído*] *de vino poseído* C; el cambio por antonomasia de Baco por vino se ha operado ya en v. 148.

163 *también*] *como él* C.

164-67 Intento por parte del autor de añadir suspense al relato.

IFIANASA

¡Qué terror, dioses!

¡Toda la sangre me ha dejado helada!

CÍANE

Cuando les sentí entrar a mi retiro,
 mandé que huyese tropa tan profana,
 mas el que entró primero quedó solo: 170
 mis justas resistencias hizo vanas.

Di voces, y a mis voces solamente
 el eco respondía; mis palabras
 con el rumor, la grita y el bullicio
 quedaban confundidas y frustradas. 175
 ¡Qué más he de decir!

IFIANASA

¿Puede ser, dioses?

¡Basta, Cíane, ya! ¡Cíane, basta!

CÍANE

¿Ves que ésta es mi razón y mi desdicha?
 Por darte gusto confesé mi infamia.
 Sólo aspiro a morir. ¡Dame el veneno! 180
 ¡No me atormentes más! ¡Dámele y calla!

IFIANASA

Con la heroicidad que yo lo hiciera,
 con libertad, afecto y confianza,
 lo que discurro yo, que tú hacer debes,
 van a decir, señora, mis palabras. 185

Sobrevivir a tan horrible afrenta
 no parece posible. Tal desgracia
 es puerta de mayores infortunios
 y de una heroica muerte justa causa.
 Pero, pues nuestras vidas no son nuestras 190
 y el Cielo nos las dio sólo prestadas,

disponga el Cielo de ella como suyas:
 no nos toca a nosotros el quitarlas.
 No conviene pensar contra tu vida.

168-76 Toda la narración de los hechos está muy corregida y retocada en **C**, claramente a causa de lo peliagudo del relato, *cf. supra* Introducción.

174 *grita: cf. supra* v. 146.

180-205 También se encuentran en **C** estos versos muy remendados, con partes totalmente ilegibles; el tema del suicidio es tan comprometido como el de la violación.

191-94 Típico anacronismo, pues, aunque el suicidio estaba mal visto en la Antigüedad clásica, no dejaba de ser un *leitmotiv* de la tragedia y géneros afines; otra cosa es la tipificación legal sobre el suicidio en el derecho romano y la penalización cristiana en la otra vida; recuérdese que Dante, por ejemplo, dedica un espacio del séptimo círculo del *Infierno* a los suicidas (*Inf.* 13).

Al fin, si tu vergüenza apesarada	195
con tal acaso ya sufrir no puede	
tantos tormentos, si la muerte llamas	
con desesperación, no te disuado	
una muerte no justa, pero honrada.	
Mas antes de tu muerte el inhumano,	200
el cruel agresor de culpa tanta,	
debe morir para pagar su crimen.	
Lo menos es tu ofensa en esta causa:	
la religión, el Cielo, el grande Baco	
ofendidos están, justicia claman.	205
CÍANE	
Ignoro el agresor y, aun si saberle	
podiera, tardaría la venganza:	
pide bastante tiempo el prevenirla,	
porque no convendría aventurarla.	
Hoy viene mi Pergandro y hoy mis bodas	210
quiere mi padre sean celebradas.	
Yo no he de dar la mano a quien adoro	
entre tanto pesar y tal infamia;	
con que ya no me queda más amparo	
que el de la muerte.	
IFIANASA	
No, Cíane amada.	215
No ignoras que la peste en Siracusa	
dos días hace inmensos llantos causa,	
que mueren ciudadanos a millares	
y que tu padre, el rey, consultar manda	
al santo Apolo; que Arquitas ha ido	220
y que con impaciencia se le aguarda.	
Detén la boda y sirva de pretexto	
el dolor de tus pueblos, la tirana	
peste.	

195 *apesarada*: de apesasar, «apesadumbrar», (DCCA).
 196 *acaso*: sust. «lo mismo que contingencia, casualidad», es decir, «acontecimiento, ó cosa que sucede por casualidad» (DCCA); Trigueros también lo usa con valor adverbial, cf. *infra* v. 683.
 213 *entre tanto pesar y tal infamia] con tan fiero pesar y tanta infamia C, entre tanto dolor y tal infamia T*.
 216 *no ignoras] ya sabes C*. Los vv. 216-220 mencionan por primera vez la peste que asola Siracusa.
 217 *dos días hace inmensos llantos causa] dos días hace tiene consternada C*.
 220 *al santo Apolo] a Apolo Pitio C*. Desde sus múltiples sedes oraculares, pero sobre todo en Delfos, el dios Apolo, divinidad capital del panteón heleno, determina el devenir de los asuntos públicos y privados; resulta interesante, como señalamos en la Introducción, que Trigueros sustituya al Apolo pestífero de los poemas homéricos por Dioniso, aunque el carácter «epidémico» de éste en la religión griega tiende hacia otras realizaciones culturales, *vid. DETIENNE (1986)*.

CÍANE

¡Cómo parece que los dioses
 toman en Siracusa la venganza 225
 de mi dolor! Desde la misma noche
 de mi afrenta empezó la peste avara
 a esparcir el dolor y la tristeza.
 Pero, pues me conviene que se haga;
 quiero lo que has pedido.

IFIANASA

Sí. Busquemos 230
 el agresor de la común desgracia.
 Bien sé que a tu ofensor no le conoces
 y veo que estarías muy turbada;
 mas, ¿no te acordarás de alguna seña
 que nos sirva de guía?

CÍANE

Aunque asustada 235
 y tan llena del justo sentimiento,
 sin que él lo conociera ni pensara,
 de su mano quitar pude un anillo
 y el puñal de su lado; mi venganza
 intentó traspasarle con su acero, 240
 mas huyó de mis iras enojadas.
 Este pañuelo encierra los testigos
 de mi triste pesar y mi desgracia.

*Saca lo que ha dicho**

Éstos los gajes son de mi deshonra
 y las torpes señales de mi infamia. 245
 Mi dolor, mi pesar y mi vergüenza

230-35 La intervención de Ifianasa se encuentra tachada en **C** y con el texto de **L T** entre líneas:
 IFIANASA

*Sí, busquemos
 al agresor de la común desgracia.
 Aunque no le conoces, como dices,
 y aunque veo estarías muy turbada,
 ¿no te acuerdas siguiera alguna seña
 que nos dé alguna luz?*

239 *y el puñal de su lado; mi venganza] y un puñal que metido está en su vaina C.*

240 *intentó] intenté C.*

242-43 Versos sobrescritos en **C**.

* *C in margine.*

244 *gajes*: «utensilios, u obvenciones de alguna ocupación [...] también lo toman por el mismo sueldo [...] y como irónicamente se dice de las molestias de alguna ocupación» (*DCCA*); «prenda» (*DRAE*). El anillo y la espada conforman los objetos de reconocimiento o ἀναγνωρίσματα, *vid. supra* Introducción.

245 *torpes] tristes C*; la corrección puede estar motivada por el significado primario de torpe, «impuro, obsceno», a partir del latín *turpis* (*DCCA*).

han hecho que hasta aquí poner no osara
mis tristes ojos en tan viles prendas.
¡No, recordar no quiero con mirarlas
aquel instante malaventurado 250
en que me apoderé de estas alhajas!
Regístralas tú allá. Ve si averiguas
por ellas el tirano que me agravia.
La ira de los dioses, el enojo
del rey, mi padre, el rayo de la espada 255
de mi esposo, mis rabias y las furias
de cuantos las ciudades sicilianas
habitan, le darán la recompensa
que se debe a una acción tan inhumana.
Averígualo, míralo a tus solas, 260

La entrega un pañuelo con lo dicho

Ifianasa... pero ¡tente, guarda
esas tristes preseas, que se acerca
Aglaura!

ESCENA 2ª
*las mismas, y AGLAURA, y
después ARQUITAS**

AGLAURA

Arquitas viene.

CÍANE

¿Pues qué aguarda?

Hacedle entrar. Tú guarda ese veneno.

*Se va Aglaura***

256 *esposo*: debe tener el sentido « El hombre y mujer que se han dado palabra de casamiento, sea de presente o de futuro. El uso tiene introducido llamarse Esposo y Esposa los casados» (*Aut.*) y «antes de llegar a contraer el matrimonio, cuando ya se dio la palabra de casamiento» (*DCCA*), pues aún las bodas no se han celebrado, ni se celebrarán.

262 *preseas*: «don de alguna alhaja, joya, ó cosa semejante preciosa, ó de mucha estimación [...] pero otros prescinden de que sea don, y lo toman por piedra, alhaja, ó joya preciosa» (*DCCA*).

263 *Aglaura*: Trigueros da nombre propio a una de las damas de compañía de Cíane. El nombre es de tradición clásica: gr. Ἀγλαυρος, lat. *Aglaurus* o *Aglauros*, una de las tres Cecrópidas. La transcripción correcta sería Aglauro, pero hemos mantenido la forma empleada por Trigueros. Tachado en C se puede leer «Euriale», gr. Εὐρύαλη, lat. *Euryale*, nombre de varios personajes míticos.

* *las mismas, y Aglaura, y después Arquitas*] dichas y una dama, y después Arquitas C.

** *se va Aglaura*] *se va dama* C.

IFIANASA

Ya veis cuánto conviene el disimulo. 265

CÍANE

Procuraré ocultar mis sentimientos.

*Sale**

ARQUITAS

Princesa, dicen que mandáis que llegue
a rendiros humilde mis respetos.
¿En qué puedo serviros? Que aunque nunca
fueron afortunados mis afectos, 270
desde que tuve el gusto de miraros,
no ignoráis vos que yo soy todo vuestro.

CÍANE

Arquitas, no así el tiempo desperdicias
en pláticas de amores que no acepto.
Tú sabes que a otro dueño me destinan; 275
sabe que más de amor hablar no debo:
aún a Pergandro no le sufriría
en este desdichado triste tiempo.
La peste que devora nuestras gentes
de esta llamada mía es el objeto. 280
¿Qué respondió el oráculo?

ARQUITAS

Señora,

al rey, que me envió, debo primero
dar la respuesta; si en esto os desirvo,
es tan justificado mi respeto,
que creo agradezcáis, al ignorarlo, 285
el no daros un gusto que no puedo.
Ya avisaron al rey de mi venida;
aquí vendrá seguido de su pueblo.
En público he de darle la respuesta;
entonces oiréis.

IFIANASA

Venir le veo. 290

265 *ya veis cuánto]* *ved que mucho* C.

* *om.* C L.

267-72 Versos muy remendados en C con la versión de L T ente líneas.

273 *respetos]* *obsequios* T.

274 *plática:* «discurso, conversación, exhortación» (DCCA).

276 *sabe que más de amor hablar no debo]* *sabe que hablar de amores más no quiero* C.

277 *le sufriría]* *lo sufriría* C T; nótese el valor causativo del verbo.

283 *si en esto os desirvo]* *si a vos falto* (entre líneas *en esto si no os sirvo*) C; *desirvo:* «faltar a la obligación que se tiene de obedecer a alguien y servirle» (DRAE)

ARQUITAS

Mi obligación me llama.

CÍANE

Sí, cumplidla;
yo escucho con cuidado este misterio.

ESCENA 3ª

LOS OTROS, CIANIPO, PUEBLO, GUARDIAS*

CIANIPO

Arquitas, la respuesta de los dioses
(si de los dioses es) saber deseo.
¿Qué respondió la Pitia? ¿Qué te dijo 295
el sacerdote en nombre de los Cielos?

ARQUITAS

Señor, llegué en tu nombre religioso
y colgué vuestras dádivas del templo;
hiciéronse devotos sacrificios,
en que fueron siniestros los agüeros; 300
después de reiteradas peticiones,
al fin bajó del cielo el santo fuego
y, agitando su voz y su semblante,
nos respondió la Pitia en estos versos:
«la peste es un castigo de los dioses 305
por un crimen sacrílego y horrendo;
cesará su furor y sus desdichas
si con la muerte lo pagare el reo».

CÍANE (*a Ifianasa*)

¿Oyes esto?

292 *yo escucho con cuidado este misterio]* *yo escucho desde aquí vuestros acentos* C.

* *Cianipo, pueblo, acompañamiento* (sobrescrito *guardias*) y *dichos* C.

293-96 La intervención de Cianipo está muy corregida en C y con el texto de L T sobrescrito.

295 *Pitia*: nombre que recibía la sacerdotisa de Apolo en Delfos, a partir de Πυθῶν, la monstruosa serpiente que, según algunas versiones (principalmente el *Himno homérico a Apolo*), habitaba en la gruta y murió a manos del dios, *vid.* FONTENROSE (2011).

297 *religioso]* *deseoso* C.

300 *siniestros]* *funestos* C.

301 *reiteradas]* *repetidas* C.

305-8 Tradicionalmente la Pitia daba su respuesta en verso hexámetro, con un mensaje ambiguo e interpretable, de ahí el epíteto «Loxias» de Apolo; la tradición historiográfica y mitográfica antigua ha conservado numerosos oráculos délficos, la mayoría confeccionados *post euentum* (*vid.* FONTENROSE [1978]). Por la disposición de esta escena –previa a la *pestilentiae pictura*–, se podría decir que Trigueros sigue aquí a Séneca (*Oed.* 205-290) y no a Sófocles.

308 *lo]* *le* C T.

IFIANASA (*a Cíane*)

¡Callad, que nos escuchan!

CIANIPO (*aparte*)

¡Dioses, qué oigo! Mas disimulemos. 310

(*A Arquitas*) ¿Y no pudo aclarar el sacerdote
la grande obscuridad de este misterio?

¿No sabremos cuál es ese delito,
cuál es el delincuente?

ARQUITAS

Sus secretos

no revelan los dioses fácilmente. 315

Yo hice preguntar lo mismo, luego
que supe la respuesta, mas sus voces
hasta tercera vez la repitieron
sin que pudiese yo de tal arcano
penetrar otra cosa.

CIANIPO

Sus decretos 320

sean cumplidos. Yo a los Cielos juro
en nombre mío y en el de mi pueblo
buscar y castigar el delincuente.
Vosotros que me oís, ¿juráis lo mismo?

TODOS

¡Con firme confianza lo juramos! 325

CIANIPO

Tú, Cíane, que por tu ministerio
asistes de más cerca a los altares,
consulta la piedad del dios Lio.
Yo, si alguno quisiera descubrimos
el agresor de tan oculto exceso, 330
aunque cómplice sea, le perdono,
y voy a publicar su justo premio.

CÍANE

A orar, señor, y hacer lo que me mandas
ya presurosa me retiro al templo.
No dejéis vos de hacer por vuestra parte 335

309 *callad, que nos escuchan]* señora, que nos oyen C.

314 *delincuente:* «criminal, culpable» (DCCA).

319 *tal]* tanto C.

325 *firmes]* toda C.

326-32 Versos muy corregidos en C, con el texto de L T sobreescrito. *Ministerio:* «profesión, cargo, o empleo, con en el que se sirve, y utiliza a alguno» y, como acepción específica, «oficio de Ministro en algunas Órdenes Religiosas» (DCCA).

328 *Lio:* cf. *supra* v. 77.

335 *por vuestra parte]* de vuestra parte C.

que se cumpla tan noble ofrecimiento:
en descubrir al reo y castigarle,
mucho más que se piensa, me intereso.
Sígueme Ifianasa. ¡En tanta pena,
envíanos favor, sagrado Cielo!

340

*Vanse**

ESCENA 4ª

CIANIPO, ARQUITAS, GUARDIAS**

CIANIPO

¡Arquitas, esperad!

ARQUITAS

¿Qué, señor, mandas?

CIANIPO

¿Escucha alguno?

ARQUITAS

Todos ya se fueron.

CIANIPO (*a los guardias, que se van*)

¡Retiraos vosotros! ¿En fin, nada,
Arquitas, nada sabes del misterio
con que la Pitia nos atemoriza?

345

ARQUITAS

No, señor, nada sé.

CIANIPO

Pues yo recelo

que ya su crueldad he penetrado:
contra mi triste vida es el decreto.
Yo, aunque quizá sin culpa, he cometido
un oculto delito, y aunque creo
no ser este el delito de que habla,

350

337 *al reo] el reo* **C T**.

339ss. El final de escena en **C** contiene breves intervenciones de Ifianasa y de Cíane tachadas y desestimadas en las copias sucesivas.

* *om.* **C L**.

** *Cianipo y Arquitas* **C**.

341ss. Hay una breve intervención de Arquitas en **C** tachada y desestimada en **L T**.

344-45 *Arquitas, nada sabes del misterio/con que la Pitia nos atemoriza] en fin, nada más sabes del misterio/con que el sagrado oráculo se explica* tachado en **C**.

345 *Pitia: cf. supra* v. 295.

346 *recelo] presiento* **C**

349-64 El diálogo entre Arquitas y Cianipo está muy corregido, casi ilegible, en **C**, con sobrescritos que tienden hacia la versión de **L T**; lo peliagudo del tema puede ser la causa de la revisión.

pues pintárnosle quiere tan horrendo;
mas, cuando ser pudiera, en ti confío:
es necesario ver por cuáles medios
se ha de salvar tu rey.

ARQUITAS

Vuestro soy todo. 355

Cuanto esté de mi parte hacer prometo,
pero ¿cuál es la culpa?

CIANIPO

El otro día,

aun sin probar el cálido Lio,
que le aborrezco, como tú no ignoras,
poseído me vi de sus efectos. 360

De este modo... mas vienen las Bacantas;
no nos oigan... ¡adiós! Luego te espero,
porque todo quedas informado,
Arquitas; no conviene perder tiempo.

*Vase**

ESCENA 5ª

ARQUITAS, luego CORO

ARQUITAS

¿De qué nuevo pesar soy asaltado? 365
Cíane me desprecia y aún no tengo,
poseído de nuevos infortunios,
lugar para tan justos sentimientos.
Pero se acercan las sacerdotisas...

CORO

Cuál la respuesta fue, saber deseo. 370

ARQUITAS

Respuesta misteriosa y más concisa,
reducida al enigma de estos versos:
«La peste es un castigo de los dioses
por un crimen sacrílego y horrendo.

368 *Lio: cf. supra v. 77.*

* *om. L C.*

365 *de qué nuevo pesar soy asaltado] de qué nuevo pesar estoy cercado C, qué de nuevos pesares me acometen T.*

369 *Tachado en C: no conozcan mi mal; disimulemos.*

370 *Tachado en C: Arquitas, ¿qué respuesta te dio Apolo? / Saberla deseamos con anhelo.*

371 *respuesta misteriosa y más concisa] respuesta fue confusa y muy secreta C, respuesta misteriosa y muy confusa T.*

Cesará su rigor y sus desdichas 375
si con la muerte lo pagare el reo».

CORO

Pues así respondió, yo pronostico
a Siracusa muchos desconsuelos,
mucho terror y mucha pesadumbre.

ARQUITAS

¿Pues qué es lo que sabéis?

CORO

Yo nada puedo 380

decirte; mas preveo un infortunio
para este reino.

ARQUITAS

Todos lo tememos.

Si nada más sabéis, el cielo os guarde.
Yo me retiro.

CORO

Guárdente los Cielos.

*Vase**

ESCENA 6ª

CORO

CORO**

¿Para qué nos traéis, dioses sagrados, 385
a ser testigos de desolamientos?
Baco, el grande, Dioniso, a quien servimos,
nos manda que vengamos a ese puerto
para ver el horror de sus venganzas,

377 *pues así respondió] si aquesto respondió C.*

378 *desconsuelos] sentimientos C.*

379 *mucho terror y mucha pesadumbre] duro terror y grave pesadumbre T.*

381 *mas preveo un infortunio] pero temo un infortunio C, mas preveo mil pesares T.*

382 *todos lo tememos] todos le tememos C, todos los tememos T.*

383-84 Orden alterado en T: *si nada más sabéis, yo me retiro;/el cielo os guarde.*

* *om. C L.*

** El CORO de la tragedia está formado por las Bacantas (en la dicción de Trigueros) y esta primera intervención, que correspondería a la párodo de la tragedia griega, imita sin éxito la entrada coral de *Las bacantes* de Eurípides, donde el Coro entona un auténtico himno dionisiaco (vv. 64-169).

385 *dioses sagrados] cielos sagrados C, dioses airados T.*

386 *desolamientos: neologismo a partir de desolar, «arruinar, despedazar, empobrecer» (DCCA), «afligirse, angustiarse con extremo» (DRAE).*

387-98 Versos copiados aparte en C, h. 228r.

que han de causar horror al universo. 390
 ¡Qué males nos aguardan, compañeras,
 si no calman las iras de los Cielos!
 Por tener ofendido el rey a Baco,
 probó en justo castigo de su exceso
 sus cálidos efectos poderosos 395
 y un crimen cometió que no sabemos.
 A saberlo y hacer que se descubra
 nos manda venir Baco. ¡Oh dios tremendo!
 ¿Para qué, repetimos, nos envías
 a ser testigos de desolamientos? 400

INTERMEDIO 1º (*cantado*)CORO (*a 4*)

*Benignas deidades,
 que oís nuestro anhelo
 desde el alto cielo,
 por vuestras piedades,
 dejad el rigor.* 405

(1ª *sola*)*¡No tanto dolor!*(2ª *sola*)*¡No tanto pesar!*(3ª *sola*)*¡No tanto penar!*(4º *sola*)*¡No tanto furor!*(1ª y 3ª *a dúo*)*Benignas deidades,* 410(2ª y 4ª *a dúo*)*por vuestras piedades,*

389 *para ver el horror de sus venganzas]* *a ser testigos del castigo grande C, para ver el rigor de sus enojos T.*

390 *horror]* *terror C T.*393-94 *om. C L.*393 *el rey a Baco]* *al grande Baco C.*395 *sus cálidos efectos poderosos]* *los efectos del vino poderosos C.*399 *repetimos]* *otra vez digo T.*405 *dejad el rigor]* *cese ya el rigor C.*407 *pesar]* *penar C T.*408 *no tanto penar]* *tanto amenazar C, no tanto pesar T.*

(a 4)

cese ya el rigor.

*Benignas deidades,
por vuestras piedades,
no tanto dolor.*

415

412 *cese ya el rigor] dejad el rigor T.*
413-14 Versos alterados en **C** y omitidos en **T**.
415 *dolor] furor C.*

ACTO II

ESCENA 1ª

PERGANDRO, CORO, ACOMPAÑAMIENTO*

PERGANDRO

Ya gracias a los Cielos he llegado
donde enciende mi amor su tierna tea,
donde las Gracias viven, donde Venus
de una mortal concibe envidia eterna...
mas ¿qué será? ¿Ninguno a mi venida 420
se mueve? ¿Quién motiva esta indolencia?
¿El sobrino del rey, cuando triunfante
viene de ganar glorias en la guerra,
de asegurar el reino a Cianipo 425
y cuando en este día unir espera
su mano a la de Cíane, su prima,
que sabe que le adora y lo desea,
así se le recibe en Siracusa?
¿Nadie le sale al paso cuando llega?
¡Dichosas alegrías esperaba 430
y todo a llanto y a pena resuena!
¿Cianipo se olvida de mis triunfos
y Cíane también de su fineza?

CORO

No os admiréis, Pergandro; en esta corte
todo es justo dolor, justa tristeza. 435
Desde la noche del primero día,
en que los Bacanales se celebran,
se llora desolada Siracusa
de una peste cruel que la despuebla

-
- * *Pergandro, su acompañamiento, Coro C, Salen Pergandro, Corifea y acompañamiento T.*
417 *tierna] dulce C.*
418 *Venus] Cipris T.* Contrasta la imagen evocadora que inicia Pergandro con el estado real de la ciudad assolada por la peste; Trigueros recurre a Venus y su séquito de Gracias (tres diosas, hijas de Zeus y Eurínome, símbolos de belleza, lozanía y erotismo) para presentar a este personaje enamorado de Cíane. La variante *Cipris* de **T** es una frecuente epiclesis de Afrodita que la relaciona con la isla de Chipre.
420 *ninguno] nadie C, alguno T.*
432 *Cianipo se olvida de mis triunfos] Cianipo se olvida de que vengo C, olvida Cianipo mis victorias T.*
433 *y Cíane también de su fineza] y aun Cíane no viene a mi presencia C, y Cíane olvidó ya su firmeza T.*
434-529 El Coro es el encargado de recitar la *pestilentiae pictura*, configurada, como vimos en la Introducción, a partir de los modelos clásicos de Sófocles y Séneca, aunque Trigueros aporta ciertas novedades.
434 *os admiréis] lo extrañéis C.*
438 *se llora desolada] se halla perseguida C.*

y, en vez de la alegría que esperaba, 440
 vino el horror, la pesadumbre y queja.
 Si de justo dolor morir no quieres,
 de aquí no salgas, la ciudad no veas:
 todo en ella es terror y pesar todo.
 La ejecutiva Muerte corre, vuela, 445
 y la desolación de nuestras gentes
 en su segur a todas partes lleva.
 En los amantes brazos de su esposo
 se mira allí expirar la joven tierna;
 él, lleno de dolor, busca a su padre, 450
 cuéntale el mal, su corazón penetra
 y, cuando se consuela uno con otro,
 pasa la muerte y a los dos se lleva.
 Una antigua criada que lo ha visto,
 corre a la madre, su desdicha cuenta, 455
 y, aun antes de que acabe de decirlo,
 el aliento le falta en su presencia.
 La viuda madre, congojada y triste,
 oye llorar un niño que le queda
 y que a sus maternales pechos cría; 460
 corre desalentada, a verle llega,
 le pone en su regazo y, al mirarle,
 cuasi se olvida de sus muchas penas;
 a su boca suave amante arrima
 el blanco pecho y, cuando la consuela 465
 este único resto de su casa,
 le ve expirar entre sus manos mismas.
 ¿Quién que no sea madre saber puede
 de tan justo dolor la fuerza inmensa?

440 *esperaba]* *aguardaban* C.
 444 *todo en ella]* *en ella todo* C.
 446 *y la desolación de nuestras gentes]* *y la desolación, la pena, el luto* T.
 447 *en su segur a todas partes lleva]* *en su guadaña a todas partes lleva* C, *de casa en casa en su*
segur pasea T. Aunque propiamente *segur* es sinónimo de «hacha grande» (DCCA), también lo
 puede ser de «hoz» (DRAE), asemejándose a la imagen tradicional de la muerte y la guadaña,
 que fue la primera idea de Trigueros, aunque luego lo ha cambiado por el término más poético.
 449 *se mira allí expirar la joven tierna]* *expira allí la jovencilla tierna* C.
 455 *desdicha]* *pesar* T.
 456 *decirlo]* *contarlo* C.
 457 *aliento*: «la respiración que sale de la boca, o el aire que impelen los pulmones después de
 refrigerados» (DCCA), aquí, evidentemente, en el sentido metafórico de «vida, alma, espíritu».
 458 *congojada y triste]* *triste y congojada* T.
 461 *corre desalentada, a verle llega]* *corre turbada y a la cuna llega* C.
 463 *muchas penas]* *grandes penas* T.
 469 *de tan justo dolor la fuerza inmensa]* *este fuerte (triste sobrescrito) dolor la inmensa fuerza* C, *de*
tan justo dolor la inmensa fuerza T.

Alza el grito a los Cielos, un momento 470
 después queda entredicha, su flaqueza
 en furor se convierte, con los dioses
 habla: ya los maldice, ya les ruega;
 lo que dice no sabe y aun se olvida
 de su mismo dolor y de su queja. 475
 A los que vio expirar, los llama y busca,
 y es un nuevo tormento cuanto encuentra.
 Pide a gritos la muerte, mas la muerte
 va buscando quien menos males tenga.
 Furiosa por morir abraza a todos 480
 cuantos murieron de la peste fiera,
 sin lograr un consuelo tan funesto
 como el común peligro que desea.
 Siracusa está llena de estos ayes
 en las cinco ciudades que la pueblan: 485
 en Naxos, Acradina, la Gortuna,
 Epípolas, señor, y Ciudadnueva
 corre la muerte con iguales pasos.
 Todo es rumor y cuita alharaquienta,
 muerte, desolación, ansia, fatiga, 490
 lástima, horror, pesar, llanto, miseria.
 Cual a su hermano pierde, cual su amigo;
 ésta huérfana queda, viuda aquélla.
 Muertos y moribundos en un lecho
 de pálido terror los sanos llenan: 495
 los huye el más amigo, desampara
 el hijo al padre; las amantes quejas
 del bello joven aún no son bastantes
 a que le dé favor la esposa tierna;

470-72 Versos de orden alterado y con partes omitidas en **C**.

474 *lo que dice no sabe*] *no sabe lo que dice* **C**.

476 *a los que vio expirar, los llama y busca*] *corre toda la casa, a todos busca* **C**.

479 *va buscando quien menos males tenga*] *viene al que huye; al que la llama deja* **T**.

480 *furiosa por morir*] *ansiosa de morir* **C**.

482 *sin lograr*] *y aún no logra* **C**, *y no logra* **T**.

484 *Siracusa*] *la ciudad* **C**; *ayes*] *males* **T**.

485 *en las cinco ciudades que la pueblan*] *en todas las ciudades que la pueblan* **T**, *om.* **C**.

486-87 *om.* **C T**. *Naxos* y *Gortuna* no pertenecen a la geografía de Sicilia; nótese la traducción de *Neapolis*, actual Nápoles, como *Ciudadnueva*.

488-525 *om.* **C**., pero se encuentran copiados de forma casi ilegible al final del acto, h. 232r. Trigueros se hace eco del tópico *omnia mors aequat*, expresión de Claud. *Rapt. Pros.* 2.302, pero de factura horaciana (*Od.* 1.4.131-134) y convertida en un tópico literario de gran trascendencia en la oscuridad medieval.

489 *alharaquienta*: «que vocea, y se lamenta sin razón, y descompuesta, o poco modestamente» (*DCCA*).

490 *ansia*: *cf. supra* v. 44.

si un médico se mueve y les asiste 500
 no da la vida y con la muerte encuentran.
 ¡Cuántos huyen al campo! Mas al campo
 va con ellos su muerte y las ajenas.
 Tristes carros se cruzan por las calles
 en que a humilde sepulcro en dura tierra 505
 arrastran la mitad de Siracusa.
 ¡Qué de horrores en ellos! ¡Qué miserias!
 Su horrible palidez pinta la muerte
 en los semblantes de los que los llevan
 y por su pie se van a su sepulcro: 510
 entre los muertos, los que aún viven, penan.
 Cual despide el aliento en un suspiro,
 cual grita que está sano, cual alienta
 a expirar con valor a los que mueren,
 y acaba aun antes que los que consuela, 515
 de una triste constancia les da ejemplo.
 Cual pide que le maten por clemencia,
 el que da más pesar y hace más falta
 es el primero que la peste siega
 y sólo el que en la muerte halla consuelo 520
 suspira sano: tan amargas penas
 y tan cruel castigo nos oprime;
 no extrañes pues, señor, lo que se quejan.
 En el remedio de comunes riesgos
 su real cuidado Cianipo emplea 525
 y Cíane, ofreciendo sacrificios
 en aquel templo, por su pueblo ruega.
 Voy a decir, señor, que habéis venido.
 No es mucho en tal estado no lo sepan.

Vase*

501 *con la muerte] con su muerte T.*
 508 *su horrible palidez] su horror y amarillez T.*
 509 *de los que los llevan] de los que la llevan T.*
 512 *aliento: cf. supra v. 457.*
 513 *que está sano] cual va sano T.*
 515 *y acaba aun antes] y acabando antes T.*
 516 *triste constancia] infeliz constancia T.*
 525 *su real cuidado] todas sus ansias C.*
 528 *voy a decir, señor, que habéis venido] yo les voy a avisar que habéis venido C.*
 * *Vase] om. C L.*

ESCENA 2ª

PERGANDRO, ACOMPAÑAMIENTO;
luego CÍANE; al final IFIANASA*

Habla Pergandro con el principal de su acompañamiento

PERGANDRO

¡Que siniestros agujeros! ¡Qué presagios! 530
Siracusa en el día de mis dichas
tan llena de dolor muchos pesares,
mil males, mil tormentos pronostica.

*Sale Cíane por lo interior del teatro***

CÍANE

¡Gracias al cielo! ¡Ya escuchó mis votos
la deidad! Recibió las ansias mías, 535
acepta fue la ofrenda; en breve
espero saber el agresor, estrella impía.
¿Aquí Pergandro? ¡Triste! ¡Huyamos, dioses!
¡Vista tan deseada y tan temida!
Mas como helada quedo de mirarle... 540
¡Ah! ¡Que me olvido al verle de mí misma!

*Al quererse ir la ve Pergandro y la detiene****

PERGANDRO

¡Cíane! ¿Huís de mí? Mirad, señora,
¿qué es eso? ¿Quién los pasos precipita
con que huir pretendéis de quien os ama?
¿Desde cuándo es Pergandro a vuestra vista 545
objeto de terror, Princesa? ¡Habladme!

* *Pergandro, acompañamiento; luego Cíane; al final Ifianasa] Pergandro, acompañamiento y luego Cíane sin Ifianasa C; en realidad, IFIANASA no actúa en esta escena: su salida es el tránsito a la siguiente.*

530-33 Versos muy corregidos en C con la lectura de L sobrescrita.

** *Sale Cíane por lo interior del teatro] om. C, sale Cíane T.*

535 *ansia: cf. supra v. 44.*

536 *acepta fue] aceptó bien C.*

537 *espero saber el agresor, estrella impía] se sabrá el agresor de mi desdicha C.*

538 *aquí Pergandro. Triste. Huyamos. Dioses] pero, oh cielos, Pergandro; huyamos, dioses C.*

539 *vista tan deseada y tan temida] de tan amable y tan temida vista C.*

540 *mas como helada quedo de mirarle] yo he quedado helada y al mirarle C, mas como inmóvil quedo de mirarle T.*

541 *ah que me olvido al verle de mí misma!] de todo me olvidé y aún de mí misma C.*

*** *al quererse ir la ve Pergandro y la detiene] al quererse ir la ver Pergandro C.*

542 *Cíane huís de mí mirad, señora] sí, Cíane es aquella; oíd señora C.*

544 *con que huir pretendéis de quien os ama] por qué, Cíane, huís de quien os ama C.*

545 *a vuestra vista] que os estima C.*

546 *objeto de terror, Princesa. Habladme] objeto de terror a vuestros ojos C.*

CÍANE

¿Con qué ofenderte pude, estrella impía?
 ¿Por qué me diste amor sin segundo?
 ¡Oh dioses! ¡Qué pasión tan bien sentida
 en el tiempo infeliz en que el amarle 550
 no me permite mi cruel desdicha!

PERGANDRO

¿Qué desdicha, Princesa, no permite
 amarme? ¡Qué palabras! Si mi fina
 pasión puede moveros, por los dioses
 os ruego me digáis lo que os fatiga. 555
 ¿Pudo la peste...?

CÍANE

Sí, la peste pudo
 hacer ... ¡Pero no sé lo que le diga!
 No, no es la peste: mi pasión constante
 aspira fina a la imposible dicha
 de ser vuestra.

PERGANDRO

¿Imposible? ¡Qué sentencia! 560
 ¿Cianipo quizá me desestima?
 Princesa...

CÍANE

Yo no sé lo que me digo;
 cuanto voy a deciros se me olvida.
 No, mi padre promueve nuestra boda
 y según su intención hoy es su día. 565
 ¡Oh! ¡No quieran los dioses! Si me turbo,
 inmensa pesadumbre lo motiva.

-
- 547 *con qué ofenderte pude, estrella impía]* para qué estrellas impías **C**, en qué pude ofenderte, estrella impía **T**.
 548 *por qué me diste amor sin segundo]* para qué con tan dulces (tiernos sobreescrito) sentimientos **C**, por qué me diste amores por castigos **T**.
 549 *oh dioses qué pasión tan bien sentida]* le enseñasteis a ser tan homicida **C**.
 550 *en que el amarle]* en que aun amarle **T**.
 552 *qué desdicha]* tu desdicha **C**.
 553 *qué palabras]* qué es aquesto **C**; fina: cf. supra v. 101.
 556-57 *sí, la peste pudo/hacer]* sí, la cruel peste/hizo que **T**.
 558 *pasión]* amor **C**.
 559 *fina]* fino **C**; cf. supra v. 101.
 560 *qué sentencia]* cómo es esto **C**.
 561 *me desestima]* Princesa mía **C**.
 562 *Princesa... Yo no sé lo que me digo]* se arrepiente. No sé lo que me digo **C**, cuando debe. No sé lo que pronuncio **T**.
 564 *promueve nuestra boda]* consiente en nuestras bodas **C**.
 565 *y según su intención hoy es su día]* y según él serán en este día **C**.
 566 *Oh. No quieran los dioses. Si me turbo]* pero ya vos lo veis: yo estoy turbada **C**.

¿Qué más queréis? ¡Huid de mi presencia!
 No, no creáis que os echo de mi vista;
 no creáis que os olvido: yo os adoro, 570
 mas es por mi tormento y mi desdicha.
 No me habléis más de amores en un tiempo
 en que no puedo oíros confundida.

PERGANDRO

Toda su confusión a mí se pasa.
 Decidme, ¿qué es aquesto, esposa mía? 575

*Ahora se ve Ifianasa**

CÍANE

¿Esposa? ¡Oh, cruel cielo! Ifianasa,
 quédate con Pergandro; de él desvía
 vanas sospechas. Habla, yo no puedo;
 ya ves mi turbación y mi fatiga.

*Vase***

ESCENA 3ª

PERGANDRO, IFIANASA, ACOMPAÑAMIENTO

PERGANDRO

¿Qué turbación es ésta, Ifianasa? 580

IFIANASA

El exceso de amor prorrumpir suele
 en excesos, tal vez que muy contrarios
 al mismo que los mueve nos parecen.
 Si Cíane te amó, si la conoces,
 ya no puedes dudar que te ame siempre 585
 como siempre te ama; mas la miras

569 *no, no creáis] mas no creáis C.*

570-73 Versos muy tachados en **C** con la versión de **L** sobrescrita.

572 *en un tiempo] en tal tiempo T.*

573 *en que no puedo oíros confundida] no, yo no puedo oíros confundida T.*

575 *esposa: cf. supra v. 256.*

* *ahora se ve Ifianasa] sale T.*

576 *esposa, oh, cruel cielo, Ifianasa] esposa, oh cielos, ven Ifianasa C.*

578 *vanas sospechas] toda sospecha C.*

579 *ya ves mi turbación y mi fatiga] llena de turbación, ansia y fatiga C.*

** *om. C L.*

583 *al mismo que los mueve nos parecen] a su mismo (propio sobrescrito) motor tal vez parecen C.*

585 *ya no puedes dudar que te ame siempre] cómo puedes dudar que te ame siempre C.*

586 *mas la miras] mas se halla C, mas la encuentras T.*

llena de mil pesares y accidentes.

La peste en Siracusa...

PERGANDRO

La he sabido.

IFIANASA

A rogar que se ataje, si se puede,
hoy se acercó al altar de Baco augusto; 590

por que sus sacrificios acogiese
con semblante propicio, le ha ofrecido
privarse de tu mano y los placeres
de ser tu esposa, mientras en su reino
no cesen los horrores de la muerte. 595

Se ve Cíane en lo interior; ellos no le ven

ESCENA 4ª

CIANIPO y *dichos**

CIANIPO

¿Privarse de la mano de Pergandro
sin consultarme a mí Cíane ofrece?
¿Cómo? ¿Ya se olvidó que soy su padre,
que soy su rey, que soy quien sólo puede...?

PERGANDRO

¡Templaos! Ruego no tan enojado 600
os pongáis. No, la cólera no os ciegue.
Su afecto por la patria...

CIANIPO

Mas ¿qué afecto
la puede disculpar de inobediente?
¿No bastaba el pesar que nos maltrata?
¿Otro nuevo pesar añadir quiere? 605
¿A disponer de sus operaciones
sin saberlo su rey así se atreve?

587 *accidentes*: «en la Medicina es lo mismo que síntoma, y se dice de todo aquello, que sobreviene de nuevo en una enfermedad, sea agravándose, o disminuyéndose [...] Pero no obstante, comúnmente entendemos por accidente algún mal, que por lo común es grave, y priva de los sentidos, o tiene algún efecto semejante, y extraordinario», DCCA.

595 *cesen*] *cesan* L.

* *Los dichos y Cianipo, que se habrá visto desde los cuatro últimos versos C, sale Cianipo T.*

598 *cómo. Ya se olvidó que soy su padre] qué es esto. Olvidó ya que soy su padre C.*

599 *que soy quien sólo puede] que soy quien hacer puede C.*

601 *pongáis] mostréis C.*

605 *otro nuevo pesar añadir quiere] añadir otro mal a este mal quiere C.*

607 *rey] padre C T.*

¿Causa hay aquí más grande?

PERGANDRO

¿Qué más causa?

¡Aun a su costa por Sicilia vuelve!
Siempre a los dioses fueron agradables 610
los votos de las almas inocentes.
Sábelo: vuestra hija es del gran Baco
sacerdotisa y obligarle quiere
a que por beneficio de su pueblo
este azote del cielo se remedie. 615
Señor, yo soy gustoso, aunque tal voto
es sólo contra mí; sé cuánto siente,
cuánto llora el pesar que os ha causado.

CIANIPO

Príncipe, fácilmente quien bien quiere
se pone de la parte de quien ama. 620
Yo conozco mejor a las mujeres:
de causa más oculta nace el voto;
creo que descubrirla me conviene.

ESCENA 5ª

CORO y los dichos*

CORO

¡Acudid al instante a la Princesa,
consoladla, Pergandro, Cianipo! 625
Acongojada, triste y afligida,
lágrimas derramando en su retiro,
está de ocultos males rodeada.
¡Acudid, consoladla, dadla alivio!

PERGANDRO

Señor, con tu licencia...

-
- 608 *causa hay aquí más grande] causa hay grande T.*
609 *aun a su costa por Sicilia vuelve] si por Sicilia aun a su costa vuelve C.*
616 *señor, yo soy gustoso, aunque tal voto] señor, yo estoy contento, aunque este voto C, señor, yo*
estoy contento, aunque tal voto T.
617 *sé cuánto siente] yo sé cuánto siente C.*
618 *cuánto llora el pesar que os ha causado] y que llora el pesar que me ha causado C, el pesar que*
presume que me ha causado T.
622 *de causa más oculta nace el voto] temo que de otra causa nazca el voto C*
623 *creo que descubrirla me conviene] y yo he de descubrirla, aunque le pese C.*
* *Coro y los dichos] dichos y coro C, sale Corifea T.*
624 *al instante] prontamente C.*
626 *acongojada, triste y afligida] llorando, congojada, triste, ansiosa C.*
627 *lágrimas derramando] y desasosegada C.*
628 *rodeada] poseída C.*

CIANIPO

Sí, Pergandro, 630

vamos a verla; ya yo voy contigo.

No entiendo estos misterios, pero temo
que hay en su corazón mayor conflicto.

*Vanse***

ESCENA 6ª

IFIANASA, CORO

CORO

¿A dónde queréis ir apresurada?

IFIANASA

A servir mi Princesa.

CORO

Pues ya han ido 635

el príncipe y su padre; con nosotras
te detén un momento: si has sabido
cuál es el mal de Cíane, fiarlo
puedes a nuestro afecto compasivo.

IFIANASA

¿Y qué os puede mover a tal instancia? 640

CORO

Cree que no lo hacemos sin motivo:
que de su alma nacen sus pesares
hemos con dolor nuestro conocido.
Sabemos un secreto muy funesto
y que él sea la causa discurrimos. 645

IFIANASA

Si sabéis un secreto, yo sé otro,
¡y pluguiese a los Cielos fuese el mismo!
Quizá comunicadas las noticias
se pudiera aliviar tanto martirio;

632 *estos misterios] estas cosas C.*

** *om. C L.*

634 *queréis] quieres T.*

635 *servir] asistir C.*

638 *fiarlo] fiarle C T.*

642 *que de su alma nacen sus pesares] que nacen sus dolores de su alma C.*

646 *si sabéis un secreto, yo sé otro] ¿un secreto sabéis? Pues yo sé otro C*

647 *pluguiese: según el DCCA la locución «pluguiese a Dios» es una «especie de exclamación que se hace, equivale a ojala, si Dios quisiera».*

648 *quizá comunicadas las noticias] que quizá suplicadas las noticias C.*

- nadie escucha: digamos los secretos
con juramento de no descubrirlos. 650
- CORO
El debido silencio te juramos;
di tu secreto.
- IFIANASA
Cíane ha sabido,
y a mi sigilo sólo ha confiado,
cuál es el crimen horroroso, impío, 655
que castigan los dioses con la peste.
- CORO
Pues yo sé el agresor de ese delito.
- IFIANASA
¿El agresor? ¡Éste es el que buscamos
para que se le dé justo castigo!
Dime, ¿quién es?
- CORO
Quizá un acaso 660
nos pudiera llevar a un precipicio
y castigar por éste a quien hubiera
algún otro pecado cometido,
sin saberse cuál es el que buscamos
y sin remedio en nuestro gran conflicto. 665
Del delito nos di las circunstancias.
- IFIANASA
De Venus y de Baco poseído,
el que es objeto del celeste enojo,
con negra violencia un crimen hizo.
- CORO
Esas las señas son del que sabemos: 670
-
- 650 *nadie escucha: digamos los secretos*] *comuniquémonos nuestros secretos C.*
652 *silencio*] *secreto C.*
654 *sigilo solo*] *cuidado solo C, solo sigilo T.*
655 *horroroso, impío*] *qué es el delito C.*
656 *que castigan los dioses con la peste*] *que ha sido causa de la fiera peste C.*
658 *éste es el que buscamos*] *pues eso lo buscamos C.*
660 *acaso: cf. supra v. 196.*
662 *por éste*] *por otro C.*
663 *pecado*] *delito C T.*
664 *sin saberse cuál es el que buscamos*] *quedándose escondido el que buscamos C.*
666 *del delito*] *de ese crimen C.*
669 *con negra violencia un crimen hizo*] *una injusta violencia hizo C.*
670 *esas las señas son del que sabemos*] *ese, sin duda, es el que sabemos C, tales las señas son del que sabemos T.*

su delito de otros fue castigo;
pero, ¿quién padeció tan torpe ultraje?

IFIANASA

Sobrado es hasta aquí lo que os he dicho
sin que me descubráis vuestro secreto.
Decid lo que sabéis.

CORO

De Baco mismo 675

lo sabemos, Princesa; religiosas
hasta el fin reservamos el decirlo.
Pero tú, que te excusas y no quieres
el infeliz sujeto descubrirnos,
¿eres tú quizá el objeto desdichado 680
de tan funestos riesgos y peligros?

IFIANASA

¡No soy yo la infelice!

CORO

Mas di, te ruego,
¿es acaso Bacanta?

IFIANASA

Sí, lo ha sido.

CORO

Confianos quién es.

IFIANASA

Ya habéis jurado
callarlo.

CORO

El juramento repetimos. 685

IFIANASA

Es Cíane.

CORO

¿Quién? ¿Quién?

671-72 *su delito de otros fue castigo;/pero, ¿quién padeció tan torpe ultraje?]* y *quién fue la infeliz, si lo has sabido, que padeció tan horrendo ultraje C.*

672 *torpe: cf. supra v. 245.*

673 *sobrado] bastante C.*

674 *om. C; sobrescrito el verso de L T.*

676 *lo sabemos, Princesa] sabemos el secreto C; religiosas: «el que ha hecho los votos substanciales, de pobreza, castidad, y obediencia, en religión probada», o bien «piadoso, equitativo, justo, devoto, etc.» (DCCA).*

678-81 Versos muy tachados en C, con partes ilegibles y el texto de L T sobrescrito.

682-83 *mas di, te ruego, /¿es acaso Bacanta? IFIAN.SSí, lo ha sido]* y *di, te ruego,/¿es Bacanta quizá la que lo ha sido? IFIAN. Sí C; acaso: «adv. por casualidad, inopinadamente» (DCCA).*

IFIANASA

Cíane.

CORO

¡Oh Cielos!

¿A dónde están los rayos vengativos
que confundan tan grandes delincuentes?
¿A dónde tienes, Tierra, tus abismos?
¿Por qué, di, no sepultas en tus senos 690
a quien hizo tan bárbaro delito?
¡Injustísimos dioses! ¿Con paciencia
lo pudisteis mirar desde el Olimpo?
¿Cuál es vuestro poder? ¿Vuestras virtudes
cuáles son? Este crimen habéis visto, 695
¿quién sois, si no quisisteis contenerlo?
¿Quién sois, si no supisteis impedirlo?

IFIANASA

Con tal exclamación dejáis absorta
la grande turbación con que os he oído;
mas, no es mucho: tan torpe sacrilegio 700
es de tanto dolor objeto digno.

CORO

¡Si sacrilegio fuera solamente,
fuera mucho menor este delito!
¡Es más que sacrilegio!

IFIANASA

¿Cómo?

CORO

¡Como

lo hace más grande el que lo ha cometido! 705

IFIANASA

¡Ese quiero saber! ¿Quién es?

687 *delincuente: cf. supra v. 314.*

689-91 La personificación de la Tierra como habitáculo receptor de malhechores y monstruos es un tópico mitológico que sitúa en su interior diferentes zonas según las categorías y el grado de maldad de los condenados (*vid. BRIOSO SÁNCHEZ [2001]*) y en la creencia cristiana también es la sede del Infierno, de ahí su pervivencia; la imagen se repetirá en vv. 1491-1493, 1672-1675.

696 *quisisteis] pudisteis T.*

697 *quién sois, si no supisteis impedirlo] o quién si no pudisteis impedirlo C, quién sois, si no supisteis impedirlo T.*

698 *tal exclamación] tanta exclamación C; absorta: «pasmado, asombrado» (DCCA).*

700 *tan torpe sacrilegio] tan nuevo sacrilegio T; torpe: cf. supra v. 245.*

705 *lo hace más grande el que lo ha cometido] le hace más grave quien le ha cometido C, lo hace más grave el que lo ha cometido T.*

706 *om. T, que además asigna a Ifianasa las palabras del Coro.*

CORO

Prevente

al asombro mayor: ¡es Cianipo!

IFIANASA

¿Su padre?

CORO

Sí.

IFIANASA

¿El rey?

CORO

¡El rey, su padre!

IFIANASA

¿Y cómo? ¿Y puede ser? ¡Cielo enemigo!

¿Me reservaste a ver tan nueva pena? 710

¿No eran sobrados males los que he visto?

¡Cuando lo sepas, Cíane infelice,
cuál será tu dolor y tu martirio!

¡Oh Cianipo! ¿Dónde estás? ¿Qué has hecho?

¿Qué has hecho, triste rey? ¡Oh Cianipo! 715

¡Oh rey! ¡Oh padre bárbaro! ¡En un día
a tu hija y a tus pueblos has perdido!

¿Qué estrella dominó en tu nacimiento?

¿Qué astro te influyó este precipicio?

¿Puede ser esto, dioses? ¿Y vosotras
podéis asegurarlo? 720

CORO

Baco mismo,

dirigido a que el todo se descubra,
nos mandó aquí venir con tal designio;
nos contó las fatales circunstancias,
por las cuales nosotras lo inferimos. 725

¡Pluguiese al cielo que cupiese engaño!

IFIANASA

¡Oh, pluguiese a los dioses! Yo conmigo,
desde que supe tan cruel secreto,

709 *cielo enemigo]* *cielos divinos C.*

710 *me reservaste a ver tan nueva pena]* *por qué me reservasteis a este día C.*

711 *no eran sobrados males los que he visto]* *no era bastante lo que había vivido C.*

718-19 *om. L T.*

719 *precipicio:* «se toma también por la misma caída, o ruina» (DCCA).

722-23 *om. C L.*

724 *nos contó las fatales circunstancias]* *nos ha contado las señales tristes C.*

727 *oh, pluguiese a los dioses. Yo conmigo]* *tened un poco (ahora lo he de ver sobrescrito) aquí conmigo C.*

728 *desde que supe tan cruel secreto]* *desde el punto que supe este secreto entre líneas C.*

traigo dos ciertas señas; no he podido
 hasta aquí verlas. Verlas quiero ahora; 730
 a la luz salgan ya de su retiro
 estas horribles prendas: al mirarlas
 temo confirmarse el susto mío.
 Éste un anillo es. ¡Qué verdaderos
 son mis presagios! ¡Es de Cianipo! 735
 Con su sello cerrar suele sus cartas.
 También el puñal es del dueño mismo:
 «de Cianipo soy» dice el letrado.
 Ya no hay duda: tan bárbaro e impío
 crimen cometió el rey y las deidades 740
 claman por la infamia y su castigo.
 Amigas, ¿qué he hacer? ¡Aconsejadme,
 qué resolver ignoro!

CORO

Aquí es preciso
 a Cíane hablar claro.

IFIANASA

Ésa es mi pena.
 Si fuerzas no me dais, cielos divinos, 745
 no he de poder sufrir en su presencia
 este fiero dolor, este martirio.
 A verla voy. Pues vos habéis jurado
 el silencio, cumplid lo prometido
 y pedid a los dioses nos socorran 750
 en medio de tan bárbaro conflicto.

INTERMEDIO SEGUNDO (*cantado*)

CORO (a 4)

*Si del cielo la mano piadosa
 no nos guarda benigna y afable,*

732 *estas horribles prendas] estos horribles monstruos C.*

733 *temo confirmarse el susto mío] temo han de confirmar el susto mío C; susto: «temor violento y súbito, terror que sorprende [...] pavor, consternación» (DCCA).*

734-35 *éste un anillo es. qué verdaderos/son mis presagios. es de Cianipo] éste es un anillo. pero, qué veo/ oh dioses santos. es de Cianipo C, éste un anillo es. ah, cómo ciertos/son mis presagios. es de Cianipo T.*

737 *también el puñal es del dueño mismo] también es el puñal del dueño mismo C.*

738 El puñal es un objeto muy empleado por Trigueros para la focalización dramática: en *Necepsis* aparece desde el primer acto, en *Viting* también lleva un letrado «soy de Viting»; este recurso dramático es muy frecuente en Sófocles, *vid.* SEGAL (1980/1981).

743 *qué resolver ignoro] no sé qué resolver C.*

748 *a verla voy. Pues vos habéis jurado] yo voy a verla; vos habéis jurado C.*

753 *guarda] tiene C.*

- ¿qué delitos no haremos, humanos?
¿Qué crueles delitos, mortales? 755
(1ª sola)
Fuimos formados
de tierra frágil;
¿quién de flaquezas
puede admirarse?
- (2ª sola)
¡Oh, flaca masa, di!
¿Quién te hace
al bien difícil,
para el mal fácil? 760
- (a dúo 1ª y 3ª)
¿Quién es inocente
ante vos, deidades? 765
- (a dúo 2ª y 4ª)
¿El que tú, grande Jove,
de sí le libraste?
- (a 4)
Si del cielo la mano piadosa
no nos guarda benigna y afable,
¿qué delitos no haremos, humanos? 770
¿Qué crueles delitos, mortales?
-
- 754 humanos] inhumanos **T**.
755 ¿qué crueles delitos, mortales] qué delitos no haremos, mortales **C**.
756-67 La versión de **C** es totalmente diferente:
(1ª sola)
De nada somos;
nuestros alcances
sólo se extienden
hacia los animales.
(2ª sola)
A los delirios
y necesidades
se inclinan sólo
nuestros alcances.
(Dúo)
¡Guardadnos, oh dioses!
¡Tenednos, deidades!
¡De mí misma, cielos,
libradme, libradme!
- 766 Jove: aunque en realidad es el acusativo *Iouem* del irregular *Iuppiter*, ha quedado fosilizado como un término poético.

ACTO III
ESCENA 1ª
ARQUITAS y CORO*

ARQUITAS

Acabo de saber que la Princesa,
no sé por qué, detiene ya sus bodas.
Pergandro y Cianipo no han podido
saber ni dar consuelo a su congoja: 775
sólo se sabe que el feliz Pergandro
será infeliz conmigo algunas horas.
¿Cuál puede ser la causa? ¿Se ha mudado?
¿Olvida ya al que amaba, al que adora?
¿O se niega al amor y al que adoraba? 780
¿Quiere que también toque la penosa
ley general que imponen con su ceño
a los desventurados las hermosas?

CORO

Príncipe, muy extraño me parece
que, cuando Siracusa triste llora 785
por su desolación y su infortunio,
queráis afeminar vuestra notoria
nobleza en tanto grado, que descienda
tu grande corazón a una amorosa
plática que, por tierna, solamente 790
de tiempos venturosos era propia.

ARQUITAS

Todas las penas siento y los pesares
que dan tormento a Siracusa toda,
y sobre estos cuidados otros tengo,
que ni tenéis, ni conocéis vosotras. 795
La confianza de los reyes llena
siempre de pesadumbre y congojas

* *Arquitas y Coro*] *Salen Arquitas y Corifea T.*
773 *sus bodas*] *su boda C.*
774-75 *om. C.*
776 *sólo se sabe que el feliz Pergandro*] *y que el feliz Pergandro C.*
780 *o se niega al amor y al que adoraba*] *o se niega ya a amor y a su Pergandro C.*
782 *ceño: «señal de enojo, que se hace arrugando la frente, y cargando las cejas hacia alguna parte»*
(DCCA)
784 *príncipe*] *Arquitas C.*
785 *cuando Siracusa triste llora*] *cuando triste Siracusa llora C.*
790 *por tierna*] *por dulce C; plática: cf. supra v. 274.*
791 *de tiempos venturosos era propia*] *de un tiempo muy sereno fuera propia C.*
795 *que ni tenéis, ni conocéis vosotras*] *que no me son comunes con vosotras C.*

al que, después de haberla deseado,
 para su tormento, como yo, la logra. 800
 Pero en medio de tantas desazones,
 eterna compañía de las honras,
 algún lugar es justo que permita
 al mal particular que más me toca
 y que quiera ser mío algún momento,
 pues soy del rey y del pueblo tantas horas. 805
 Yo adoro a la Princesa y cuando juzgo
 que por la confianza tan penosa
 del rey, su padre, conseguir pudiese
 su blanca mano, mi pasión notoria,
 veo que mi dolor la ha perdido. 810
 Yo sé que la merece el que logra;
 sé que la adora, sé que es adorado;
 sé que él será feliz y ella dichosa,
 y perderla a su gusto me consuela.
 En medio de esto veo que las bodas 815
 ella misma detiene. ¿Cuál amante
 contenerse podrá? Con tal zozobra,
 ¿quién no investigaría los motivos?
 Si acaso los sabéis –¡así a vosotras
 felices hagan del amor las flechas!–, 820
 la causa me decid; si alguna cosa

-
- 798 *después de haberla deseado] después de desearla mucho C.*
 802-3 *es justo que permita/al mal particular que más me toca] es fuerza que le quede/el mayor de los males que ahogan C.*
 804-5 *om. C.*
 806 *yo adoro a la Princesa y cuando juzgo] yo amo a la Princesa y, cuando espero C.*
 807 *tan penosa] muy penosa C.*
 810 *mi dolor] mi desdicha C T.*
 811-14 De forma diferente en C:
 *Yo sé que la merece el que la logra;
 sé también que la ama tiernamente
 y por señales que no son dudosas
 recelo y temo que es correspondido;
 aún mucho más que mi pasión ansiosa,
 desearía me correspondiesen.*
 816-17 *ella misma detiene. ¿Cuál amante/contenerse podrá?] pretende detener. ¿Qué pecho amante/ se podrá contener? C.*
 817 *zozobra: en sentido metafórico «turbación, inquietud, desasosiego de ánimo» (DCCA).*
 819 *acaso: cf. supra v. 683.*
 819-21 De forma diferente en C:
 *Si los sabéis y si tal vez vosotras
 habéis sentido del amor las flechas,
 la causa me decid.*
 820 Las flechas del amor se convierten en tópico literario a partir, sobre todo, de la descripción ovidiana (*Met.* 1.466-471) de los dos tipos de flechas mediante las cuales Eros/Cupido repartía amor (flechas afiladas y de oro) o desamor (flechas romas y de plomo).

sabéis que lisonjee mis afectos,
 ¡no, no me la ocultéis! Pero si es contra
 mis tiernas ansias lo que habéis sabido,
 engañadme, os suplico: ¡mi congoja 825
 no queráis aumentar! ¡Vuestras palabras
 alienten en mi alma aquellas pocas
 débiles esperanzas que entretienen
 el infeliz amor que me apasiona!

CORO

Príncipe, la verdad es mi carácter: 830
 la verdad es que no tengo hasta ahora
 noticia alguna que te lisonjee.
 Las penas que nos cercan y congojan
 dicen que son los únicos motivos
 porque hoy la Princesa no se esposa. 835
 Sólo te puedo dar para aliviarte
 un consuelo muy débil: estas bodas
 creo no se ejecuten y a su amante
 recelo que le esperan mil congojas.

*Al decir esto se deja ver Pergandro en el fondo del teatro,
 como que va a salir y se detiene**

Si este creéis consuelo, consolaos 840
 y preparaos para las penosas
 ansias con que este tiempo nos amenaza.
 Yo me voy a llorar las mías propias
 y a saber el estado en que se halla
 el triste corazón de mi señora. 845

ESCENA 2ª

ARQUITAS, PERGANDRO

ARQUITAS

¿Qué podrá ser aquesto? ¿Qué misterios
 tan oscuros, qué arcanos son tan grandes

822 *lisonjear*: «se dice también por ocultar los defectos de otro para agradarle» (DCCA).

824 *mis tiernas ansias*] *mi amante pecho* C; *ansia*: cf. *supra* v. 44.

828 *que entretienen*] *que me* (sobrescrito *le*) *quedan* C.

829 *infeliz*] *desdichado* C.

830 *príncipe*] *Arquitas* C.

838 *creo no se ejecuten y a su amante*] *temo no se efectúen y a Pergandro* C.

* *Al decir esto se deja ver Pergandro en el fondo del teatro, como que va a salir y se detiene*] *aquí se deja ver Pergandro en lo interior* L, om. T.

842 *ansia*: cf. *supra* v. 44.

estos que escucho, dioses?

PERGANDRO (*retirado*)

«...Estas bodas

creo no se efectúen y a su amante
recelo que le esperan mil congojas...» 850

ARQUITAS

¡Oh Corte, cómo en ti todo es afanes!
Sobre mí los del rey y el pueblo cargan,
¿y éstos más, santos dioses, queréis darme?

PERGANDRO (*retirado*)

«...¡Si éste creéis consuelo, consolaos!...»
¿Qué es, Pergandro infeliz, lo que escuchaste? 855

*A Arquitas con precipitación**

Príncipe, desde el día que los dioses
a mi prima quisieron inclinarme
y que venciese su mirar modesto
al que vence los reyes y ciudades,
no creí yo que hubiera en Siracusa 860
corazón tan altivo y arrogante
que aun a mirarla sólo se atreviese
con el terrible riesgo de enojarme;
aún mucho menos que esto juzgar pude
que en el palacio mismo alguno osase 865
tan atrevida y descubiertamente
un corazón tan mío disputarme.
Si alguno es tan osado...

ARQUITAS

El rey me espera;
no puedo detenerme y escucharte.

*Vase***

851 *oh Corte, cómo en ti todo es afanes!]* En esta Corte todo son afanes **C**.
853 *¿y éstos más, santos dioses, queréis darme?]* cielos, ¿y aquestos más pretendéis darme? **C**.
* *A Arquitas con precipitación]* Llega ahora **C**, sale **T**.
858-9 *y que venciese su mirar modesto/al que vence los reyes y ciudades]* y con el fácil riesgo de mirarla/idolstrar mi (*sic*) hicieron sus beldades **C**.
860 *no creí yo]* no pensé yo **C**.
861 *altivo]* rebelde **C**, aleve **T**.
862 *que aun a mirarla sólo se atreviese]* que ni aun a mirarla se atreviese **C**.
864-6 *aún mucho menos que esto juzgar pude/que en el palacio mismo]* y mucho menos que esto temer (*pensar sobrecrito*) pude/que en mi presencia misma **C**.
** *om.* **C L**.

ESCENA 3ª
 PERGANDRO; *luego* CÍANE

PERGANDRO

¿Esto más? ¿Te desprecian ya, Pergandro? 870
 ¿Ha llegado la edad de los cobardes?
 ¡Oh! ¡Que si no se viera con favores
 jamás se atrevería a despreciarme!
 Cíane de mí huye con misterios,
 hablarme ya no quiere o que la hable. 875
 ¡Él es dichoso, cielos! ¡Alentado
 está con su favor! ¿Cómo dudarse
 mi desventura ya? Mas la Princesa...

*Sale Cíane**

CÍANE

¡Aquí está, dioses!

PERGANDRO

¡No huyáis, Cíane!
 ¡No creáis ocultar vuestros secretos 880
 con los votos que hiciste o que inventaste!
 ¡Cruel, sé del huir toda la causa!
 ¡Nada hay oculto ya, todo se sabe!

CÍANE

¡Pérfida Ifianasa!

PERGANDRO

¡Y lo confiesa!
 ¿Tanto puede que ya ni aun engañarme 885
 pretendes, ni una mentirme por consuelo
 de tan nunca esperados tristes males?

CÍANE

¡Dioses ¡Lo saben! ¡Ya, ya lo publican!

PERGANDRO

Mis infortunios no publica nadie,

870-78 Ligeramente distinto en C y con versos omitidos.

871 *edad de los cobardes*: el mito de las edades del hombre se encuentra ya en *Los trabajos y los días* de Hesíodo, quien desarrolla una pesimista y decadente sucesión de cinco etapas en la historia de la Humanidad desde la edad de oro hasta la edad del hierro (vv. 106-201; *vid.* VERNANT [2001⁴: 21-88]); el mito fue reelaborado por los poetas augústeos (Verg. *G.* 1.125-126, Tibull. I 3.35-50, Ou. *Met.* 1.89-151), lo que favoreció su pervivencia en las literaturas europeas; aquí Trigueros hace referencia a una hipotética «edad de los cobardes», la sexta según la versión griega o la quinta según la versión latina, pues se eliminó la edad de los héroes.

* *om. C L.*

879-92 De forma algo diferente en C y con partes ilegibles por las tachaduras y correcciones.

ni he visto a Ifianasa; no me ha dicho 890
ninguno el más cruel de mis pesares:
yo, yo propio lo he visto.

CÍANE

¿Cómo? ¡Cielos!

PERGANDRO

Viendo cuál es tu venturoso amante.

CÍANE

¿Y quién es?

PERGANDRO

¿Aún pretendes que mis labios 895
lisonjeen su ofensa con nombrarle?
¡Arquitas es!

CÍANE

Señor, ¿Arquitas dices?
¡Oh Arquitas traidor! ¡Oh doble amante!
¡Oh Cíane infeliz!

PERGANDRO

No, no te quejes,
ni a desconfiar llegues del que amaste.
No me ha dicho él mi mal; quedó contento 900
con mirarme con ceño y despreciarme
sin querer responder a mis palabras
por muy favorecido o muy cobarde.

CÍANE

Presto el premio tendrá que le es debido.

PERGANDRO

¡Sí, vuestra mano! Sé que vuestro padre 905
le favorece para mi despecho
y vos, injusta Cíane, le amaste.

CÍANE

Príncipe, vos lo veis: no es éste asunto
que por más tiempo deba ya tratarse.

893 *viendo cuál es tu venturoso amante] mirando a tu feliz, dichoso, amante C.*

894-95 *aún pretendes que mis labios/lisonjeen su ofensa con nombrarle] ya pretendes que mis labios/le nombren sólo por lisonjearte C. Lisonjeen: aquí con el sentido de «adular, dar a alguno alabanzas, que no merece» (DCCA); cf. en cambio v. 822.*

897-99 *om. C.*

897 *doble] noble T.*

899-900 *ni a desconfiar llegues del que amaste./No me ha dicho él mi mal; quedó contento] no desconfíes de su labio amante; no me lo ha dicho él, que él fue contento C.*

904 *presto el premio tendrá] él el premio tendrá C.*

905-7 *Versos muy corregidos en C.*

908 *príncipe, vos lo veis: no es éste asunto] Pergandro, ya vos lo veis: no es este asunto C.*

PERGANDRO

Está bien. Yo, cruel, yo mi castigo 910
 me daré si te ofendo con amarte.
 ¡Sí! ¡Me castigaré de haberte amado!
 ¡No tendrá que temerme vuestro amante!
 ¿Lloráis, Cíane?

CÍANE

¡Amor triste! ¡Ay, Pergandro!
 ¿Este nuevo tormento queréis darme? 915

PERGANDRO

¿Tormento a vos?

CÍANE

¡Tormento y mil tormentos!
 Pergandro, si me amas, si me amaste,
 si pude merecerte, afecto fino...

PERGANDRO

¿Si la amo? ¡Santo Jove! ¿Pues dudarse
 puede, señora?

CÍANE

No; ni yo lo dudo: 920
 no soy capaz de haceros ese ultraje.
 ¡Por aquel venturoso alegre día
 que logré la fortuna de agradarte!
 ¡No pienses en tu muerte! ¡Vive, amado,
 para ejemplo infeliz de los amantes! 925
 Nada me digas. Si de mí ofendido
 estás, Pergandro mío, antes que pase
 el sol al clima opuesto, te aseguro
 que estarás satisfecho.

PERGANDRO

Pero antes...

910-15 De forma diferente en C:

PERGANDRO

*Está bien. Con mi muerte se remedie
 el que suceda otro mayor desastre:
 yo me la voy a dar para agradaros
 con quitar el temor a vuestro amante...*

CÍANE

*Señor, ¿a dónde vais? ¿Qué es esto? ¡Oh penas!
 ¿Ese nuevo tormento queréis darme?*

918-21 *om. C; fino: cf. supra v. 101.*

919 *Jove: cf. supra v. 766.*

923 *logré] tuve C.*

925 *infeliz] cruel C, feliz T.*

927 *estás] estáis L (sobre la vacilación en el uso del voseo, cf. supra Introducción).*

CÍANE

¡Idos!

PERGANDRO

¡Tal seriedad!

CÍANE

¡Quizá es ternura! 930

¡Idos!

PERGANDRO

Pues que no quieres que me pare
a averiguarlo, sea lo que fuere,
es para mí sobrado que lo mandes.

Vase

ESCENA 4ª

CÍANE; *después* CÍANIPO

CÍANE

En fin, ¿Arquitas era el delincuente,
el bárbaro enemigo y el tirano, 935

cruel desolador de mi entereza,
el artífice oculto de mi agravio?
¡No puede ser! Quien ama es comedido...

Arquitas me amó siempre. Desechado
hizo quizá la fuerza su tercera 940

por tentar deshacer el dulce trato
y las bodas. ¡Oh cruel! Padre llega,
disimular conviene.

*Sale**

930-33 De forma diferente en C:

CÍANE

Nada, nada me digas; por Dios, vete.

PERGANDRO

Ya te obedezco. ¿Qué es esto, deidades?

*Mas, sea lo que fuere, pues lo quiere,
callemos; sobra ya que ella lo manda.*

934 *delincuente: cf. supra v. 314.*

935 *enemigo] homicida C.*

936 *entereza: entre otras acepciones, «corporal, virginal, lo mismo que virginidad» (DCCA).*

939 *Arquitas me amó siempre. desechado] y él me amó siempre; pero desechado C; desechado: de «desechar» con el sentido de «despreciar, vituperar, expeler, arrojar» (DCCA).*

940 *tercera: bien puede referirse simplemente a «que media entre dos o más personas» (DRAE), pero también podría entenderse como «que se dice de un alcahuete, o alcahueta que trae, y lleva recados, papeles, etc., deshonestos, y tiene casa, o burdel para estos tratos» (DCCA).*

941-42 *por tentar deshacer el dulce trato/y las bodas] por ver si deshacía mi tratado/matrimonio C.*

* *om. C L.*

CIANIPO

¿Has visto acaso

a Arquitas?

CÍANE

Señor, yo no le he visto;
mas vos, ¿qué le queréis con tal cuidado? 945

CIANIPO

Tengo que hablar con él en un secreto
que a ti, hija, y a mí puede importarnos.

CÍANE

¿Cómo a mí?

CIANIPO

Ha de tratarse del que hizo
este famoso, mísero pecado
que castigan los dioses.

CÍANE

¿Y supiste 950
ya quién fue el agresor de crimen tanto?

CIANIPO

Ya Arquitas lo sabe: de concierto
hace poco que de esto hemos tratado.
¡Disimula! Yo intento que con arte
se minore el castigo decretado; 955
si faltó al juramento -¿quién no falta
en riesgo tal?-, lo juzgo necesario
y, aunque no es justo, quiero que así sea.
¡Calla! A entrambos conviene. Adiós, que tardo.

Vase*

943 *acaso: cf. supra v. 683.*946-47 *tengo que hablar con él en un secreto/que a ti, hija, y a mí puede importarnos] tengo con él que hablar sobre un secreto/que a ti y a mí entiendo ha de importarnos C.*950 *supiste] sabéis C.*952 *de concierto: «loc. adv., de común acuerdo», DRAE s.v.*954-55 *disimula. yo intento que con arte/se minore] calla, que yo pretendo con ingenio minoremos C.*956-57 *om. C.*958-59 *y, aunque no es justo, quiero que así sea./calla. a entrambos conviene. adiós, que tardo] a los dos nos conviene que así sea;/calla y a Dios te queda[s], que ya tardo C.** *om. C, L.*

ESCENA 5^a*

CÍANE; *después* ARQUITAS

CÍANE

Ya no me queda duda. ¿Qué es aquesto? 960
¿Y hablar puede mi padre reportado?
¿Y minorar pretende su castigo?
¿Qué causa puede haber?

*Sale***

ARQUITAS

¿Sabéis si acaso
en su cuarto está el rey?

CÍANE

¿Qué veo, dioses?
¿Aún te atreves a verme, temerario, 965
vil, traidor?

ARQUITAS

¿Soy traidor porque os adoro?

CÍANE

¡Pérfido! ¿Tú me adoras y tirano
profanas atrevido mi respecto?
Mi padre está en su cuarto y me ha contado
parte de tu traición y de tu trama. 970

ARQUITAS

Si el rey os confió secreto tanto,
no vuestra obligación así os altere:
ya veis cuánto conviene esté callado.
De este mal el remedio se procura,
pues hija sois de nuestro soberano. 975
No os acordéis que sois sacerdotisa
y agradeced el celo con que os amo.
No es de perder el tiempo; adiós, señora,
que yo vuelo a serviros.

*Vase****

* Esta escena es un añadido posterior a la copia de **L T** y se encuentra copiada en **C** al final del Acto, h. 236v, con numerosas correcciones y tachaduras.

961 *reportado*] de «reportar», «moderar, refrenar, contener» (*DCCA*).

** *om. L.*

963 *acaso: cf. supra* v. 683.

977 *celo: cf. supra* v. 81.

*** *om. L.*

ESCENA 6ª
CÍANE; *después* IFIANASA

CÍANE

¡Inhumano!

¡Quiere que le agradezca mi deshonra! 980
¿Qué he de hacer? ¿Qué he de hacer? Mas, ¿qué me paro?
El castigo me toca de esta culpa:
los dioses lo confían a mis manos.
¡Cumplamos con los dioses y conmigo!
La muerte del traidor hemos jurado, 985
yo la juro otra vez.

*Viendo a Ifianasa que llega**

¡Ifianasa!

¡Ármate! ¡Ven conmigo! ¡Vamos, vamos!

IFIANASA

¿Dónde, señora?

CÍANE

¡A dar sangrienta muerte
al infame traidor que me ha ultrajado!
¡A que ya quede libre Siracusa! 990
¡A cumplir de los dioses el mandato!

IFIANASA

¿Y sabéis vos, señora, el delincuente?

CÍANE

Sí, le sé.

IFIANASA

Pero, ¿quién os lo ha contado?

CÍANE

El príncipe y mi padre.

IFIANASA

Extraño caso,
pues yo también lo sé.

CÍANE

¿Quién te lo ha dicho? 995

984 *cumplamos con los dioses y conmigo]* por la más ofendida en este ultraje C.

985 *hemos jurado]* he ya jurado C.

* *viéndola que sale C, sale Ifianasa T.*

990 *a que ya quede libre Siracusa]* a hacer que se sosiegue Siracusa C.

992 *delincuente: cf. supra v. 314.*

993 *lo ha contado]* le ha contado C, T.

994 *el príncipe y mi padre]* el príncipe, mi padre L T.

994-95 *extraño caso/pues yo también lo sé]* el caso es extraño, pues yo le sé también C.

995 *lo ha dicho]* le ha dicho C.

IFIANASA

Las bacantas.

CÍANE

¡Oh mal, oh mal tirano!

¡Ya es público mi mal en Siracusa!

¡Séalo el gran castigo que de él hago:

Arquitas muera!

IFIANASA

Mas, ¿por qué, señora?

CÍANE

¿No me dices que sabes todo el caso? 1000

IFIANASA

Sí, Cíane; es así.

CÍANE

¿Pues qué lo extrañas?

¡Él es el alevoso, él el tirano

que maldicen los dioses!

IFIANASA

Ved, Princesa,

que, quien os dijo tal, os ha engañado:

no es Arquitas.

CÍANE

¿No es Arquitas? ¿Qué dices? 1005

Lleno de celos, de terror, de espanto

Pergandro me habló ahora; yo no creo,

pues le nombró, me engañe mi Pergandro

y, cuando mi Pergandro me engañase,

mi padre mismo me lo ha confiado: 1010

dice que Arquitas sabe ya el sujeto

que ha enojado a los dioses. ¿Qué importarnos

puede, a mí y a mi padre, que el castigo,

como pretende, sea minorado?

Arquitas lo confirma. ¿Qué pretendes 1015

que me dijese más? ¿Puedo dudar?

IFIANASA

Con débiles indicios se persuade

cualquiera corazón apasionado.

Que Arquitas te ama, no lo ignoras;

999 *mas] pues C.*

1002 *él el tirano] y el tirano C.*

1004 *que, quien os dijo tal, os ha engañado] que, quien tal os contó, os ha engañado C.*

1006 *de espanto] y pasmo C, de pasmo T.*

1008 *me engañe mi Pergandro] me engañe a mí Pergandro C.*

1013-16 Ligeramente distinto en C.

- como supo que habías retardado 1020
 la boda, a las Bacantas preguntaba
 la razón, lo debió de oír Pergandro
 y celos concibió: te hablaba de ellos,
 sin duda alguna, y te has equivocado
 o por estar tu mente trastornada, 1025
 o porque con misterio te habló acaso.
 Tu padre sabe bien el delincuente:
 a Arquitas quizá lo ha confiado,
 por lo cual os hablaba de ese modo
 y su castigo quiere minorarlo. 1030
- CÍANE
 ¿Y sabe ya el delito y delincuente?
- IFIANASA
 Mas no todo el horror de su pecado.
- CÍANE
 ¿Cómo?
- IFIANASA
 Como el tirano de tu honra,
 cuya averiguación me pesa tanto,
 es quien aquí verás por sus preseas, 1035
 ¡ármate de valor para mirarlo!
 ¡Prevén la admiración y la cordura!
 ¡Éstas sus señas son!
- Le enseña el puñal y anillo; ella se turba tanto que aun no puede pronunciar**
- CÍANE
 Tiemblo... veamos...
 «De Cianipo soy»... ¡y yo!... ¿Qué es esto?
 ¡Ifianasa! ¿Es posible? ¡Dioses santos! 1040
- Como con furor, fuera de sí y así prosigue***

1020 *como supo]* sabiendo pues C.

1022 *lo debió de oír]* escuchóselo C.

1023 *te hablaba de ellos]* hablóse de ellos C.

1027 *delincuente:* cf. *supra* v. 314.

1028 *quizá lo ha confiado]* lo habrá ya confiado C.

1029 *por lo cual os hablaba de ese modo]* y por eso te [ha] hablado de esa suerte C.

1031 *y sabe ya]* mi padre sabe ya C; *delincuente:* cf. *supra* v. 314.

1034 *cuya averiguación me pesa tanto]* que tengo, a mi pesar, averiguado C.

1035 *preseas:* cf. *supra* v. 262.

* *Le enseña primero el anillo, luego el puñal; sobrecogida y como sin poder pronunciar C, le enseña el puñal y el anillo y ella queda transportada T.*

1038 *tiemblo... veamos...]* cielos... y cuando... C.

** *Se desmaya en los brazos de Ifianasa C.*

IFIANASA

Señora, ¿dónde está vuestra cordura?
¡Volved en vos, Princesa, sosegaos!
¡Tened valor y ved qué se aventura
si así os portáis!

*Del mismo modo dice aún Cíane**

CÍANE

¿Qué tienen mis cuidados
que aventurar si todo se ha perdido? 1045

IFIANASA

El castigo señora.

CÍANE

¡Sí! ¡El tirano
muera y mueran con él mis infortunios!
¡También perezcan los desapiadados
dioses que mi desastre han permitido!
¡Padre cruel! ¿Qué bárbaro presagio 1050
influyó a que siguieses las oscuras
iniquidades del obsceno Baco?

¡Padre, oh padre! Pero... ¡oh monstruo, oh monstruo!
No, no eres padre... ¡Injusto, temerario,
rey sin cordura, ¿tú me llamas hija? 1055

¿Yo te llamo mi padre? ¡Oh inhumano
enemigo, no padre! ¿Qué te hice?
¿Qué te ofendieron inocentes años?
Si te ofendí, ¡quitárasme la vida
y dejaras mi honor entero y sano! 1060

¡Incestuosa y vivo! ¿Dónde ha ido,
Cíane, tu razón? Cielos tiranos,
¿tal pudisteis mirar y no os hundisteis?
¿Y aún luces, Sol? ¡Incesto un padre! ¡Oh Baco!
¿Adónde están, Vesubio, tus volcanes? 1065

1041 cordura] prudencia C, T.

* Cuanto habla Cíane hasta acabar la escena será como desatada y fuera de sí C.

1048-49 también perezcan los desapiadados/dioses que mi desastre han permitido] mueran los mismos dioses inhumanos/que mi cruel desastre han permitido C.

1051 influyó a que] te hizo que C.

1052 iniquidades: «perfidia, maldad, crimen, pecado, culpa» (DCCA).

1053 oh monstruo, oh monstruo] oh monstruo, horror C.

1056 Yo te llamo mi padre] mi padre tú te llamas C.

1060 y sano] intacto C, T.

1061 y vivo] y vives C.

1064 y aún luces, Sol. Incesto un padre. Oh Baco] y aún luces, Sol, después que esto has mirado C.

1065-74 Casi todos los enclaves citados son muy recurrentes en las descripciones mítico-poéticas de Sicilia; sin embargo, el Vesubio se encuentra en la bahía de Nápoles, luego Trigueros comete aquí un grave error geográfico.

¡Vuelve cenizas este suelo ingrato!
 ¡Tu devorador fuego sientan todos!
 ¡Abrácese Sicilia, sus peñascos!
 ¡Etna consumidor, vuelca y derrota!
 ¡Séquense sus dos puertos celebrados! 1070
 ¡Aretusa se seque y Arquidemia!
 ¡En negra sangre los inunde Anapo!
 ¡El Paquino, el Peloro, el Lilibeo
 caigan desechos y desmoronados!
 Mas, triste patria mía, tú la culpa 1075
 no tienes de mi mal. ¡Jove inhumano!,
 ¿no sigo la virtud desde mi infancia?
 ¿Por qué, di, mi virtud no me ha librado?
 ¿Persigues mi virtud? ¿Tienesla envidia?
 ¿Temiste que inmortal me hiciese acaso? 1080
 ¡Perezca la virtud y quien la sigue!
 ¿Qué sirve la virtud al desdichado?

IFIANASA

¡Repórtate, señora; no des voces:
 ve que pudieran escucharte acaso!

CÍANE

¡Óigame todo el mundo, todo el mundo 1085
 sepa que son crueles y tiranos
 los dioses, si los hay, que nos gobiernan!
 ¡Yo le quiero enseñar a abominarlos!

IFIANASA

Señora, ¿de los dioses dices eso?

CÍANE

¿Pues de los dioses yo qué es lo que hablo? 1090

IFIANASA

¡Reportaos!

1068 *peñascos]* collados C.

1069 *Etna consumidor, vuelca y derrota]* sus peñas, sus montañas se trastornen C.

1072 *en negra sangre los inunde Anapo]* y sólo negra sangre corra Anapo C. Anapo: dios-río de Sicilia, estrechamente relacionado con la ninfa Cíane, cf. Ou. *Met.* 5.415-418, Ael. *VH* 2.33, cuyo nombre en las *Metamorfosis* es Anapis, pero en las fuentes griegas y latinas abunda la variante Ἄναπος/*Anapus* (cf. Theocr. I 68, Ou. *Epist.* 2.20.26, Sil.It. XIV 515, etc.), que es la que retoma Trigueros por razones métricas. La apocalíptica imagen del río de sangre «negra» podría retomar la tradición sobre las oscuras aguas de la fuente Cíane, tal y como parece desprenderse de la etimología del nombre: Κῦάνη = «azul oscuro, casi negro».

1069-80 *om.* C, sobreescritos; *acaso:* cf. *supra* v. 683.

1083 *des]* deis C.

1087 *los dioses, si los hay, que nos gobiernan]* los dioses que nos ven y nos gobiernan C.

1088 *abominar:* «aborrecer, detestar» (DCCA).

1090 *pues de los dioses yo qué es lo que hablo]* pues yo qué es lo que he dicho, esto que he hablado C.

CÍANE

¡Ay, Cielos! ¡Gente viene!
¡No escuchen lo que digo, dioses santos!
¡Doleos de mi mal y mi congoja!

IFIANASA

Son las Bacantas.

CÍANE

¿Saben mi pecado?

IFIANASA

¿Pues no te he dicho que lo supe de ellas? 1095

CÍANE

¡Adiós, adiós! A verlas no me aguardo:
no me permite hablarlas mi vergüenza.

*Vase**

ESCENA 7ª

IFIANASA y CORO

*Sale***

CORO

¿Sabe Cíane ya tan duro caso?

IFIANASA

Sí, ya lo sabe. Yo tras ella vuelo:
está su corazón tan alterado 1100
y su razón está tan trastornada,
que temo no suceda otro fracaso.
Pues que voy a asistirle, yo os suplico
que entenezcáis los dioses entretanto.

INTERMEDIO 3º *cantado*

CORO (a 4)

Virtud, tú debes 1105

1092-3 *om. C.*

1096-7 Ligeramente distinto en C y con numerosas tachaduras.

* *om. C, L.*

** *om. C, L.*

1102 *fracaso*: «ruina, destrucción hecha, o sucedida con ruido, y violencia» (DCCA).

1103-4 *om. C.*

1105-24 El intermedio coral es totalmente diferente en C, aunque conserva el mensaje:

1

*La virtud sola
debe guiarnos:*

- sola guiarnos,
tú del gran Jove
don estimado.*
- (sólo 1ª)
Tú haces vanos los sustos,
- (sólo 2ª)
leves los sobresaltos. 1110
- (a dúo)
*Y para quien te sigue,
o divinal regalo,
las penas no son penas,
los daños no son daños.*
- (a 4)
Virtud, tú debes 1115
sola guiarnos.
A nos la envía
Júpiter santo,
en tantos males
a consolarnos. 1120
Ven y haz menores
nuestros quebrantos,
tú del gran Jove
don estimado.

FIN DEL ACTO TERCERO*

*el que la sigue
no es desdichado.*

dúo

*Los infortunios,
los sobresaltos,
se hacen con ella
de Dios regalos.*

1

*La virtud sola
debe guiarnos:
el que la sigue
no es desdichado.*

1107 *Jove: cf. supra v. 766.*

1109 *sustos: cf. supra v. 733.*

1122 *quebranto: «dolor, sentimiento, lástima, contrición, compasión» (DCCA).*

1123 *Jove: cf. supra v. 766.*

* *om. C, L.*

ACTO IV
ESCENA 1ª
CORO y PERGANDRO

PERGANDRO

¡Santas sacerdotisas del dios santo, 1125
vosotras, cuyo afán, cuyo continuo
empleo es el alivio de lo tristes
y es el consuelo de los afligidos,
que veláis y que estáis siempre ocupadas
en mover la clemencia de los píos 1130
dioses para favor del infelice,
apiadaos de mí, que os pido alivio!
El día que he esperado para gustos,
solamente llegó para conflictos
y, en lugar de placeres adorables, 1135
me combaten pesares enemigos.
A Ciane idolatro, su hermosura
pudo vencer al que, jamás vencido,
pudo vencerlo todo, mas no pudo
vencer de su pasión el dulce hechizo. 1140
Cuando por premio digno a mis victorias
a que hoy fuese mi esposa tierna aspiro,
cuando está por su padre prometida
a mi constante fe, cuando la sirvo,

1125 *del dios santo]* del dios Baco C, de dios santo T.

1133-64 Casi la mitad del parlamento de Pergandro aparece de forma diferente en C, con un borrón de tinta, además, que impide leer el final de cuatro versos:

*El día que juzgué que fuese todo
para mí gustos y placer continuo,
no sé qué hado adverso ha llenado
de desazón, pesares y conflictos.
Un día más alegre y placentero
no juzgué (tachado; creí sobrescrito) yo tener ni a ser tenido,
y no puedo tenerle mal confuso,
apesarado, triste y afligido.
Ciane, la Princesa, la divina
Princesa a quien adoro, a quien me rindo,
ni me habla, ni me mira, de mí huye.
Yo, que le extraño, mis penas la digo,
y se contenta con no responderme,
con decir que la deje en su retiro,
que huya de su vista. Yo recelo
que aqueste voto [...]
es un doble perverso con que [...]
mi pasión: aunque yo cuando [...]
en todo temo, titubeo [...]
y nada creo, mas mi mal pesaba.
Perdonadme, os suplico, si que excediese
de la razón los límites precisos.*

creyendo a mil palabras que me ha dado, 1145
y de ella me juzgaba el solo digno,
veo que ni me habla ni me oye:
huye de mí, se oculta en su retiro;
gime, llora, suspira, me asegura.
¿Qué es esto? Yo he encontrado mil indicios 1150
de crueles sospechas que no creo...
¡No, no las creo! Mas mi mal percibo.
Si piadosas me fuereis... ¡solamente
espero de vosotras un alivio!
Muy raras veces se atreve la sospecha 1155
a corazones grandes y si al mío
combate, ved cuál debe ser la causa:
no respetan los héroes los conflictos,
los príncipes no dejan de ser hombres
y yo también lo soy por mi martirio. 1160
Ningún desastre humano juzgo extraño:
amo y, si puede ser, dudo y suspiro.
Suplid, si mi pasión excede acaso
de la razón los límites precisos.
Con Arquitas hablando os vi ahora poco 1165
y las cortas palabras que os he oído
llenaron mi dolor de negras dudas.
Si es capaz de moveros mi conflicto,
si no sois insensibles a las penas
de vuestro mismo príncipe afligido, 1170
decidme la verdad, desengañadme.
Igual es el deseo con que aspiro
a saber el tormento que la dicha.
Si ser falso decís lo que he temido,
saldré con gusto de desasosiegos 1175
y, si fuere verdad, el dolor mismo
pondrá fin a mi vida y con mi vida
acabará el tormento en que me miro.

CORO

Príncipe, la verdad reina en mis voces:
no sé de los engaños los caminos 1180

-
- 1161 *ningún desastre humano juzgo extraño*: reminiscencia del terenciano *homo sum, humani nihil a me alienum puto* (*Heaut.* 77).
1163 *suplir*: «llenar algún vacío, hacer que quede completa alguna cosa, o añadir lo que faltaba», (*DCCA*); *acaso*: cf. *supra* v. 683.
1166 *cortas*] *pocas* C.
1167 *negras dudas*] *negros celos* C.
1174 *si ser falso decís lo que he temido*] *si fuese falso lo que yo he temido* C.
1177 *pondrá fin*] *acabará* C.

y huyo de la lisonja falsa y doble.
 De Cíane lográis todo el cariño
 y, si en cariño sólo consistiera,
 la mano os diera hoy su afecto fino;
 pero el cielo está opuesto: no presumas 1185
 disputar a los Cielos sus designios.
 Sí, Arquitas me habló; su pasión sola
 dio a sus tristes palabras el motivo
 y sí, le respondí que hoy no creía
 que fueses dueño de quien es tu hechizo. 1190
 Esto lo dije por las mismas causas
 que a lo que preguntáis he respondido.
 No puedo decir más. El cielo os guarde,
 que a mis obligaciones me retiro.

Vase*

ESCENA 2ª

PERGANDRO

¿Qué misterios son éstos? Cuanto escucho, 1195
 todo suena a pesar, todo a tormento.
 ¿Cuándo llegará el día de las dichas?
 ¿Ha de ser el llorar para mí eterno?
 ¿No se han de sondear tales abismos
 o se han de comprender tales misterios? 1200
 ¿Nadie me hablará claro? Mas, ¿qué miro?

ESCENA 3ª

PERGANDRO, CÍANE, ARQUITAS, IFIANASA

*Sale Cíane desalentada, conteniéndola los dos***

CÍANE

¡Dejadme fallecer de mi despecho!
 ¡Dejadme que me quede sin cordura!

1181 *falsa y doble*] *engañadora* C.

1182 *lográis*] *tenéis* C.

1184 *la mano os diera hoy su afecto fino*] *si fuerais dueño de su afecto fino* C; *fino*: cf. *supra* v. 101.

1186 *disputar a los cielos sus designios*] *apurar a los cielos los designios* C.

1189-90 Versos tachados en C con el texto de L sobrescrito.

* *om.* C, L.

1199-200 Versos ligeramente distintos en C: *¿Qué?* *¿No he de penetrar en estos abismos?!* *¿Qué?* *¿No he [de] comprender estos misterios?*

** *Cíane sale como desalentada, detrás de ella Arquitas, Ifianasa* C, *om.* T.

¡Dejadme que me quede sin concierto!
 ARQUITAS
 Pero Señora, ved...
 CÍANE
 ¡No! ¡Tú no eres 1205
 la causa de mi mal! ¡Vete, te lo ruego!
 ¡Vete, por las deidades que maldigo!
 ARQUITAS
 ¿Tal decís? Ved que...
 CÍANE
 ¡Idos!
 ARQUITAS
 Obedezco.
 Vase*

ESCENA 4ª

CÍANE, PERGANDRO, IFIANASA**

PERGANDRO
 ¿Pero es posible?
 CÍANE
 ¡Ay, príncipe mío!
 ¡Ya os perdí para siempre sin remedio! 1210
 PERGANDRO
 ¿Sin remedio, señora?
 CÍANE
 ¡Ifianasa,
 sostén mi débil cuerpo, que fallezco!
 PERGANDRO
 ¡Princesa mía! ¡Luz de aquestos ojos!
 ¿De dónde nace tanto desconsuelo?
 ¿Quién os turba y altera? ¿Quién enoja, 1215
 sin temor de este brazo, vuestro cielo?
 ¡Hablad, Cíane, hablad! Decid qué penas...

1208 *idos] vete, vete tachado en C.** *om. C, L.*** *Los dichos menos Arquitas C, om. T.*1211 *sin remedio, señora] sin remedio, ay, señora C.*1212 *sostén mi débil cuerpo, que fallezco] Ifianasa, tenme, que fallezco C.*1215 *quién os turba y altera] quién turba vuestra alma C.*1217 *decid qué penas] di tu pena C.*

CÍANE (*de repente*)*

¡Huye de mi presencia, monstruo horrendo!
 ¡Ah no, perdona, príncipe querido!
 No hablan contigo tales desaciertos: 1220
 pensaba ver delante la inhumana
 causa de mi dolor. Amado dueño,
 no hablan con vos estos delirios tristes.

PERGANDRO

Pues vos lo aseguráis, dudar no puedo;
 mas, decid, ¿quién pensar y hablar os hace? 1225

CÍANE

¿Sé yo, acaso, qué digo ni qué pienso?
 Pergandro, yo soy fina: siempre os amo,
 ¿qué más queréis si os amo y lo confieso?
 Si yo soy infeliz sin culpa vuestra,
 la voluntad se cumpla de los Cielos. 1230
 Dejadme con mis males. El cariño,
 el mismo firme amor, ardiente y tierno,
 es mi mayor dogal en mis ahogos
 y el tormento mayor de mis tormentos.

PERGANDRO

Pero señora...

CÍANE

Príncipe, te adoro; 1235
 te lo he jurado, lo juro de nuevo:
 te amaré hasta la muerte y, si es posible,
 más allá de la muerte amarte ofrezco;
 nada me digas más y vete, vete
 sin dilación.

* *om. L T.*

1218-19 Diferente en C:

*Quítate de mi vista, monstruo horrendo.
 Mas perdóname, príncipe querido;
 no, no hablan con vos mis desaciertos.*

1224-25 *pues vos lo aseguráis, dudar no puedo; mas, decid, ¿quién pensar y hablar os hace?] sin duda que es así y así lo creo; mas, decid, ¿quién pensáis y por qué así habláis? C.*

1226 *sé yo, acaso, qué digo ni qué pienso] qué sé yo lo que hablo o lo que pienso C.*

1227 *fina: cf. supra v. 101.*

1230 *se cumpla] se haga C.*

1231 *con mis males] por los dioses C.*

1232 *ardiente y tierno] que siempre os tengo tachado y sobrescrito con que os venero C.*

1233 *es mi mayor dogal en mis ahogos] es el mayor dogal de mis pesares C; dogal: «dícese comúnmente del cordel que echan a algún malhechor, o a algún animal» (DCCA).*

1234 *y el tormento mayor de mis tormentos] y el más fuerte motor de mis tormentos C.*

1235 *príncipe, te adoro] yo te adoro fina C.*

PERGANDRO

¡Paciencia, Santos Cielos! 1240

*Vase**

ESCENA 5ª

IFIANASA y CÍANE

CÍANE

¿Ya se fue? ¡Llámale! Pero... ¡detente!
 Yo iré, yo le diré mis desconsuelos...
 ¡Ah, no! ¡Huyamos! Su vista es mi martirio
 y mi placer. ¡Qué ideas aquí dentro
 mis sentidos agitan y pervierten! 1245
 ¿Qué varia confusión de pensamientos
 es esta mía? Dime, Ifianasa,
 mientras hablé a Pergandro, ¿a mis acentos
 se escapó alguna voz que le pudiera
 la causa descubrir de mi tormento? 1250
 Ya sabes que no sé lo que pronuncio...
 no fuera de admirar...

IFIANASA

Así lo veo,
 mas sin duda los dioses te gobiernan:
 nada dijiste de tu mal horrendo.

CÍANE

¡Gracias al cielo! Ignórelo quien amo, 1255
 no importa que lo sepa el universo.
 ¡Ay, prima Ifianasa! No creyera
 que hiciese tanto estrago un sentimiento:
 desde que supe la fatal noticia,
 no estoy en mí, pareceme que sueño 1260
 y como el que con fuerte calentura
 tan perturbado siente su cerebro
 que, aunque oye y entiende lo que hablan,
 no responde o responde sin concierto,

* *om. C L.*

1241-52 La intervención de Cíane es mucho más breve en **C**, pero Trigueros ha añadido entre líneas el texto de **L**. También entre los vv. 1246-1247 introduce unas palabras de Ifianasa desestimadas en las copias de **L** y **T**:

IFIANASA

*Señora, vuelve en ti: si a tu despecho
 te entregas tanto, la venganza arriesgas
 que en ti han fiado hasta los dioses mismos.*

1262 *tan perturbado siente su cerebro*] *tales perturbaciones siente dentro* tachado en **C**.

va a decir una cosa y se le olvida al tiempo mismo que la está diciendo; así yo, confundida y alterada, deliro lo que digo y lo que pienso. Cuando recuerdo que por esta mano la vida ha de perder mi padre mismo, mi rey y mi señor, tiemblo, vacilo, me parece que veo el negro Infierno que abre sus senos, que abre sus cavernas; veo sus Furias, veo sus incendios: páreceme que en ellos me sepulto.	1265 1270 1275
Temo tan triste horror y me arrepiento, pero en el mismo instante que así dudo, de mi desolación fatal me acuerdo: creo estar en la obscura infame gruta y ver el agresor de mi despecho; oigo la grito de los bacanales y la profanación de los misterios. Mi sangre se arrebatada, arde, se quema, todo el furor recibo del Averno y arrancar una vida detestable aun le parece poco a mi ardimiento.	1280 1285
Estos nombres contrarios que me cercan de amor, de honor, de padre, de vil reo, alternativamente me arrebatan y ya el amor, ya el aborrecimiento, éste me enciende, me entenece el otro; quiero y no quiero, me enternezco y temo; éste me lleva, aquél también me arrastra; lloro, amenaza, dudo y no recelo. Así, indecisa entre piedad y furia, ignoro lo que digo y lo que pienso.	1290 1295

1268 *pienso]* *siento* C.

1273-75 La imagen evocadora de los Infiernos tiene claras resonancias clásicas: la oscuridad, la caverna, el fuego de los ríos infernales y la presencia de las Furias, de inspiración senecana, son tópicos bien aprovechados por la tradición medieval, sobre todo es paradigmático el *Inferno* de Dante.

1276 *tan triste horror]* *tanto furor* C.

1280 *y ver el agresor de mi despecho]* *de mi deshonra triste monumento* C. El resto de versos se encuentran alterados de orden en C y 1281-1282 *om.* T.

1281 *la grito]* *los gritos* C; *grita:* *cf. supra* v. 146.

1282 *misterios:* *cf. supra* v. 80.

1284 *Averno:* cráter inundado de Cumas donde los antiguos situaban uno de los múltiples accesos al submundo, aunque por sinécdoque pasó a designar el mundo infernal en su más amplia expresión.

1287-94 Versos omitidos en C, pero posteriormente copiados en h. 239v. al final del acto.

IFIANASA

La situación, señora, en que te hallas,
debe causar tan gran desasosiego
y, aunque la obligación te está llamando,
el amor natural hace su efecto. 1300

Mas primero que todo son los dioses;
no es venganza, es castigo este funesto
desastre que le aguarda a vuestro padre.
Ármate de valor: el santo cielo
las fuerzas te dará que necesitas. 1305

Ya sabes cómo el modo se ha dispuesto;
muestra tu corazón heroico y firme:
no es tu padre el objeto, es un vil reo,
proscripto por los Cielos, por ti misma,
por su sentencia y la de todo el pueblo; 1310
por tu honor y el decoro de los dioses
y común beneficio de tu reino,
debe morir. Alienta tu cordura
y no nos pierda un frívolo respeto.

CÍANE

¡Si, justicia es que muera, y yo, ofendida, 1315
soy fiscal y soy juez! Pero, ¿qué veo?
¡Ay Dios, ay Dios! ¡Aquí llega mi padre!

IFIANASA

Princesa: más prudencia y más aliento.

ESCENA 6ª

CIANIPO, CORO, CÍANE, IFIANASA*

CIANIPO

Hija, ¿qué alteración es la que tienes?
¿Qué turbación te cerca tan tirana? 1320
Ya mandé que mis grandes se juntasen
para que se mude la sentencia dada,
que tal vez un oráculo interpreta

1304 *ármate]* *armaos C.*

1314 *y no nos pierda un frívolo respeto]* *no nos debe perder vano respeto C.*

1318 *Princesa]* *señora C;* *aliento:* «se toma también por el valor» (*DCCA*); *cf. supra* v. 457.

* *Dichas, Cianipo y Coro C, om. T.* En **C**, además, como se omitió la indicación de la escena 4ª, se dice que es la escena 5ª, la siguiente la 6ª y la última escena 7ª.

1320 *qué turbación te cerca tan tirana]* *por qué estás tan confusa y tan turbada tachado en C.*

1321 *ya mandé que mis grandes se juntasen]* *ya he mandado juntar mis grandes todos C.*

la precisión, el juicio y un monarca.

CÍANE

¡Oh santos dioses! Antes que se junten, 1325
haced lo que os dictare Ifianasa.

*Vase**

ESCENA 7ª

CIANIPO, IFIANASA, CORO**

CIANIPO

Ifianasa, di.

IFIANASA

Mandan los dioses
que un sacrificio a Baco se le haga;
vos no podéis faltar para aplacarle
o contra vos resultará la falta. 1330

CIANIPO

Estoy pronto.

IFIANASA

Yo voy a prevenirme;
la Princesa y yo somos las nombradas
para subministrar al sacrificio
libaciones, ofrendas y las aras.

*Vase****

ESCENA 8ª

CIANIPO, CORO

CIANIPO

¡Oh Cielos, cómo temo! ¡Cuanto escucho 1335
llena de negra turbación el alma!

1323-24 *om. C.*

1324 *el juicio] con el juicio T.*

1326 *dictare] dijere C T.*

* *om. C L.*

** *Los dichos, menos Cíane C, om. T.*

1328 *que un sacrificio a Baco se le haga] que a Baco un sacrificio se le haga C.*

1330 *o contra vos resultará la falta] o pagareis vos solo aquesta falta C.*

1331 *pronto: «presto, dispuesto, aparejado» (DCCA).*

1332 *la Princesa] que Cíane C.*

*** *om. L.*

1335 *escucho] oigo C.*

CORO

Quizá los dioses quieren aplacarse:
 el oído de Jove son las aras;
 en esta religiosa ceremonia
 se puede minorar vuestra desgracia. 1340

CIANIPO

Así lo espero; mas, si acaso temo,
 os puedo asegurar que no es sin causa.
 ¡Dioses! Si la piedad de vuestro solio
 no vive para siempre desterrada,
 moveos a piedad de nuestras cuitas 1345
 y quitad las zozobras de mi alma.

Vase

INTERMEDIO 4º *cantado**

CORO (a 4)

¡Oh terrible día!
¡Oh noche terrible!
¡Tened piedad, deidades,
de quien nació infelice! 1350

(1ª sola)

Di, sañuda muerte,
que así nos persigues,
¿en qué te ofendimos?
¿Por qué nos afliges?

(a 4)

¡Terrible día! 1355
¡Noche terrible!

(2ª sola)

Pasado y presente,
todo nos oprime
y el mal venidero
aún es más horrible. 1360

(a 4)

¡Terrible día!
¡Noche terrible!

(a dúo)

¡Ven, calma de los Cielos,
do con los dioses vives!
¡Habita entre nosotros, 1365
nuestro dolor se alivie!

1341 *acaso: cf. supra v. 683.*1342 *os puedo asegurar que no es sin causa] podéis muy bien creer que no es sin causa tachado en C.*1343 *dioses] cielos C; solio: «trono real con su dosel» (DCCA).** En C se lee la siguiente indicación: *con sordinas: pizzicato los bajos.*

(a 1)

*¡Tened piedad, deidades,
de quien nació infelice!
¡Oh terrible día!
¡Oh noche terrible!*

1370

ACTO V*

ESCENA 1ª

CORO, IFIANASA, *coronada de pámpanos***

IFIANASA

Ya, compañeras de nuestros pesares,
llegó el terrible instante que los Cielos
decretaron que llore Siracusa
para castigo de pecados nuestros.
Id previniendo para el sacrificio 1375
el altar y sagrados instrumentos.

*Hacen lo que dicen: ponen fuego en el ara;
previenen hachas, bandejas, patenas****

CORO

Ya se previenen los aparadores,
ya se pone en el ara el sacro fuego.
¡Oh! Ya que tanto mal es necesario,
labrad, dioses, en él nuestro remedio: 1380
el castigo cruel del Cianipo
sea ejemplo y alivio de su pueblo.

IFIANASA

El rey falta que venga.

CORO

Ya nosotras
le vamos a decir se acerque luego.

*Vase*****

* Todo el quinto acto de la tragedia se encuentra en C copiado en h. 216-221, con muchas correcciones y tachaduras que dificultan su lectura.

** *con corona de pámpanos* C. La vid es la planta consagrada a Dioniso/Baco e imprescindible en la iconografía dionisíaca.

1373 *decretaron que llore Siracusa] decretaron que llorase Siracusa* C.

1374 *pecados nuestros] dolores nuestros* C.

*** *Van poniendo en los aparadores copas, cuchillos, hachas, bandejas, jarros, toallas y lo demás que se acostumbraba en los sacrificios gentiles; ponen fuego en el ara* C.

1379-81 Ligeramente distinto en C:

*Y ya que aqúeste mal es necesario
el cielo saque de él los bienes nuestros
y el castigo cruel de Cianipo.*

1384 *se acerque luego] que venga luego* C.

**** *om. L.*

ESCENA 2ª*

IFIANASA; luego CÍANE coronada de pámpanos**
copas, toallas y lo demás que corresponda a tales sacrificios***

IFIANASA

Todo el cruel tesón, con que el desastre 1385
de mi tío, y mi rey, cruel promuevo,
causáis, dioses: aprobad mis votos
y muera yo también si lo merezco;
mas sirva de mover vuestra clemencia
con su inocente y afligido reino 1390
este mismo castigo que en mí causa
tantos pesares, tantos sentimientos.
Pero Cíane viene...

CÍANE

Ifianasa,
llegó la hora; ¿y no ha venido el reo?
¿Ignoras los decretos de los dioses? 1395
«Para que en el castigo de su exceso...»

IFIANASA

¿Siempre, señora, tan precipitada?
¿Aún no habéis de volver en vuestro acuerdo?
Ved que temo que todo se aventure;
temo que vuestro padre...

CÍANE

¡Nombre tierno! 1400
Es mi padre... ¡Oh! ¿Por qué, por qué acordarlo?
Dime: ¿podré salvar su vida a precio
de mi vida?

IFIANASA

Princesa, no es posible
sin irritar las iras de los Cielos.

* Las últimas escenas de la tragedia se encuentran muy corregidas en C, con largos parlamentos omitidos, otros trasladados de sitio, ausencia de escenas completas, multitud de correcciones y, además, problemas de encuadernación del manuscrito y partes en las que la tinta es prácticamente ilegible.

** La indicación escénica aparece en C T en la intervención de CÍANE.

*** om. C T.

1386 *cruel promuevo*] *triste promuevo* C.

1387 *dioses*] *deidades* C T.

1395-96 *ignoras los decretos de los dioses/para que en el castigo de su exceso*] *no sabes los intentos de los dioses/porque ya del castigo de su exceso...* C.

1397 *siempre*] *por qué* C; *precipitada*: «inconsiderada, temeraria» (DCCA)

1400-1 *nombre tierno/es mi padre. oh. por qué, por qué acordarlo*] *qué oigo, cielos. mi padre dices. por qué me lo recuerdas* C; *acordar*: «volver en sí, recordar» (DCCA).

CÍANE

Mas ¿quién para una hija es más que un padre? 1405
 El cielo que me alienta, el mismo cielo
 que me incita a cortar su regia vida,
 para oponerme a tan cruel exceso
 me armó de la virtud y la constancia.

A las Bacantas oigo, oigo tu celo, 1410
 de los dioses también las voces oigo,
 que su castigo hacen pedir al pueblo,
 pero tiene más fuerza en esta alma,
 tiene mayor poder en este cuerpo

lo que por voz de la naturaleza 1415
 inspirándome están los dioses mismos;
 y si los dioses claman por su muerte,
 yo clamo por su vida y clamar debo.
 ¡Quitar la vida a un padre! ¡Idea horrible!

Por orden de los dioses sempiternos, 1420
 de la naturaleza y cuanto hay santo,
 le amo, le venero y le defiendo.
 ¿Han de querer los dioses que esto mandan
 que ahora con horror del universo

corte la vida que me dio la vida? 1425
 ¿Qué leyes o qué oráculos, qué ejemplos?
 Mas, ¿qué digo? ¿Qué rabia o fanatismo
 me podrá disculpar horror tan feo?
 ¿Quién es aquél que parece dispensarme

del respeto y cariño que al rey debo, 1430
 del amor filial que debo al padre,
 reunidos los dos en un sujeto?
 La hija del augusto Cianipo
 perjura a tan sagrados juramentos

de que todos los dioses son testigos: 1435
 ¿ha de quitar la vida en nombre de ellos
 a quien está ejerciendo en Siracusa
 las veces de teniente de los Cielos?
 ¡Santo dios, vengador de los perjuros!

¡Ya veo vuestro rayo y me arrepiento! 1440
 Al coronarse, le juré con todos
 fidelidad, amor, lealtad, respeto;
 ¿quién me autorizará para que falte
 al juramento? ¿Y quién juez me ha hecho

1420 *sempiterno*: «lo que siempre dura, y durará» [...] «perpetuo, eterno» (DCCA).

1425 *corte*] quite C.

1427 *fanatismo*: «engaño, ilusión, entusiasmo» (DCCA).

de mi juez, mi señor, mi rey, mi padre? 1445
 El mismo dios, el mismo dios Lieo,
 que me queréis pintar tan implacable
 en evitar al execrable exceso,
 por probar mi virtud y mi constancia
 es quizá porque muestra tanto empeño 1450
 y si fuera capaz alguna cosa
 de mover sus venganzas y sus ceños,
 fuera la ejecución dura y terrible
 de un atentado tal, tan sin ejemplo.
 ¡Guárdeme el cielo! ¿Yo acortar su vida? 1455
 ¡Oh! ¡Que no puede ser! ¡Aún queda tiempo!
 ¡Salvémosle!

IFIANASA

¿Y padezca Siracusa
 por tu inacción y quede sin remedio
 el pueblo todo y las sacerdotisas
 expuestas a segundo atrevimiento? 1460
 ¿Para qué venerar a la Justicia?
 ¿Para qué dirigir votos al cielo?
 ¿Para no obedecer a sus mandatos?
 ¿Qué es de ti? ¿Tu constancia qué se ha hecho?
 ¿Te acuerdas que eres hija y no te acuerdas 1465
 que eres sacerdotisa de Lieo?
 ¿Qué yaces sin honor?

CÍANE

¡Ah, no prosigas!
 ¿Sin honor? ¡Oh cruel, oh duro acento!
 Mi honor y mi entereza... ¿Qué has dicho?
 ¡Dame al instante, dame ese veneno! 1470
 ¡Cese ya mi inacción y mi piedad cese!
 ¡Mi honor pese mil veces a mi afecto!
 ¿He de tener piedad de un cruel monstruo
 que manchó a mi virtud su lustre terso?
 Si el ser mi padre mueve mis piedades, 1475
 el ser mi padre le hace ser más reo.
 ¡Muera quien supo hacer que el amor mismo
 contribuyese al aborrecimiento!
 ¡Le maldicen los dioses y los hombres!

1446 *Lieo: cf. supra v. 77.*
 1452 *ceños: cf. supra v. 782.*
 1455 *¿Yo acortar su vida?] ¿Yo quitar su vida? C.*
 1469 *entereza: cf. supra v. 936.*
 1479 *le maldicen los dioses] maldito es de los dioses C.*

Sirvo a la Humanidad, sirvo a los Cielos, 1480
 si logro su castigo y con su muerte
 a las gentes futuras doy ejemplo.
 ¡Perezca el forzador de mi inocencia!
 ¡Muera mi padre! ¡Que mi mano...! Pero,
 ¿qué pronuncio, qué ofrezco? ¿Por mi mano 1485
 morir mi padre? ¿Yo cortar su aliento?
 ¡Oh bárbara virtud! ¡A qué me obligas!
 ¿He de vivir y ha de morir mi dueño,
 mi soberano, mi señor, mi padre?
 ¡Oh, muerte cruda! ¡Acábame primero! 1490
 ¡Ábrase antes, ábrase la Tierra
 y sorba en sus entrañas este cuerpo
 infelice y en tierna edad ajado
 y despídase de él! ¡Vuele a los Cielos
 esta alma pura sin que se mancille 1495
 con parricidio tan cruel y horrendo!
 Mas Cíane, ¿qué dices? ¿En qué piensas
 ardiendo por venganza al tiempo?
 ¿Qué tigres, qué leones, qué serpientes
 y qué sangrientas Furias del Averno, 1500
 sedientas de su vida y de su sangre,
 siento que me devoran este pecho?
 ¡Muera, muera el cruel, Ifianasa,
 y maldigan los dioses el perverso
 brazo que se negare a la justicia 1505
 que le mandan hacer los dioses mismos!
 ¡Venga el veneno!

*Mezcla veneno en dos copas**

IFIANASA

Vedle aquí, Princesa;

1481-82 *y con su muerte/a las gentes futuras doy ejemplo]* y *si en su muerte/a todo el mundo doy un noble ejemplo C.*

1490 *acábame primero]* *mátame primero C.*

1491-94 *Tierra:* imagen recurrente en la tragedia, *cf.* vv. 689-691, 1672-1675.

1493 *ajado:* de «ajar», «tratar mal a alguno de palabra, u obra» (*DCCA*); no obstante, la metáfora sexual es evidente.

1496 *parricidio]* *homicidio C;* según el *DCCA*, «parricidio» es la «muerte violenta causada por un parricida», siendo éste «el que á muerto a su padre», señalando su procedencia del latín *parricida*, *paricida* o *patricida*; sin embargo, el término en latín y sus implicaciones religiosas y legales resultan más complejas que la vulgarización patrimonial, *vid.* MARCOS CASQUERO (2004).

1498 *ardiendo]* *si ardes C.*

1503 *cruel]* *traidor C.*

* *Saca Ifianasa el veneno y Cíane le echa en dos copas vino y mezcla con él el veneno, todo turbada y temblando C, om. T.*

- pero tened, señora, más aliento:
sin disimulo nada se consigue
y sin constancia no se sirve al cielo. 1510
Muy en vano será que hayáis vencido
vuestras pasiones y remordimientos
si vuestra turbación y vuestra duda
impiden conseguir el justo efecto.
- CÍANE
Ifianasa, ¿qué dirá Pergandro
en llegando a saber que al rey he muerto? 1515
- IFIANASA
Al saberlo, sabrá cuál es la causa
y aprobará vuestro procedimiento.
- CÍANE
¿Y ha de saber Pergandro mi ignominia?
¡Ah, no, no lo permita el santo cielo! 1520
- IFIANASA
¿Qué os afligís, señora, tan en vano?
Pergandro presto o tarde ha de saberlo;
sépallo y, al saberlo, también sepa
que le vengáis y que aplacáis al cielo.
- CÍANE
¿Lo ha de saber y he de quedar yo viva? 1525
Déjame, Ifianasa, que un momento
consuele yo conmigo mis desgracias.
- IFIANASA
Con temor y con susto os obedezco.
Sola quedáis; mirad por vos, señora,
no pase de sospecha lo que temo. 1530

*Vase**

ESCENA 3^{a**}

CÍANE, *sola*

CÍANE
En fin, esto ha de ser: mi padre amado
ha de morir; ha de saberse luego

1508 *aliento: cf. supra v. 1318.*
1511 *muy en vano será] de nada os servirá C.*
1519 *ignominia: «mancha en el honor, infamia» (DCCA).*
* *om. L.*
** Escena omitida en C.

mi ignominia, Pergandro ha de saberla
y con él toda Grecia. ¿Pues qué pienso?
¿Qué recelo, qué dudo, en qué me paro? 1535
¡Cíane, no hay remedio, no! ¡Volemos
con valor desde el ser hasta la nada,
distancia que se pasa en un momento!
¡Huyamos de la vida y una breve
muerte nos libre de desasosiegos! 1540
¡Si por mi mano ha de morir mi padre,
una bárbara hija castigemos!
¡Sí, Cíane! El delito a que te expone
la declarada cólera del cielo
sin apelar a causas menos dignas 1545
merece este castigo... No, no quiero
de infortunio vagar en infortunio,
de desdicha en desdicha, de tormento
en tormento no quiero. ¿Qué es la vida?
¿Qué es la muerte? ¿Son más las dos que un sueño? 1550
Pasemos con valor de un sueño a otro;
quizá más agradable sueño espero...
mas quizá. ¡Oh, qué quizá! ¿Qué voz oculta
me recuerda a Ixión y a Prometeo?
¡Oh muerte! ¡Oh instante! ¡Oh eternidad terrible! 1555
¡Tu nombre solo me transforma en hielo!
Te veo, inexorable Radamanto,
de la barca fatal oigo los remos,
oigo el triple ladrido que guarda,
desventurada orilla del Leteo. 1560
¡Qué de sombras me cercan! Mas ahora,
Cíane, ¿es para vana sombra tiempo?
¿Qué es la vida? Pasar en cada instante
del error al deseo y del deseo
al pesar, mal presente y esperanza 1565

1533 *ignominia*: cf. *supra* v. 1519.

1549ss En estos versos se han visto reminiscencias calderonianas, cf. PABÓN (1972:235).

1554 *Ixión* y *Prometeo*: el uno anclado a una rueda incandescente que no cesa de girar, el otro encadenado en el Cáucaso y pasto de un águila que diariamente le roe el hígado, representan ambos el paradigma de eternos condenados por oponerse a los dioses: Ixión intentó violar a la diosa Hera (aunque hay numerosas variantes, cf. RUIZ DE ELVIRA [1975: 311-312]), Prometeo engañó dos veces a Zeus en beneficio de la Humanidad (vid. VERNANT [2001⁴: 242-252]).

1557-60 Elementos típicos de la imagen clásica de los Infiernos: *Radamanto* (gr. Ραδάμανθος, pero lat. *Rhadamanthus*, de donde la transcripción de Trigueros), uno de los tres jueces infernales, junto con Minos y Éaco; la *barca* y los *remos* aluden a Caronte, encargado de cruzar las almas de un extremo a otro; el *triple ladrido que guarda* hace referencia a Cerbero, el can tricéfalo de Hades, y las *orillas del Leteo* a uno de los ríos infernales, «la fábula dice que hacían beber á las almas de los muertos de su agua, y que con esto perdían la memoria del todo» (DCCA).

de más mal o de bien, futuro incierto;
ver el dolor nacido de los gustos,
ver los pesares propios, los ajenos,
acordarse las dichas que pasaron,
hallarse sin honor con desconsuelo. 1570
¡Ah! Si la eternidad no se termina,
¿quién querría vivir con tal tormento?
¡Venzamos de una vez ideas tales,
dejemos el pesar común al pueblo,
olvidemos el miedo: el honor sólo 1575
y la vergüenza aliente nuestro pecho!
¡Muramos sin dudarlo! ¡Sí, Pergandro,
único objeto de mis votos tiernos,
yo me castigaré si te he ofendido,
aunque sin culpa. ¡Padre, rey y dueño! 1580
¡Contigo quiero pagar tu precio,
pues no puedo evitar tu fin horrendo!
Si tu cruel castigo es ya forzoso,
¿qué tal debo de estar?, pues ya no tengo
otra ninguna dicha a que recurra 1585
sino verte morir y morir luego.

ESCENA 4ª

CÍANE, IFIANASA, *luego* CORO

IFIANASA

Señora, viene el rey.

CÍANE

¡Fatal instante,
pues ya se acerca el último momento!

*Se pone en la mano el anillo**

¡Tú, de mi deshonor testigo infame,
selo de las venganzas que prevengo! 1590
¡Dadme constancia, dioses, vuestra causa
es quien mueve mi mano y mis deseos!

CORO

Con Arquitas, Pergandro y con su corte
aquí el rey llega. Todo está dispuesto;
tened valor.

* *om. C, al anillo T.*

CÍANE

¿Y con Pergandro viene? 1595
 ¿Y en su presencia yo...? ¡Paciencia, Cielos!
 Sírvaos mi dolor por holocausto
 para alivio del reino y escarmiento;
 otra víctima, dioses, más costosa
 no me podéis pedir que la que ofrezco. 1600

ESCENA ÚLTIMA

CIANIPO, ARQUITAS, PERGANDRO, IFIANASA,
 CÍANE, CORO,
 DAMAS, GRANDES, GUARDIAS

CIANIPO (*a Arquitas*)

Después que se dé fin al sacrificio,
 ha de ser la gran junta: ya informado
 de las señas estás y ya tú sabes
 cómo debes hablar.

ARQUITAS (*a Cianipo*)

En mi cuidado
 descansad, que yo sé lo que hacer debo. 1605

CIANIPO

Santas sacerdotisas del gran Baco;
 ya vuestro rey se acerca al sacrificio.

CÍANE (*a Ifianasa*)

Tú que te ves más libre de quebranto,
 dirige las precisas ceremonias:
 ya ves que yo no puedo.

*Cíane muestra su turbación queriendo disimularla**

IFIANASA

Idos llegando 1610
 hacia el sagrado altar, nobles Bacantas;
 no dejéis acercar vulgo profano
 y principio se dé a las ceremonias.

1608 *quebranto: cf. supra v. 1122.*

* *Cíane, después de esto, de cuando en cuando mira al rey, a Pergandro y al cielo, y hace algunos extremos, como queriendo disimularlos C, om. T.*

1610 *idos llegando] acercaos C.*

1612 *vulgo profano: clara reminiscencia del horaciano odi profanum uulgu et arceo (Hor. C 3.1.1), aquí y en v. 1619 con sentido religioso.*

PERGANDRO (*aparte*)*

Yo veo estas mujeres alrededor
y no discurro sea buen presagio. 1615

*Las Bacantas descubren las puntas de los tirsos, hacen retirar a todos; los hombres a una parte o punta del teatro y las damas a la otra; se ponen después alrededor del ara y a sus lados Cíane y Ifianasa. Al empezar el verso dios de la alegría, se arrodillan todos en sus sitios. La música del coro estará dispuesta de modo que no impida ni cese de sonar todo lo que sigue; más piano el acompañamiento, que será lo más terrible que fuere posible y de cuando en cuando las Bacantas también muy piano; todo de modo que no impida lo que representa sin interrupción y que aumente el terror el eco de marca triste y seguida.***

CORO (*cantando a 4*)***

¡Evohé, evohé, evohé Baco!
Hijo de Júpiter, hijo de Sémele.
¡Evohé, evohé, evohé! <Baco>

(*parte del Coro*)

¡Lejos del ara, vulgo profano!

(*otra parte del Coro*)

¡Nadie se acerque al simulacro! 1620

(*a 4*)

¡Evohé, evohé, evohé Baco!
¡Dios de la alegría y el licor sagrado!
¡Evohé, Lieo! ¡Evohé, Yaco!
Sobre Siracusa te vuelve apiadado.
¡Evohé, Lieo! ¡Evohé, Yaco! 1625

IFIANASA

¡Oh rey de Siracusa, Cianipo!
Do quiera que estuviereis, acercaos
y dé principio, libación humilde,

* Estos versos se atribuyen en C a Arquitas; Pergandro dice *aparte*: *aquella turbación yo no la alcanzo*.

** Muy similar en C, *Las Bacantas hacen retirar a todos, quedando los hombres a la derecha y las mujeres a la izquierda. Ifianasa y Cíane ocupan los dos lados del ara y todos arrodillan al empezar la música y ésta sigue muy piano durante el sacrificio con lúgubre sonido T*. Nótese la imaginaria dionisiaca pensada por Trigueros con unas Bacantas armadas de *tirsos*, «cierta lancilla con algunos pámpanos y hojas de vid al rededor, y era el cetro que los Poetas daban á Baco» (DCCA); en cuanto a la indicación musical, destaca el uso del tecnicismo *piano*, «modo de tocar suavemente, poco a poco» (DCCA).

*** La intervenciones del Coro también retoman elementos típicos del dionisismo: la invocación ritual del dios con el grito «evohé», su genealogía y los sobrenombres más recurrentes de Dioniso/Baco: Yaco o Lieo; Trigueros pudo inspirarse en Sófocles, Ovidio o Séneca, pero también en el propio Eurípides, cuya tragedia *Las bacantes* es el drama religioso dionisiaco por antonomasia. En C los versos están dispuestos de otra manera y se repite una intervención al unísono.

1618 En los tres manuscritos este verso está incompleto; añadimos «Baco» para cuadrar la métrica.
1625 *sobre Siracusa te vuelve apiadado]* mira a Siracusa con ojos humanos C.
1627 *acercaos]* levantaos C.

a este sacrificio del gran Baco.

CIANIPO

Ya temblando me acerco al ara santa. 1630

CÍANE (*aparte*)

¡Cielo, llegó el instante más amargo!

PERGANDRO (*aparte*)

Cada vez la miro más turbada.

ARQUITAS (*aparte*)

No entiendo su continuo sobresalto.

CIANIPO

Santo dios tutelar de Siracusa,
hijo excelso de Júpiter sagrado, 1635

Cianipo, en el nombre de su reino,
ante tus aras yace ya postrado:

dignaos dar oídos a sus voces

y doleos, oh dios, de sus vasallos;

este azote cruel que nos oprime 1640

cese ya, más no sigan sus estragos.

Hijo del soberano de los dioses,

ved quién sois, ved quién somos y apiadaos.

IFIANASA (*a Cíane*)

Dad la copa.

Cíane tiene dos copas;

*da la una a Ifianasa y pone la otra junto a sí**

CÍANE (*a Ifianasa*)

Aquí está; pero no puedo...

Dala tú; mientras miro, muero y callo. 1645

IFIANASA

La libación haced con esta copa.

CIANIPO

Ya os obedezco. Dios que veneramos,

por aplacar vuestro terrible enojo,

vuestra cólera justa y vuestro airado

brazo que nos oprime, a vuestras aras 1650

llego en nombre de los siracusanos.

Vuestro santo licor el ceño aplaque

1632-33 *om. L T.*

1634-36 *Santo dios tutelar de Siracusa, /hijo excelso de Júpiter sagrado, /Cianipo, en el nombre de su reino] Dios tutelar de todo Siracusa, hijo excelso de Jove soberano, Cianipo, señor de esta comarca C.*

1638 *voces] votación C.*

1640 *este azote cruel que nos oprime] esta peste cruel que nos devora C.*

* *Cíane tiene dos copas y se queda con una C, om. T.*

1652 *santo licor] mismo licor C; ceño: cf. supra v. 782.*

con que nos corregís tan enojado.
Ya rocío con él el altar vuestro
y el resto bebo en vuestro nombre santo. 1655

*Desde que el rey bebe queda Ifianasa como parada de dolor**

CÍANE (a gritos)**

¡Perdonad, dioses! ¡Padre! ¡Que es veneno!

CIANIPO

¿Veneno?

Se levantando todos alterados.

*Cesa la música de golpe****

TODOS

¿Cómo? ¡Oh, Cielos!

CIANIPO

¡Sosegaos!

¿Veneno y lo sabías?

CÍANE

No lo niego.

CIANIPO

¿Por qué causa?

CÍANE

Lo manda el cielo santo.

CIANIPO

¿El cielo?

CÍANE

Y el honor.

CIANIPO (la toma de la mano)

¿Qué es lo que escucho? 1660

¡Mira! ¡Dime! Mas, ¿qué es lo que reparo?

¿Quién te dio aqueste anillo?

CÍANE

Mi desgracia

CIANIPO

¿Tu desgracia? ¡Sospechas, más despacio!

¿Dónde lo hubiste?

CÍANE (saca el puñal y se lo da)

Donde aqueste acero.

CIANIPO

1653 *corregís] corriges C.*

* *Cuando lo dice ya había él bebido C, bebe T.*

** *om. C L.*

1656 *perdonad, dioses. Padre. Que es veneno] y bebe. Mas...no puedo, dioses santos:/no lo bebáis. Sabed que es veneno C.*

*** *Todos se alteran y levantan, echan manos a las espadas y cesa la música C, levántanse T.*

1659 *por qué causa] por qué callar C.*

- ¿Sabes tú de quién fue?
 CÍANE
 De un inhumano. 1665
- CIANIPO
 ¿Te lo dio?
 CÍANE
 Se lo quité sin que lo viera.
- CIANIPO
 ¿Adónde? ¡Dime!
 CÍANE
 En una gruta.
- CIANIPO
 ¿Cuándo?
 CÍANE
 El primer día de los Bacanales.
- CIANIPO
 ¡Oh qué frío sudor! ¡Todo soy mármol!
 ¿Fue de día o de noche?
 CÍANE
 Entre dos luces. 1670
- CIANIPO
 ¡Caeos sobre mí, Cielos tiranos!
 ¡Ábrete, Tierra, sorbe en sus abismos
 el hombre más inicuo y vil de cuantos
 abortaron tus senos a este mundo,
 escándalo y horror de los humanos! 1675
- PERGANDRO
 ¡Dioses! ¿Qué nuevos sustos son aquestos?
- ARQUITAS
 ¡Las señas son aquestas, Cielos Santos!
- CIANIPO
 Dime, Cíane, ¿sabes mi delito?
- CÍANE
 Sí, Cianipo, se vuestro pecado;

1665 *inhumano*] *tirano* C.

1672 *abismos*] *entrañas* C.

1673 *inicuo*: «facineroso, malo, injusto» (DCCA).

1674 *abortaron*: en este caso «producir o echar de sí algo sumamente imperfecto, extraordinario, monstruoso o abominable» (DRAE); las acepciones del DCCA tienden a acentuar más el concepto de «prematureo, anticipado», que de «monstruo», que es el que prima aquí por referirse a los engendros nacidos de la Tierra; cf. *supra* vv. 689-691, 1451-1454.

1676 *dioses*] *cielos* C; *sustos*: cf. *supra* v. 733.

1677 *aquestas*] *aquellas* C T.

1678-79 Nótese el cambio radical en el trato entre padre e hija; aunque, como señalamos en la Introducción, hay cierta inconsistencia en los tuteos y voseos de la obra, aquí se justifica por una cuestión de pérdida de respeto al descubrirse el crimen cometido; no obstante, Trigueros vuelve enseguida al trato habitual padre/hija; cf. *infra* vv. 1684 ss.

por él os daba muerte, obedeciendo 1680
los ecos del honor y al gran Baco.

CIANIPO

¿Y ese brazo cruel fue tan cobarde
que se dobló no más que del amago?
¿Por qué no me mataste, injusta hija,
antes de que supiera crimen tanto? 1685

PERGANDRO

¿Qué es aquesto, señor?

CIANIPO

¡Príncipe mío!
¡Yo me perdí, yo te perdí, Pergandro,
y a Cíane perdí y a Siracusa
perdí también! El Cielo está enojado
por mí con ella; mi delito horrendo 1690
lo pagan inocentes mis vasallos.
Pero no queda tiempo a vanas quejas:
sabed lo que yo soy y horrorizaos.
Tuve poco respeto al dios Lieo
y necio aborrecí su licor santo, 1695
sus oscuros misterios detestaba
y no temía su valiente brazo:
irreligioso merecí su enojo.
¡Confieso mi delito y ya lo pago!
¡Gracias al cielo siento ya en el pecho 1700
que el veneno cruel me va acabando!
El dios, por castigar a mi insolencia,
me infundió embriaguez; de ella turbado,
a Cíane, sin que ella me conozca,
ni conocerla –así lo quiso Baco–, 1705
por fuerza... mas, ¿qué he de deciros?
Ya lo sabéis y ¿aún de vivir no acabo?
¡Oh veneno que yace en mi pecho!
¿Por qué para matarme eres tan tardo?
Pero, ¿qué me entrego a quejas vanas, 1710
si el remedio a mi mal tengo en la mano?
¡Tú, de mi iniquidad testigo infame,
acábale la vida a un desdichado!

*Se hiere y cae en los brazos de Pergandro**

-
- 1681 *ecos]* gritos **C**.
1682 *ese brazo]* esa mano **C**.
1683 *no más que]* tan sólo **C**.
1684 *tuve poco respeto]* yo falté de respeto **C**; Lieo: cf. supra v. 77.
1686 *misterios:* cf. supra v. 80.
1699 *lo pago]* le pago **C T**.
1700-1 *om.* **L T**.
1702-3 Versos ligeramente distintos en **C**, con partes tachadas y sobreescritas.
* *Se hiere con el puñal y cae en los brazos [de Pergand]ro* **C**, mutilado.

CÍANE

¡Padre! ¡Ah, padre! ¡Ah, señor!

CIANIPO

¡Aparta, hija!

¡Cíane, aparta! De tan sacrosanto
nombre yo no soy digno. 1715

PERGANDRO

¡Qué terrible

día es aqueste día, Cielos Santos!

CÍANE

¿Pero qué vano amor me arrebatava?
¡Morid, morid! ¡Al dios que está enojado
con la muerte aplacad! ¡Sea escarmiento 1720
esta muerte y remedio a los vasallos!

Vosotros, que escucháis mis voces tristes
y miráis mi dolor, mis sobresaltos,
que admiráis mi hermosura desdichada,
violentamente ajada en tiernos años, 1725

ya sabéis mi terrible desventura:
en mi poder no estuvo, ni en mi mano,
el evitar que sucediese, pero
está en ella el castigo de mi agravio.

¿Cómo sobrevivir a tal afrenta? 1730

¿Fuera vida vivir con tal quebranto?
Pues los dioses me quieren infelice,
todas mis desventuras les consagro.

Ya perdido mi honor, muerto mi padre
y público en Sicilia está mi daño, 1735
escándalo de Grecia es ya mi nombre:

¡sea ejemplo mi valor desdichado!
Rey infeliz, vos príncipes, Bacantas,
Ifianasa y los siracusanos:
mi desgracia sabéis, ved mi castigo. 1740

1715-16 Una situación similar se lee en la «Carta de Florinda a su padre el Conde D. Julián después de su desgracia» en los *Ocios de mi juventud* de Cadalso:

*Señor (pues ya no debe
apellidarse padre aquesta triste,
a quien el astro aleve
arrebató el honor que tú le diste),
te envió con mi carta mi quebranto.*

1715 *sacrosanto*: «lo mismo que santo, y sagrado» (DCCA).

1721 *los vasallos*] *tus vasallos* C.

1723 *mis sobresaltos*] y *mis sobresaltos* C.

1725 *violentamente*] *con violencia* C.

1730-31 *¿Cómo sobrevivir a tal afrenta?/¿Fuera vida vivir con tal quebranto?*] *sobrevivir no puedo a tal afrenta,/a tan justo dolor, a tal quebranto* C; *quebranto*: cf. *supra* v. 1122.

1738-40 *om.* C.

¡En tu nombre, Lieo, patrón mío,
bebo mi muerte en tu licor santo!

*Bebe el veneno; Pergandro deja al rey en los brazos de Arquitas
y viene a Cíane cuando ya lo ha bebido**

CORO

Ya de la peste cesan los estragos.

PERGANDRO

¡Ay, Cíane! ¡Ay, Princesa! ¡Esposa amada!

CÍANE (*con mucha ternura*)**

Si te ofendió tu esposa, estás vengado. 1745

CIANIPO

Arquitas, estos tristes ojos cierra,
que ya he visto el mayor de mis fracasos.

ARQUITAS

¡Cielos, qué día es éste!

CÍANE

Éste es el día
que por piedad del Cielo soberano
mi triste padre y yo, su hija infelice, 1750
dejamos ya de ser desventurados.

PERGANDRO

¿Tan dura desventura me aguardaba?
¿Adónde estás, adónde estás, Pergandro?
¿Tus terribles furiosos qué se han hecho?
¿Esto mirar y vives? ¡Desdichado! 1755
¡Muere, muere también!

*Se quiere herir y le detiene Cíane**

CÍANE

Príncipe mío,
¿me veis ya falleciendo y expirando
y darme pretendéis tan dura pena?
¡Por el instante mal aventurado
en que tuve la dicha de agradarte, 1760
que vivas te suplico!

1741-42 *om.* L T. Lieo: *cf. supra* v. 77.

* *Bebe; Pergandro deja a Cianipo C, bebe la otra porción de veneno y Pergandro deja al rey con Arquitas y corre a Cíane apurado T.*

1744 *esposa: cf. supra* v. 256.

** *om.* C T.

1745 *si te ofendió tu esposa, estás vengado] Pergandro mí, ya, ya estás vengado C.*

1747 *he visto] han visto C; fracaso: cf. supra* v. 1102.

1752 *tan dura desventura] aquesta desventura C.*

1755 *desdichado] ah, tirano C.*

* *om.* C.

PERGANDRO

¿En qué te agravio
que hacer quieres eterna tanta pena?
La vida es un suplicio al desdichado;
el que teme la muerte ama la vida,
porque espera gozar felices años; 1765
sé los que a mí me aguardan, porque veas
si no es cruel, señora, tu mandato.

CÍANE

No queda tiempo a frívolas razones:
vos quedáis este reino gobernando;
vivid para fortuna de Sicilia 1770
y antes que expire yo, pues que ya acabo,
me habéis de dar palabra de cumplirme
lo que quiero pedir.

PERGANDRO

Tu mandato
te juré obedecer por las deidades
y por esta adorada blanca mano. 1775

CÍANE

Lo que más he querido en esta vida
fuisteis vos y mi prima, a los dos os amo
con una igual ternura incomparable;
pues dejo el cetro y de los dos me aparto,
deseo que mi reino vuestro sea. 1780

Dos que amarme supieron siempre tanto,
mutuamente también amarse deben.
¿Ves que yace aturdida en aquel lado,
estatua de dolor y pesadumbre?

Si os preciáis de mi amor, triste Pergandro, 1785
premiad el que tiene con el cetro
que mío fue, premiadle con la mano
de que envidiosos de fortuna tanta,
me han querido privar mis duros hados.

Vivid, vivid felices para siempre. 1790
Yo, príncipe, ya muero, ya me aparto
donde al morir no sea tu tristeza.
Apenas puedo hablar: hasta mis labios
sube el hielo cruel de que fallezco.

1774 *te juré] te juro C T.*

1784 En C se encuentra a pie de página una indicación escénica que debería ir más o menos en este lugar: *Ifianasa desde que el rey se hirió habrá estado a un lado, como sobrecogida de una gran dolor.*

1785-90 Versos omitidos en C, pero copiados al final.

1793-94 Versos omitidos en C, pero copiados al final.

No aumente más mi vista tu quebranto. 1795
Corona y ama siempre a Ifianasa.
No te olvides de mí...y adiós.

*Se va apoyada en las damas**

PERGANDRO

¡Oh, santos
dioses! ¿Sin despedirme irse la dejo?
Princesa, ya sabéis lo que he jurado;
yo lo cumpliré luego, más ahora... 1800

IFIANASA

Os entiendo y apruebo ese cuidado.
Vamos a ver morir a nuestro dueño
y a expirar de mirarlo... vamos.

PERGANDRO

Vamos.

ARQUITAS

¡Guardias! A vuestro rey, mientras que llega
el funeral, llevemos a su cuarto. 1805

LOS TRES**

Poco puede un dolor, poco una pena,
si cuando acaba, Cíane no acabo.

CORO (*cantado a 1*)

*A respetar los dioses,
mortales, aprendamos,
a temer de su diestra 1810
los vengativos rayos,
a venerar sus aras
y huir hasta la sombra
de pecado.*

FIN

1795 *quebranto: cf. supra v. 1122.*

* *llévanla sus damas T, om. L.*

1804-5 Versos omitidos en C, pero copiados a pie de página.

** *Los dos C.*

1808ss. La última intervención del CORO es diferente en C:

*De ejemplo, mortales,
sirva este fracaso
de huir los terribles
efectos de Baco.
Servid a los dioses,
seguid sus mandatos
y temed aun la sombra del pecado.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ABREVIATURAS¹

- ANRW* H. TEMPORINI & W. HAASE (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlín-Nueva York, 1972–.
- CAH* (1989) F.W. WALBANK, A.E. ASTIN, M.W. FREDERIKSEN, R.M. OGILVIE & A. DRUMMOND (eds.), *The Cambridge Ancient History. VII.2: The Rise of Rome to 220 B.C.*, Cambridge, 1989².
- CAH* (1992) J.A. CROOK, A. LINTOTT & E. RAWSON (eds.), *The Cambridge Ancient History. IX: The Last Age of the Roman Republic, 146-43 BC*, Cambridge, 1992².
- CAH* (1994) D.M. LEWIS, J. BOARDMAN, S. HORNBLLOWER & M. OSTWALD (eds.), *The Cambridge Ancient History. VI: The Fourth Century B.C.*, Cambridge, 1994².
- CPG* E. LEUTSCH & F.G. SCHNEIDEWIN, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, 2 vols. Gotinga, 1851 (reimpr. Hildesheim, 1965).
- DAGR* C.V. DAREMBERG & E. SAGLIO (dirs.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 10 vols., París, 1887-1910.
- DEMGOL* *Dizionario Etimologico della Mitologia Greca On-Line*, Università degli Studi di Trieste, dirigido por E. PELLIZER [<http://demgol.units.it/index.do>].
- DGE* F.R. ADRADOS ET ALII, *Diccionario Griego-Español*, Madrid. 1980–.
- DNP* H. CANCIK, H. SCHNEIDER (eds.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Das klassische Altertum und seine Rezeptionsgeschichte*, 18 vols., Stuttgart, 1996-2003.
- DPhA* R. GOULET (dir.), *Dictionnaire des Philosophes Antiques*, París, 1989–.
- EV* *Enciclopedia Virgiliana*, 6 vols., Roma, 1984-1991.
- FGrHist* F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlín-Leiden, 1922–.

¹ Las publicaciones periódicas se encuentran abreviadas según el listado de *L'Anée Philologique*; para las revistas no indexadas, se cita el título completo o una abreviatura que no dificulte su identificación.

- FHG* C. MÜLLER & Th. MÜLLER, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, 4 vols., París, 1841-1885.
- KIP* H. GÄRTNER, A. FRIEDRICH VON PAULY, W. SONTHEIMER & K. ZIEGLER (eds.), *Der Kleine Pauly*, 5 vols., Stuttgart, 1964-1975.
- LM* W.H. ROSCHER, (dir.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 6 vols., Leipzig, 1884-1937.
- LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 vols., Zúrich-Múnich-Düsseldorf, 1981-1999.
- LSLGA* G. CAMBIANO, L. CANFORA & D. LANZA (dirs.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, 3 vols., Roma, 1991-1996.
- LSLRA* G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA & P. PARRONI (dirs.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, 7 vols., Roma, 1989-2012.
- LSJ* H.G. LIDDELL, R. SCOTT & H.S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996.
- LTVR* *Lexicum Topographicum Urbis Romae*, 6 vols., Roma, 1993-2000.
- ODB* A.P. KAZHDAN (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3 vols., Nueva York-Oxford, 1991.
- OLD* *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1968.
- PMG* K. PREISENDANZ, E. HEITCHS & A. HENRICHs, *Papyri Graecae Magicae*, 2 vols., Stuttgart, 1973-1974.
- RE* A. PAULY, G. WISSOWA, W. KROLL, K. WITTE, K. MITTELHAUS & K. ZIEGLER (eds.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 83 vols., Stuttgart, 1894-1980.

2. EDICIONES Y TRADUCCIONES CONSULTADAS

2.1. PARALLELA MINORA

BABBITT, F.C. (1936), *Plutarch's Moralia*, IV, Londres.

BERNARDAKIS, G.N. (1889), *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, II, Leipzig.

BERNARDAKIS, G.N. (2009), *Plutarchi Chaeronensis Moralia, editionem maiorem curaverunt Panagiotos D. Bernardakis et Henricus Gerardus Ingenkamp*, II, Atenas.

BONANNO, F. (2008), *Plutarco. Parallela minora. Traduzione latina di Guarino Veronese*, Mesina.

BOULOGNE, J. (2002), *Plutarque. Oeuvres Morales*, IV, París.

DE LAZZER, A. (2000), *Plutarco. Paralleli minori*, Nápoles.

DÜBNER, F. (1841), *Plutarchi Chaeronensis scripta moralia*, IV, París.

- ESTIENNE, H. (1572), *Plutarchi Chaeronensis quae extant opera*, I, Ginebra.
- HUTTEN, J.G. (1796) = J.G. Hutten, *Plutarchi Chaeronensis quae supersunt omnia*, VIII, Tubinga.
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1989), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, V, Madrid.
- NACHSTÄDT, W. (1971²), *Plutarchi Moralia*, II.2, Leipzig.
- WYTTENBACH, D. (1796), *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, II, Oxford.
- WYTTENBACH, D. (1829), *Plutarchi Chaeronensis varia scripta quae Moralia vulgo vocantur*, II, Leipzig.
- XYLANDER, G. (1570), *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, Basilea.
- XYLANDER, G. (1572), *Plutarchi Ethicorum siue Moraliū*, II, Basilea.

2.2. PLUTARCO

- AGUILAR, R.M^a. (1995), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, VII, Madrid.
- BERNARDAKIS, G.N. (1888), *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, I, Leipzig.
- BETTALLI, M. & VANOTTI, G. (2006²), *Plutarco. Teseo-Romolo*, Milán.
- CALDERÓN DORDA, E., DE LAZZER, A. & PELLIZER, E. (2003), *Plutarco. Fiumi e monti*, Nápoles.
- DELATTRE, CH. (2011), *Pseudo-Plutarque, Nommer le monde*, París.
- DÜBNER, F. (1855), *Plutarchi Fragmenta et Spuria*, París.
- FLACELIERE, R. & CUVIGNY, M. (2003²), *Plutarque. Oeuvres Morales*, X, París.
- FLACELIERE, R., CHAMBRY, É & JUNEUX, M. (2003²), *Plutarque. Vies*, II, París.
- FLACELIERE, R., IRIGOIN, J., PHILIPPON, A. SIRINELLI, J. (2003²), *Plutarque. Oeuvres Morales*, I.1, París.
- FORNI, G. (1989), *Plutarco. La fortuna dei romani*, Nápoles.
- GALLO, I. & MOCCI, M. (1992), *La gloria di Atene*, Nápoles.
- GIANGRANDE, G. (1991), *Plutarco. Narrazioni d'amore*, Nápoles.
- GRACIÁN, D. (1571), *Morales de Plutarco, traduzidos de lengua Griega en Castellana*, Salamanca.
- GUZMÁN HERMIDA, J.M. & MARTÍNEZ GARCÍA, Ó. (2007), *Plutarco. Vidas paralelas*, IV, Madrid.

- HALLIDAY, W.R. (1928), *The Greek Questions of Plutarch*, Oxford.
- HERCHER, R. (1851), *Plutarchi libellus de fluviis*, Leipzig.
- HUBERT, C. (1938), *Plutarchi Moralia*, IV, Leipzig.
- HUBERT, C. (1959), *Plutarchi Moralia*, VI, Leipzig.
- LÓPEZ SALVÁ, M. & MEDEL, M.A. (1987), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, III, Madrid.
- MARCOS CASQUERO, M.A. (1992), *Plutarco. Cuestiones romanas*, Madrid.
- MARINORE, N. & SCHEID, J. (2007), *Plutarco. Questioni romane*, Milano.
- MARTÍN GARCÍA, F. (1987), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, IV, Madrid.
- MORALES OTAL, C. & GARCÍA LÓPEZ, J. (2001²), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, II, Madrid.
- NOUILHAN, M., PAILLER, J.-M. & PAYEN, P. (1999), *Plutarque. Grecs et Romains en parallèle. Questions romaines – Questions grecques*, París.
- PATON, W.R., WEGEHAUPT, I. & GÄRTNER, H. (1974²), *Plutarchi Moralia*, I, Leipzig.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. & ORTIZ, P. (2006), *Plutarco. Vidas Paralelas*, III, Madrid.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1985), *Plutarco. Vidas Paralelas*, I, Madrid.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2001²), *Plutarco. Vidas Paralelas*, II, Madrid.
- POMEROY, S.B. (ed.) (1999), *Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife*, Nueva York-Oxford.
- RAMÓN PALERM, V. & BERGUA CAVERO, J. (2002), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, IX, Madrid.
- RODRÍGUEZ MORENO, I. (2005), *Plutarco. Vida de los diez oradores. Sobre la astucia de los animales. Sobre los ríos*, Madrid.
- ROSE, H.J. (1924), *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford.
- SANDBACH, F.H. (1967), *Plutarchus Moralia*, VII, Leipzig.
- SANDBACH, F.H. (1970), *Plutarch's Moralia*, XI, Londres-Cambridge Mass.
- SANTANIELLO, C. (1995), *Plutarco. Detti dei lacedemoni*, Nápoles.
- VALVERDE SÁNCHEZ, M. (2003), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, X, Madrid.
- ZIEGLER, K. (1969), *Plutarchi Vitae Parallelae*, I.1, Leipzig.

3. VARIA

- ADRADOS, F.R. (1990³), *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, I, Madrid.

- ADRADOS, F.R. (2001²), *Lírica griega arcaica. Poemas corales y monódicos, 7000-3000 a.C.*, Madrid.
- ALLEN, T. (1912), *Homeri opera*, V, Oxford.
- ALMIRALL I SARDÀ, J. & CALDERÓN DORDA, E. (2012), *Antoni Liberal. Recull de metamorfosis*, Barcelona.
- ALONSO, A. & SECO, C. (2002²), *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma (libros IV-VI)*, Madrid.
- ALONSO, A. & SECO, C. (2002^{2b}), *Dionisio de Halicarnaso, Historia antigua de Roma (libros VII-IX)*, Madrid.
- ALSINA, J. (1985), *Anónimo, Sobre lo sublime. Aristóteles, Poética*, Barcelona.
- ALVAR EZQUERRA, A. (1993), *Poesía de amor en Roma*, Madrid.
- ARAGOSTI, A. (2000), *I frammenti dai Milesiarum libri di L. C. Sisenna*, Bolonia.
- ARGENIO, R. (1959), *M. Pacuvio. I frammenti dei drammi*, Turín.
- AUSTIN, C. (1968), *Nova Fragmenta Euripidea in papyris reperta*, Berlín.
- BACHMANN, L. (1848), *Scholia vetusta in Lycophronis Alexandram*, Rostoch.
- BARIGAZZI, A. (1966), *Favorino di Arlete*, Florencia.
- BARRETT, W.S. (1964), *Euripides. Hippolytos*, Oxford.
- BAYET, J. (1962), *Tite-Live. Histoire romaine, II*, París.
- BERGUA, J.B. (1965), *La novela bizantina*, Madrid.
- BERNABÉ, A. (1979), *Fragments de épica griega arcaica*, Madrid.
- BERNABÉ, A. (1987²), *Textos literarios hetitas*, Madrid.
- BERNABÉ, A. (1996), *Poetae Epici Graeci, I*, Leipzig.
- BIRAUD, M., VOISIN, D. & ZUCKER, A. (2008), *Parthénios de Nicée. Passions d'amour*, Grenoble.
- BOISSEVAIN, U.P. (1894), *Cassii Dionis Cocceiani Historiarum Romanarum quae supersunt, I*, Berlín.
- BOISSONADE, J.F. (1838), *Michael Psellus. Oratione de daemonibus*, Núremberg.
- BORIAUD, J.-Y. (2003²), *Hygin, Fables*, París.
- BRACCINI, T. & SCORSONE, M. (2013), *Flegonte di Tralle, Il libro delle meraviglie e tutti i frammenti*, Turín.
- BROWN, M.K. (2002), *The Narratives of Konon. Text, Translation and Commentary on the Diegeseis*, Múnich-Leipzig.
- BURSIAN, C. (1867), *Vibi Sequestris de fluminibus etc. libellus*, Zúrich.
- CAEROLS, J.J. (1991), *Helánico de Lesbos*, Madrid.

- CAGNAZZI, S. (1997), *Nicobule e Panfile. Frammenti di storiche greche*, Bari.
- CALDERÓN DORDA, E. (1988), *Partenio. Sufrimientos de amor y Fragmentos*, Madrid.
- CALDERÓN DORDA, E. (1993), *Arato, Fenómenos. Gémino, Introducción a los pronósticos*, Madrid.
- CALVO DELCÁN, C. (1990), *Opiano. De la caza. De la pesca. Anónimo, Lapidario órfico*, Madrid.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (2004¹⁵), *Homero. Odisea*, Madrid.
- CAPEL BADINO, R. (2010), *Filostefano di Cirene. Testimonianze e frammenti*, Milán.
- CASCÓN DORADO, A. (2008²), *Fedro. Fábulas*, Madrid.
- CELORIA, F. (1992), *The Metamorphosis of Antoninus Liberalis. A translation with a commentary*, Londres.
- CHANTRY, M. (1994), *Scholia in Aristophanem, Pars III, Fasc. IVA: Scholia vetera in Aristophanis Plutum*, Groninga.
- CHATZÍS, A. (1914), *Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos*, Paderborn.
- CHIARINI, G. & GUIDORIZZI, G. (2009), *Igino. Mitologia astrale*, Milán.
- COLLARD, C. (1995), «Stheneboea», en COLLARD, CROPP, LEE (1995: 79-97).
- COLLARD, C., CROPP, M.J. & LEE, K.H. (eds.) (1995), *Euripides. Selected Fragmentary Plays, I*, Warminster.
- CONCA, F. (2004), *Novelle bizantine*, Milán.
- CORTÉS COPETE, J.M. (2006), *Claudio Eliano. Historias curiosas*, Madrid.
- CORTÉS, J. (1984), *El Corán*, Madrid.
- COWELL, E.B. & NEIL, R.A. (1886), *The Divyāvadāna*, Cambridge.
- CRESPO, E. (2000²), *Homero. Ilíada*, Madrid.
- CRISTÓBAL, V. (1990), *Horacio. Epodos y Odas*, Madrid.
- CUPANE, C. (1995), *Romanzi cavallereschi bizantini*, Turín.
- D'ANNA, G. (1967), *M. Pacuvii Fragmenta*, Roma.
- DALE, A.M. (1954), *Euripides. Alcestis*, Oxford.
- DANGEL, J. (1995), *Accius. Oeuvres*, París.
- DE CUENCA, L.A. (1971-1976), *Calímaco. Epigramas. Suplementos de Estudios Clásicos n°6*, Madrid.
- DEL CANTO NIETO, J.R. (2003), *Antonino Liberal. Metamorfosis*, Madrid.
- DEL HOYO, J. & GARCÍA RUIZ, J.M. (2009), *Higino, Fábulas*, Madrid.
- DELATTE, A. (1927), *Anecdota Atheniensia*, Lieja-París.

- DÍAZ TEJERA, A. (1972), *Polibio. Historias*, I.1, Madrid-Barcelona.
- DÍAZ-REGAÑÓN, J.M^a. (2002²), *Claudio Eliano. Historia de los animales*, Madrid.
- DINDORF, G. (1829), *Gregorius Syncellus et Nicephorus CP.*, Bonn.
- DODDS, E.R. (1986), *Euripides. Bacchae*, Oxford.
- DÜBNER, F. (1887), *Scholia Graeca in Aristophanem*, París.
- EDMONDS, J.M. (1924), *Lyra Graeca*, II, Londres-Nueva York.
- ESPINOSA ALARCÓN, A. (2002²), *Luciano. Obras*, I, Madrid.
- FESTA, N. (1902), *Mythographi Graeci*, III.2, Leipzig.
- FOSTER, B.O. (1926), *Livy in thirteen volumes*, VII, Londres-Nueva York.
- FOWLER, R.L. (2000), *Early Greek Mythography, I: Text and Introduction*, Oxford.
- FRAENKEL, E. (1950), *Aeschylus. Agamemnon*, 3 vols., Oxford.
- FRAZER, J.G. (1898), *Pausanias's Description of Greece*, 5 vols., Londres.
- FRAZER, J.G. (1921), *Apollodorus. The Library*, 2 vols., Cambridge Mass.-Londres.
- FRAZER, J.G. (1973²), *Publius Ovidius Naso. Fastorum libri sex*, Hildesheim-Nueva York.
- GARCÍA BLANCO, J. (2002²), *Juliano. Discursos VI-XII*, Madrid.
- GARCÍA GUAL, C. (1990), *Calímaco y Crisóroa*, Madrid.
- GARCÍA GUAL, C. (2000²), *Eurípides. Tragedias*, III, Madrid.
- GARDINER, A.H. (1932), *Late-Egyptian Stories*, Bruselas.
- GARVIE, A.F. (1987), *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford.
- GELSOMINO, R. (1967), *Vibius Sequester*, Leipzig.
- GERA, D. (1997), *Warrior Women. The anonymous Tractatus de mulieribus*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- GRANDSEN, K.W. (1976), *Virgil. Aeneid Book VIII*, Cambridge.
- GUIDO, R. (2000), *Giuliano Imperatore. Al cinico Eraclio*, Lecce.
- GUNTIÑAS, Ó. (1984), *Jenofonte. Obras menores. Pseudo Jenofonte. La república de los atenienses*, Madrid.
- HANSEN, W. (1996), *Phlegon of Tralles' Book of Marvels*, Exeter.
- HARDING, PH. (2006), *Didymos: On Demosthenes*, Oxford.
- HEEREN, A.H.L. (1790), «Inedita», en TYCHSEN & HEEREN (1790: 1-20).
- HEMSTERHUIS, T. (1811), *Aristophanis Plutus. Adjecta sunt scholia vetusta*, Leipzig.
- HENRY, W.B. (2005), *The Oxyrrhynchus Papyri*, LXIX, Oxford.
- HENSE, O. (1894), *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores*, III, Berlín.

- HENSE, O. (1909), *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores*, IV, Berlín.
- HERCHER, R. (1858), *Aeliani De natura animalium, Variarum Historiarum, Epistolae et Fragmenta*, París.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (1999), *Boccaccio. Decamerón*, Madrid.
- HEURGON, J. (1970), *Tite-Live, Histoires, Livre I*, París.
- HÖFER, U. (1890), *Konon. Text und Quellenuntersuchung*, Greifswald.
- HOLLIS, A.S. (2007), *Fragments of Roman Poetry (c. 60 BC-AD 20)*, Oxford.
- HORSFALL, N. (2006), *Virgil, Aeneid 3. A commentary*, Leiden-Boston.
- JIMÉNEZ & SÁNCHEZ (2002²) = E. Jiménez & E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma (libros X, XI y fragmentos de los libros XII-XX)*, Madrid.
- JIMÉNEZ, E. & SÁNCHEZ, E. (1984), *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma (libros I-III)*, Madrid, 1984.
- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (2002²), *Euripide. Tragedies*, VIII.1, París.
- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (2002^{2b}), *Euripide. Tragedies*, VIII.2, París.
- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (2002^{2c}), *Euripide. Tragedies*, VIII.3, París.
- KEMPF, C. (1854), *Valeri Maximi factorum et dictorum memorabilium libri nouem*, Berlín.
- KINKEL, G. (1877), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig.
- KRENTZ, P. & WHEELER, E.L. (1994), *Polyaenus Stratagems of War*, 2 vols. Chicago.
- KULCSÁR, P. (1987), *Mythographi Vaticani I et II*, Turnholt.
- LACARRA, M.J.^a (1989), *Sendeban*, Madrid.
- LANDI, C. (1895), «Opuscula de fontibus mirabilibus, de Nilo, etc., ex cod. Laur. 56.1 descripta», *SIFC* 3, 531-548.
- LANDUCCI GATTINONI, F. (1997), *Duride di Samo*, Roma.
- LEONE, P.A.M. (2002), *Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram*, Lecce.
- LIGHTFOOT, J.L. (1999), *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Ἐρωτικὰ παθήματα*, Oxford.
- LOPEZ FERREZ, J.A. (1992), *Eurípides. Tragedias*, I, Madrid.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M.^aP. (1998), *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Alicante, 1998.
- LÓPEZ MOREDA, S. (2009), *Aulo Gelio. Noches áticas*, Madrid.
- LÓPEZ MOREDA, S., HARTO TRUJILLO, M.^aL. & VILLALBA ÁLVAREZ (2003), *Valerio Máximo, Hechos y dichos memorables*, 2 vols., Madrid.
- LÓPEZ, J. (2005), *Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto*, Madrid.
- LUCAS, J.M.^a (1983), *Sófocles. Fragmentos*, Madrid.

- LUCAS, J.M^a. (2008), *Esquilo. Fragmentos. Testimonios*, Madrid.
- MARCHANT, E.C. (1920), *Xenophontis opera omnia*, V, Oxford.
- MARCOVICH, M. (1995), *Clementis Alexandrini Protrepticus*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- MARTÍNEZ DÍEZ, A. (1976), *Eurípides. Erecteo*, Granada.
- MASSA POSITANO, L. (1960), *Jo. Tzetzae commentarii in Aristophanem*, IV.1: *Prolegomena et commentarium in Plutum*, Groninga.
- MATTHEWS, V.J. (1974), *Panyassis of Halikarnassos. Text and Commentary*, Leiden.
- MATTHIESSEN, K. (2010), *Eurípides' Hekabe. Edition und Kommentar*, Berlín-Nueva York.
- MCCOWN, C.C. (1929), *The Testament of Solomon*, Leipzig.
- MEINEKE, A. (1857), *Ioannis Stobaei Florilegium*, IV, Leipzig.
- MENDOZA, J. (2002²), *Caritón de Afrodisias, Quéreas y Calírroe. Jenofonte de Éfeso, Efesiácas*, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1952), *Poema de Yúçuf*, Granada.
- MORCILLO EXPÓSITO, G. (2008), *Cayo Julio Higino. Fábulas. Astronomía*, Madrid.
- MOROCHO, G. (1988), *Dión de Prusa. Discursos I-XI*, Madrid.
- MOURE, A. (1990), *Julio Obsecuente. Libro de los prodigios*, Madrid.
- MOYA DEL BAÑO, F. (1986), *Ovidio. Heroidas*, Madrid.
- MÜLLER, C. (1882), *Geographi Graeci Minores*, II, París.
- MÜLLER, M.C.G. (1811), *Scholia in Lycophronem Issaci et Ioannis Tzetzae*, 2 vols., Leipzig.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, J.M^a. (1989), *Cicerón. La república y las leyes*, Madrid.
- OBERLIN, J.J. (1778), *Vibus Sequester de fluminibus, fontibus, lacubus, nemoribus, paludibus, montibus, gentibus quorum apud poetas mentio fit*, Estrasburgo.
- ORTEGA CARMONA, A. (1996), *Quintiliano de Calahorra, Obra completa*, I, Salamanca.
- ORTEGA, A. (1984), *Píndaro. Odas y fragmentos*, Madrid.
- OSANN, F. (1826), *L. Caecilii Minutiani Apuleii De Orthographia*, Darmstadt.
- OTTONE, G. (2002), *Libyka. Testimonianze e frammenti*, Roma.
- PALLÍ BONET, J. (1992), *Aristóteles. Investigación sobre los animales*, Madrid.
- PÀMIAS I MASSANA, J. (2004), *Eratòstenes de Cirene. Catasterismes*, Barcelona.
- PAPATHOMOPOULOS, M. (2002²), *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*, París.
- PARRONI, P.G. (1965), *Vibii Sequestris de fluminibus fontibus lacubus etc.*, Milán.

- PATON, W.R. (1919), *The Greek Anthology*, II, Londres-Nueva York.
- PEARSON, A.C. (1963²), *The Fragments of Sophocles*, 3 vols., Cambridge.
- PECHSTEIN, N. (1998), *Euripides Satyrographos*, Stuttgart.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. & MARTÍNEZ DÍEZ, A. (2000²), *Hesíodo. Obras y fragmentos*, Madrid.
- PFEIFFER, R. (1953), *Callimachus*, 2 vols., Oxford.
- PICHARD, M. (1956), *Le roman de Callimaque et de Chrysorrhoe*, París.
- PIO, J. (1879), *Contes populaires grecs*, Copenhague.
- PORSIA, F. (2012), *Liber monstruorum (secolo IX)*, Nápoles.
- POWELL, J.U. (1911), *The Phoenissae of Euripides*, Londres.
- POZZOLI, O. (2004), *Drammi Satireschi*, Milán.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. & NAVARRO ANTOLÍN, F. (2007⁷), *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid.
- READER, W.W., & CHVÁLA-SMITH, A.J. (1996), *The Severed Hand and the Upright Corpse. The Declamations of Marcus Antonius Polemo*, Atlanta.
- RECHE, M^a.D. (1991), *Teón. Hermógenes. Aftonio. Ejercicios de retórica*, Madrid.
- ROBERT, C. (1963²), *Eratosthenis Catasterismorum Reliquiae*, Berlín.
- ROQUET, E. (1975), *Palèfat. Històries increïbles*, Barcelona.
- ROSE, H.J. (1967³). Rose, *Hygini Fabulae*, Leiden.
- ROUSE, W.H.D. (1901), *The Jātaka*, IV, Cambridge.
- RUBIO, S. (1997), *Higino. Fábulas*, Madrid.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1992⁵), *Ovidio. Metamorfosis*, I, Madrid.
- RUTHERFORD, W.G. (1896), *Scholia Aristophanica*, I, Londres-Nueva York.
- SANMARTÍN, J. (2005), *Epopeya de Gilgameš, rey de Uruk*, Barcelona-Madrid.
- SANTONI, A. (2000), *Palefato. Storie incredibili*, Pisa.
- SANTONI, A. (2001), *La storia senza miti di Agatarchide di Cnido*, Pisa.
- SANTONI, A. (2009), *Eratostene. Epitome dei Catasterismi*, Pisa.
- SCHIEER, E. (1908), *Lycophronis Alexandra*, II, Berlín.
- SCHIERL, P. (2006), *Die Tragödien des Pacuvius: ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*. Berlín-Nueva York.
- SCHÖNE, A. (1875), *Eusebi Chonicorum libri duo*, I, Berlín.
- SCHRADER, C. (2000²), *Heródoto. Historia (libros I-II)*, Madrid.
- SCHRADER, C. (2000²b), *Heródoto. Historia (libros III-IV)*, Madrid.
- SCHRADER, C. (2000²c), *Heródoto. Historia (libros V-VI)*, Madrid.

- SCHRADER, C. (2000^{2d}), *Heródoto. Historia (libro VII)*, Madrid.
- SCHWARTZ, E. (1887), *Scholia in Euripidem*, Berlín.
- SEGURA RAMOS, B. (1988), *P. Ovidio Nasón. Fastos*, Madrid.
- SILVESTRE, H. (2010⁵), *Horacio. Sátiras, Epístolas, Arte poética*, Madrid.
- SMITH, R.S. & TRZASKOMA, S.M. (2007), *Apollodorus's Library and Hyginus' Fabulae*, Indianapolis-Cambridge.
- SOLER I NICOLAU, A. (2011), *Higí. Faules*, 2 vols., Barcelona.
- STÄHLIN, O. (1905), *Clemens Alexandrinus, I: Protrepticus und Paedagogus*, Leipzig.
- STEPHENS, S.A. & WINKLER, J.J. (1995), *Ancient Greek Novels: The Fragments*, Princeton.
- STERN, J. (1996), *Palaephatus. Περί ἀπίστων. On Unbelievable Tales*, Illinois.
- STRAMAGLIA, A. (2012), *Phlegon Trallianus, Opuscula de rebus mirabilibus. De longaevis*, Berlín-Nueva York.
- SWEENEY, R.D. (1997), *Lactantii Placidi in Statii Thebaida Commentum*, I, Stuttgart-Leipzig.
- TORRES, J.J. (2000²), *Tucídides. Historia de la guerra del Peloponeso I-II*, Madrid.
- TORRES, J.J. (2004), *Diodoro de Sicilia. Biblioteca histórica IV-VIII*, Madrid.
- TORRES GUERRA, J.B. (2009), *Mitógrafos griegos*, Madrid.
- TYSCHEN, T.C. & HEEREN, A.H.L. (eds.) (1790), *Bibliothek der alten Litteratur und Kunst*, VIII, Gotinga.
- VANOTTI, G. (2007), *Aristotele. Racconti meravigliosi*, Milán.
- VELA TEJADA, J. & MARTÍN GARCÍA, F. (1991), *Eneas el táctico, Poliorcética. Polieno, Estratagemas*, Madrid.
- VILLAR, J.A. (2001²), *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación (libros I-III)*, Madrid.
- VILLAR, J.A. (2001^{2b}), *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación (libros IV-VII)*, Madrid.
- VILLAR, J.A. (2001^{2c}), *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación (libros VIII-X)*, Madrid.
- VILLAR, J.A. (2001^{2d}), *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación (libros XXXVI-XL)*, Madrid.
- WALZ, C. (1832), *Arsenii Violetum*, Stuttgart.
- WESTERMANN, A. (1838), *Gerardi Ioannis Vossii de Historicis Graecis libri tres*, Leipzig.
- WESTERMANN, A. (1839), ΠΑΡΑΔΟΞΟΓΡΑΦΟΙ. *Scriptores Rerum Mirabilium Graeci*, Braunschweig.

WESTERMANN, A. (1843), ΜΥΘΟΓΡΑΦΟΙ. *Scriptores Poeticae Historiae Graeci*, Braunschweig.

WÜNSCH, R. (1898), *Ioannis Laurentii Lydi libri de mensibus*, Leipzig.

3. ESTUDIOS PARTICULARES

3.1. PARALLELA MINORA

BÜCHELER, F. (1906), «Inchriftliches und zu Plutarchs *parall. min.*», *Berliner Philologisches Wochenschrift* 16, 510-511.

DILTS, M.R. (1968), «A fragment of Plutarch's *Parallela minora* in Vatic. Gr. 141», *Scriptorium* 22, 271.

HERCHER, R. (1852), «Zu Plutarch. Heraclit», *Philologus* 7, 605.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2004/2005), «Historia legendaria romana y sus 'paralelos' (Ps.-Plu. *Par. min.* 2 y 8)», *CVDAS* 5-6, 29-43.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2007), «Pseudo-Plutarco, *Parallela minora* 29: tradición, reinención, erudición», *Minerva* 20, 65-74.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2007b), «Una historia sin 'paralelo': sobre la pederastia en *Parall. Min.* 33», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 477-484).

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2008/2009), «La violación como tópico en los *Parallela minora*», *Ploutarchos* 6, 3-14.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2010), «Mito griego e Historia de Roma en los *Parallela minora*», en C. Macías Villalobos & V.E. Rodríguez Martín (eds.), *Por la senda de los clásicos. Studia selecta in honorem María Dolores Verdejo oblata*, Málaga, 287-333.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2010b), «Sobre las fuentes verídicas de los *Parallela minora* (I): Partenio de Nicea», *REA* 112, 55-63.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2011), «La historia convertida en anécdota: Ps.Plu. *Par. min.* 1», *Lexis* 29, 283-300.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2011/2012) «¿De *minora* a *maiora*? Los *Parallela minora* en la *editio maior* de los *Moralia*», *Ploutarchos* 9, 37-48.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2012), «Los *Parallela minora* como pseudepigrafía: criterios externos (Clemente de Alejandría y Lido)», en MARTÍNEZ (2012: 159-170).

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (2014), «*Ex monstrorum officina*: la historia de Roma en los *Parallela minora*», *Antesteria* 3, 139-156.

IBÁÑEZ CHACÓN, Á. (en prensa), «El nombre del Tíber en los *Parallela minora*», *CVDAS*.

JACOBY, F. (1940), «Die Überlieferung von ps.-Plutarchs *Parallela minora* und die Schwindelautoren», *Mnemosyne* 8, 73-144.

PACE, G. (2006), «Osservazioni sulla tecnica versoria di Guarino Guarini: il caso dei *Parallela minora*», AGUILAR & RODRÍGUEZ ALFAGEME (2006: 207-232).

ROTH, K.L. (1846), «Ueber ein Fragment Varro's bei Laurentius Lydus und (Plutarch) in den *kleinen Parallelen*», *RhM* 4, 279-288.

SANTINI, L. (2000), «La moglie del cacciatore Emilio», en STRAMAGLIA (2000: 188-189).

SCARDIGLI, B. (2004), «Il concetto del tempo nei *Parallela Minora* di Plutarco», en H. Heftner & K. Tomaschitz (eds.), *Ad fontes! Festschrift für Gerbard Dobesch*, Wien, 193-200.

SCHLERETH, I. (1931), *De Plutarchi quae feruntur Paralleli minoribus*, Friburgo.

SCHMID, W. (1932), reseña de SCHLERETH (1931), en *Phil. Woch.* 52, 625-634.

VENTRICELLI, L. (2004), «Ciane e Cianippo: percorsi teatrali di una censura», *AFLB* 42, 365-396.

3.2. PLUTARCO

AALDERS, G.J.D. (1982), *Plutarch's Political Thought*, Ámsterdam-Oxford-Nueva York.

AGUILAR, R.M^a. & RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (eds.) (2006), *Ecos de Plutarco en Europa. De Fortuna Plutarchi Studia Selecta*, Madrid.

ALCALDE MARTÍN, C. (1999), «Usos indebidos del vino en las obras de Plutarco», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 83-92).

AMBAGLIO, D. (2004), «Plutarco e gli storici dell'Occidente», en GALLO (2004: 341-348).

AMENDOLA, S. (2007), «Amore e orrore: la storia di Pausania e Cleonice», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 321-244).

ATENDSTÄDT, A. (1922), «Zwei Quellen des sogenannte Plutarch *De Fluuiis*», *Hermes* 57, 219-246.

BARRIGÓN FUENTES, C. & RUIZ PÉREZ, A. (1994), «Observaciones sobre algunos oráculos de Plutarco (PW 41 y 52)», en GARCÍA VALDÉS (1994: 189-197).

BARROW, R.H. (1967), *Plutarch and his Times*, Londres.

BECK, M. (ed.) (2014), *A Companion to Plutarch*, Oxford.

BERGUA CAVERO, J. (1996), *Estudios sobre la tradición de Plutarco en España (s. XIII-XVII)*, Zaragoza.

BERNARDAKIS, G.N. (1879), *Symbolae criticae et palaeographicae in Plutarchi Vitas Parallelas et Moralia*, Leipzig.

BOULOGNE, J. (1992), «Les *Questiones Romaines* de Plutarque», *ANRW* II.33.6, 4682-4708.

BOULOGNE, J. (1994), *Plutarque. Un aristocrate grec sous l'occupation romaine*, Lille.

- BOWEN, A. (1992), *The malice of Herodotus*, Warmister.
- BOWERSOCK, G.W. (1965), «Some persons in Plutarch's *Moralia*», *CQ* 15, 267-270.
- BRECHET, CH. (2008), «Grecs, Macédoniens et Romains au 'test' d'Homère. Référence homérique et hellénisme chez Plutarque», en NIKOLAIDIS (2008: 85-109).
- BRENK, F.E. & GALLO, I. (eds.) (1986), *Miscellanea Plutarchea. Atti del I Convegno di Studi su Plutarco, Roma 23 novembre 1985*, Ferrara.
- BRENK, F.E. (1977), *In Mist Apparelled. Religious Themes in Plutarch's Moralia and Lives*, Leiden.
- BUCKLER, J. (1979), «Plutarch and the trials of Pelopidas and Epaminondas (369 B.C.)», *CPh* 73, 36-42.
- BUCKLER, J. (1992), «Plutarch and Autopsy», *ANRW* II.33.6, 4788-4830.
- BÜHLER, W. (1962), «Die doppelte Erzählung des Aitions der *Nonae Caprotinae* bei Plutarch», *Maia* 14, 271-282.
- CALDERÓN DORDA, E. (1994), «Las citas de Arato en Plutarco», en GARCÍA VALDÉS (1994: 615-623).
- CALDERÓN DORDA, E. (1997), «Los tópicos eróticos en el *Περὶ ποταμῶν* de Ps.Plutarco», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 109-115).
- CALDERÓN DORDA, E. (1999), «El vino, la medicina y los *remedia ebrietatis* en los *Moralia* de Plutarco», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 119-128).
- CALDERÓN DORDA, E. (2003), «Storia del testo», en CALDERÓN DORDA, DE LAZZER & PELLIZER (2003: 91-99).
- CALDERÓN DORDA, E. (2003b), «Testo», en CALDERÓN DORDA, DE LAZZER & PELLIZER (2003: 121-211).
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (2005), «La otra *paideía*: la magia en Plutarco», en JUFRESA, MESTRE, GÓMEZ & GILABERT (2005: 15-32).
- CANAU MORÓN, J.Mª., GONZÁLEZ PONCE, F.J. & CHÁVEZ REINO, A.L. (dirs.) (2011), *Plutarco transmisor. Actas del X Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas, Sevilla, 12-14 de noviembre de 2009*, Sevilla.
- CAPRIGLIONE, J.C. (1999), «Il vino terapeutico», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 145-159).
- CAPRIGLIONE, J.C. (1999), «Narrazioni senz'amore», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 255-264).
- CARENA, C. (2010), «I *Moralia* di Plutarco nel Rinascimento europeo», en ZANETTO & MARTINELLI TEMPESTA (2010: 73-83).
- CASCÓN DORADO, A. (1994), «¿Plutarco fuente de Floro?», en GARCÍA VALDÉS (1994: 455-465).

- CEREZO MAGÁN, M. (1986), «Plutarco en la encrucijada lingüística grecorromana», *Scriptura* 2, 117-123.
- CEREZO MAGÁN, M. (1992), «Plutarco y Polibio. Problemática de un bilingüismo activo», *Sintagma* 4, 15-21.
- CEREZO MAGÁN, M. (1994), «La δεισιδαιμονία según Plutarco de Queronea, ¿otra forma de religión?», en GARCÍA VALDÉS (1994: 157-168).
- CEREZO MAGÁN, M. (1999), «Embriaguez y vida disoluta en las *Vidas*», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 171-180).
- CITTI, V. (1983), «Plutarco, *Nic.* 1, 5: storia e biografía», en A. Mastrocinque (ed.), *Omaggio a Piero Treves*, Padua, 99-110.
- D'IPPOLITO, G. & GALLO, I. (eds.) (1991), *Strutture formali dei Moralia di Plutarco. Atti del III Convegno plutarco, Palermo, 3-5 maggio 1989*, Nápoles.
- D'IPPOLITO, G. (1991), «Il *corpus* plutarco come macrotesto di un progetto antropologico: modi e funzioni della autotestualità», en D'IPPOLITO & GALLO (1991: 9-18).
- D'IPPOLITO, G. (1996), «Stilemi ilomorfici nel macrotesto plutarco», en FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO PARDO (1996: 17-29).
- D'IPPOLITO, G. (1999), «Plutarco pseudepigrafo», en GALLO (1999: 29-54).
- D'IPPOLITO, G. (2000b), «Generi letterari e problemi pseudoepigrafici nel *corpus* plutarco», en GALLO & MORESCHINI (2000: 335-344).
- D'IPPOLITO, G. (2001), «Varianti diamesiche e diafasiche nella lingua del *corpus* plutarco», en C. Consani & L. Mucciante (eds.), *Norma e variazione nel diasistema greco. Atti del Quarto Incontro Internazionale di Linguistica Greca (Chieri-Pescara, 30 settembre – 2 ottobre 1999)*, Alejandría, 151-161.
- D'IPPOLITO, G. (2005), «Plutarco e l'antropologia», en M.C. Ruta (ed.), *Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta*, Palermo, II, 890-899.
- D'IPPOLITO, G. (2005b), «Filantropia, ellenocentrismo e polietnismo in Plutarco», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005: 179-196).
- D'IPPOLITO, G. (2007), «Omosessualità e pederastia in Plutarco», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 467-476).
- D'IPPOLITO, G. (2007b), «Omero al tempo di Plutarco», en VOLPE CACCIATORE & FERRARI (2007: 59-84).
- D'IPPOLITO, G. (2010), «Norma e variazione nella scrittura plutarca», en ZANETTO & MARTINELLI TEMPESTA (2010: 85-111).
- DE LAZZER, A. (2003), «Introduzione e bibliografía», en CALDERÓN DORDA, DE LAZZER & PELLIZER (2003: 5-91; 101-113).

- DE LAZZER, A. (2003b), «Commento», en CALDERÓN DORDA, DE LAZZER & PELLIZER (2003: 213-263).
- DE ROSALIA, A. (1991), «Il latino di Plutarco», en D'IPPOLITO & GALLO (1991: 445-459).
- DEL CERRO CALDERÓN, G. (1997), «La δεισιδαιμονία de Plutarco y sus perfiles bíblicos», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 135-144).
- DEL CORNO, D. (1984), «Qualque nota sopra lo stile di Plutarco nei *Moralia*», *EClás* 26, 405-409.
- DELVAUX, G. (1988), «Retour aux sources de Plutarque», *LEC* 56, 27-48.
- DELVAUX, G. (1993), «Plutarque: chronologie relative des *Vies Parallèles*», *LEC* 63, 99-113.
- DESIDERI, P. (1992), «I documenti di Plutarco», *ANRW* II.33.6, 4536-4567.
- DESIDERI, P. (2011), «Roma: le buone ragioni di un impero» en CANDAU MORÓN, GONZÁLEZ PONCE & CHÁVEZ REINO (2011: 99-112).
- DÍAZ LAVADO, J.M. (2010), *Las citas de Homero en Plutarco*, Zaragoza.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, V.J. (1994), «¿Plutarco responsable del ateísmo de Evémero de Mesene? Comentario a *De Iside et Osiride* 369A-B», en GARCÍA VALDÉS (1994: 509-514).
- DUFF, T. (2002), *Plutarch's Lives. Exploring Virtue and Vice*, Oxford.
- DURÁN LÓPEZ, M^a.Á. (1996), «Citas y anécdotas en Plutarco», en FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO (1996: 405-414).
- DURÁN LÓPEZ, M^a.Á. (1997), «Elaboración literaria de un personaje histórico: Breno en Plutarco», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 161-167).
- ERBSE, H. (1956), «Die Bedeutung der Synkrisis in den Parallelbiographien Plutarchs», *Hermes* 84, 378-424.
- FAUSTI, D. (1993), «Lo stereotipo della superiorità della cultura greca: la situazione in época imperiale attraverso le testimonianze di Plutarco e Galeno», *Prometheus* 19, 265-277.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. & PORDOMINGO PARDO, F. (eds.) (1996), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26-28 de Mayo de 1994*, Madrid.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (1991), «El testimonio de Plutarco y los modernos estudios sobre los oráculos de Delfos», en *Homenaje a A. Holgado Redondo*, Cáceres, 57-72.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (1994), «Plutarco como fuente de los oráculos», en GARCÍA VALDÉS (1994: 146-156).
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (1996), «Relatos oraculares y modelos de folclore: el caso de Plutarco», en PECERE & STRAMAGLIA (1996: 483-503).

- FLACELIERE, R. (1948), «Sur quelques passages des *Vies* de Plutarque, I», *REG* 61, 67-103.
- FLACELIERE, R. (1963), «Rome et ses empereurs vus par Plutarque», *AC* 32, 28-47.
- FOCKE, F. (1923), «Synkrisis», *Hermes* 58, 327-368.
- FRAZIER, F. & LEÃO, D.F. (eds.) (2010), *Tychè et Pronoia. La marche du monde selon Plutarque*, Coímbra.
- FRAZIER, F. (1987), «À propos de la composition des couples dans les *Vies parallèles*», *RPh* 61, 65-76.
- FROST, F.J. (1984), «Plutarch and Theseus», *CB* 60, 65-73.
- GALLO, I. & LAURENTI, R. (eds.) (1992), *I Moralia di Plutarco tra filologia e filosofia. Atti della giornata plutarchea (Napoli-Istituto Suor Orsola Benincasa, 10 aprile 1992)*, Nápoles.
- GALLO, I. & MORESCHINI, C. (eds.) (2000), *I generi letterari in Plutarco. Atti del VIII Convegno plutarcheo, Pisa, 2-4 giugno 1999*, Nápoles.
- GALLO, I. (1996), «Strutture letterarie del *Moralia* di Plutarco: aspetti e problemi», en FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO (1996: 3-16).
- GALLO, I. (1999b), *Parerga plutarchea*, Nápoles.
- GALLO, I. (2003), «Funzione e significato dei miti nei dialoghi 'moralí' di Plutarco», en LÓPEZ FÉREZ (2003: 197-208).
- GALLO, I. (ed.) (1989), *Sulla tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco*, Salerno.
- GALLO, I. (ed.) (1999), *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento. Atti del VII Convegno plutarcheo, Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997*, Nápoles.
- GALLO, I. (ed.) (2004), *La biblioteca di Plutarco. Atti del IX Convegno plutarcheo, Pavia, 13-15 giugno 2002*, Nápoles.
- GARCÍA LÓPEZ, J. & CALDERÓN DORDA, E. (eds.) (1991), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza. Actas del II Simposio Español sobre Plutarco, Murcia 1990*, Madrid.
- GARCÍA MORENO, L.A. (1990), «Primitivas instituciones de los germanos en Plutarco», en PÉREZ JIMÉNEZ & DEL CERRO CALDERÓN (1990: 95-103).
- GARCÍA MORENO, L.A. (1991), «Plutarco, *Sertorius*, 8.2-3 y los orígenes de la geografía paradoxográfica latina», en GARCÍA LÓPEZ & CALDERÓN DORDA (1991: 27-35).
- GARCÍA MORENO, L.A. (1992), «Paradoxography and Political ideals in Plutarch's *Life of Sertorius*», en STADTER (1992: 132-158).
- GARCÍA VALDÉS, M. (1991), «Aproximación al pensamiento de Plutarco a través de las explicaciones etimológicas», en GARCÍA LÓPEZ & CALDERÓN DORDA (1991: 37-44).

GARCÍA VALDÉS, M. (2005), «Plutarco *versus* Tucídides: *Virtutes mulierum*», en JUFRESA, MESTRE, GÓMEZ & GILABERT (2005: 297-312).

GARCÍA VALDÉS, M. (eds.) (1994), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas. Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco, Oviedo 30 de abril a 2 de mayo de 1992*, Madrid.

GARCYA, A. (1987), «La tradizione manoscritta dei *Moralia*: linee generali», en A. Garcy, G. Giangrande & M. Manfredini (eds.), *La tradizione manoscritta dei *Moralia* di Plutarco. Atti del Convegno salernitano, 4-5 dicembre 1986*, Salerno, 9-38.

GARCYA, A. (1989), «Planude e il testo dei *Moralia*», en GALLO (1989: 39-53).

GASCÓ, F. (1990), «Maratón, Eurimedonte y Platea (*Praec. rei. ger.* 814A-C)», en PÉREZ JIMÉNEZ & DEL CERRO CALDERÓN (1990: 211-215).

GEIGER, J. (2002), «A quotation from Latin in Plutarch?», *CQ* 52, 632-634.

GIANGRANDE, G. (1991), «Linguaggio e struttura nelle *Amatoriae narrationes*», en D'IPPOLITO & GALLO (1991: 273-294).

GIANGRANDE, G. (1992), «La lingua dei *Moralia* di Plutarco: normativismo e questioni di metodo», en GALLO & LAURENTI (1992: 29-46).

GIANNATTASIO, R. (2003), «I frammenti biografici di Plutarco», en J. Ribeiro Ferreira & P. Ferreira Leão (coords.), *Os fragmentos de Plutarco e a recepção da sua obra*, Coímbra, 129-142.

GIUSTINIANI, V.R. (1961), «Sulle traduzioni latine delle *Vite* di Plutarco nel '400», *Rinascimento* 2, 3-62.

GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J. (1991), «Plutarco como fuente de la historia del mundo helenístico», en GARCÍA LÓPEZ & CALDERÓN DORDA (1991: 45-53).

GÓMEZ, P. & MESTRE, F. (1997), «Historia en Plutarco: los griegos y los romanos», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 209-222).

GÓMEZ, P. & MESTRE, F. (2001), «Lo religioso y lo político: Personajes del mito y hombres de la historia», en PÉREZ JIMÉNEZ & CASADESÚS BORDOY (2001: 365-378).

GOMOLLÓN, B. (1997), «Teseo en Plutarco: historia de un seductor», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 223-228).

HALLIDAY, W.R. (1928), *The Greek Questions of Plutarch*, Oxford.

HARDIE, PH.R. (1992), «Plutarch and the Interpretation of Myth», *ANRW* II.33.6, 4743-4787.

HELMBOLD, W.C. & O'NEIL, N.E. (1959), *Plutarch's Quotations*, Baltimore-Oxford.

HELMBOLD, W.C. (1941), «Notes on Plutarch», *Mnemosyne* 9, 60-64.

HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2009), «Entre Claudio y Clodio: fonética y política en la traducción de Plutarco, *Luc.* 21,1», *CFC (G)* 19, 29-39.

- HERSHBELL, J.P. (1993), «Plutarch and Herodotus. The Beetle in the Rose», *RhM* 136, 143-163.
- HERSHBELL, J.P. (1997), «Plutarch's concept of History: Philosophy from examples», *AncSoc* 28, 225-243.
- HIRSCH-LUIPOLD, R. (2014), «Religion and Myth», en BECK (2014: 163-176).
- HIRZEL, R. (1912), *Plutarch*, Leipzig, 1912.
- INGENKAMP, H.G. (1999), «Οὐ ψέγεται τὸ πίνειν. Wie Plutarch den übermässigen Weingenuss beurteilte», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 277-290).
- INGENKAMP, H.G. (2005/2006), «*Malim*, Asteriskus und Fragezeichen. Einige Worte zur Verteidigung und zum Lobe von Gregorios N. Bernardakis», *Ploutarchos* 3, 103-126.
- INGENKAMP, H.G. (2009), «*Praefatio*», en BERNARDAKIS & INGENKAMP (2009: 1*-11*).
- INGENKAMP, H.G. (2010), «*De E apud Delphos* 1893 und 1894: eine Disput im den besten Text», en VAN DER STOCKT, TITCHENER, INGENKAMP & PÉREZ JIMÉNEZ (2010: 265-282).
- INGLESE, L. (1997), «Plutarco, *Curios.* 5: la πολυπραγμοσύνη e le ιστορίαί», en SCHRADER, RAMON & VELA (1997: 255-260).
- IRIGOIN, J. (1986), «Le Catalogue de Lamprias. Tradition manuscrite et éditions imprimées», *REG* 99, 318-331.
- IRIGOIN, J. (2003²), «Histoire du texte des *Oeuvres Morales* de Plutarque», en FLACELIERE (2003²: CCXXVI-CCLXXXIV).
- ISART HERNÁNDEZ, M^a.C. (1994), «Influencia de Plutarco en el *Protréptico* de Clemente de Alejandría», en GARCÍA VALDÉS (1994: 487-497).
- JESUS, C.A.M. (2007), «*Eros e Thanatos* nas *Amatoriae Narrationes* de Pseudo-Plutarco», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 397-407).
- JONES, C.P. (1966), «Towards a Chronology of Plutarch's Works», *JRS* 56, 61-74.
- JONES, C.P. (2003), reseña a BOULOGNE (2002), en *CR*, 53 (2003) 321-323.
- JUFRESA, M., MESTRE, F., GÓMEZ, P. & GILABERT, P. (eds.) (2005), *Plutarc a la seva època: Paideia i societat. Actas del VIII Simposio Internacional de la sociedad española de Plutarquistas, Barcelona, 6-8 de noviembre 2003*, Barcelona.
- KLOTZ, F. & K. OIKONOMOPOULOU (eds.) (2012), *The Philosopher's Banquet. Plutarch's Table Talk in the Intellectual Culture of the Roman Empire*, Oxford.
- KRONENBERG, A.J. (1923), «Ad Plutarchi *Moralia*», *Mnemosyne* 51, 436-448.
- KRONENBERG, A.J. (1924), «Ad Plutarchi *Moralia* (continuantur ex vol. LI, pag. 448)», *Mnemosyne* 52, 61-112.
- KURTZ, E. (1891), «Zu Plutarchs *moralia*», *NJKPh* 37, 433-444.
- LAGUS, J.J.G. (1847), *Plutarchus Varronis studiosus*, Helsingfors.

- LAMBERTON, R. (2001), *Plutarch*, New Haven-Londres.
- LARMOUR, D.H. (1992), «Synkrisis and Plutarch's *Themistocles and Camillus*», *ANRW* II.33.6, 4154-4200.
- LARMOUR, D.H.J. (2014), «The *Synkrisis*», en BECK (2014: 405-416).
- LASSO DE LA VEGA, J.S. (1961/1962), «Traducciones de las *Vidas de Plutarco*», *EClás* 6, 460-463.
- LE CORSU, F. (1981), *Plutarque et les femmes dans les Vies Parallèles*, París.
- LO CASCIO, E. (2007), «Le città dell'impero e le loro élites nella testimonianza di Plutarco», en VOLPE CACCIATORE & FERRARI (2007: 173-186).
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1999), «Plutarco y la tradición farmacológica del vino (*Quaestiones Conuiuales*)», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 291-299).
- MAGALLÓN, A.I. & RAMÓN PALERM, V. (1989), *Plutarco. Sobre la malevolencia de Heródoto*, Zaragoza.
- MAGNINO, D. (1992), «La riscoperta di Plutarco nel primo Umanesimo italiano», en F. Gascó & E. Falque (eds.), *El pasado renacido. Uso y abuso de la tradición clásica*, Sevilla, 71-85.
- MANFREDINI, M. (1975), «Gli scoli a Plutarco di Areta di Cesarea», *SicGymn* 28, 337-350.
- MANFREDINI, M. (1979), «Gli scoli alle *Vite* di Plutarco», *JÖB* 28, 83-119.
- MANFREDINI, M. (1987), «Codici plutarchei di umanisti italiani», *ASNP* 17, 1001-1043.
- MANFREDINI, M. (1993), «Nuove osservazioni su codici plutarchei», *ANSP* 23, 999-1040.
- MARASCO, G. (1991), «Sul *Mulierum virtutes* di Plutarco», en D'IPPOLITO & GALLO (1991: 335-345).
- MARINCOLA, J.M. (1994), «Plutarch's refutation of Herodotus», *AncW* 25, 191-203.
- MARTOS MONTIEL, J.F. (1994), «El uso de la etimología en los *Moralia* de Plutarco», en GARCÍA VALDÉS (1994: 575-582).
- MARTOS MONTIEL, J.F. (2007), «Sexualidad en Plutarco», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 499-515).
- MAYOR FERRÁNDIZ, T.Mª. (1998), «Cleonice, la mensajera de Némesis», en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, IV, 239-244.
- MÉNDEZ LLORET, Mª.I. (1991), «El papel de los oráculos en la filosofía de Plutarco», en GARCÍA LÓPEZ & CALDERÓN DORDA (1991: 73-78).
- MESTRE, F. & GÓMEZ, P. (2005), «*Tyche* e individuo: ambigüedad de usos en las *Vidas Paralelas* de Plutarco», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005b: 295-306).

- MONTES CALA, J.G., SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M. & GALLÉ CEJUDO, R.J. (eds.) (1999), *Plutarco, Dioniso y el vino. Actas del VI Simposio Español sobre Plutarco, Cádiz, 14-16 de mayo de 1998*, Madrid.
- MORA, F. (2007), «Nuclei d'interesse e strategie interpretative nelle *Questiones Romanae* di Plutarco», *Gerión* 25, 329-370.
- MORALES ORTIZ, A. (2000), *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el siglo XVI*, Murcia.
- MORALES OTAL, M^a.C. (1994), «El mito en la *Vida de Teseo*», en M. GARCÍA VALDÉS (1994: 625-630).
- MORGAN, T. (2011), «The Miscellany and Plutarch», en KLOTZ & OIKONOMOPOULOU (2011: 49-73).
- MOSSMAN, J.M. (1992), «Plutarch, Pyrrhus and Alexander», en STADTER (1992: 90-108).
- MOYA DEL BAÑO, F. & CARRASCO REJA, J. (1991), «Plutarco, traductor del latín al griego», en GARCÍA LÓPEZ & CALDERÓN DORDA (1991: 287-296).
- MUÑOZ GALLARTE, I. (2010), «Ciencia y religión en conflicto: fantasmas y sucesos paranormales en Plutarco», en VAN DER STOCKT, TITCHENER, INGENKAMP & PÉREZ JIMÉNEZ (2010: 295-314).
- NABER, S.A. (1900), «Observationes Miscellaneae ad Plutarchi *Moralia*», *Mnemosyne* 28, 85-117; 129-156; 329-364.
- NEWMYER, S.T. (2014), «Animals in Plutarch», en BECK (2014: 223-234).
- NIETO IBÁÑEZ, J.M^a. & LÓPEZ LÓPEZ, R. (eds.) (2007), *El amor en Plutarco. IX Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, León.
- NIKOLAIDIS, A.G. (1986), «Ἑλληνικός-βαρβαρικός. Plutarch on Greek and Barbarian Characteristics», *WS* 20, 229-244.
- NIKOLAIDIS, A.G. (1991), «Plutarch's Contradictions», *C&M* 42, 153-186.
- NIKOLAIDIS, A.G. (1997), «Plutarch's criteria for judging his historical sources», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 329-341).
- NIKOLAIDIS, A.G. (1999), «Plutarch's Attitude to Wine», en MONTES CALA, SANCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLE CEJUDO (1999: 337-348).
- NIKOLAIDIS, A.G. (2005), «Plutarch's Methods: His Cross-references and the Sequence of the *Parallel Lives*», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005: 283-324).
- NIKOLAIDIS, A.G. (ed.) (2008), *The Unity of Plutarch's Work. Moralia Themes in the Lives, Features of the Lives in the Moralia*, Berlín-Nueva York.
- OPSOMER, J. (1997), «Quelques réflexions sur la notion de Providence chez Plutarque», en SCHRADER, RAMON & VELA (1997: 343-356).
- PACE, G. (2006), «Osservazioni sulla tecnica versoria di Guarino Guarini: il caso dei *Parallela minora*», en AGUILAR & RODRÍGUEZ ALFAGEME (2006: 207-232).

PELEGRÍN CAMPO, J. (1997), «La noción de barbarie en las *Vidas Paralelas* de Plutarco de Queronea», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 367-378).

PELLING, C.B.R. (1979), «Plutarch's method of work in the Roman Lives», *JHS* 99, 74-96.

PELLING, C.B.R. (1980), «Plutarch's adaptation of his source-material», *JHS* 100, 127-140.

PELLING, C.B.R. (1986), «Synkrisis in Plutarch's *Lives*», en BRENK & GALLO (1986: 83-96).

PELLING, C.B.R. (1999), «Dionysiac Diagnostics: some hints of Dionysus in Plutarch's *Lives*», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 359-368).

PELLING, C.B.R. (2005), «*Synkrisis* Revisited», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005: 325-354).

PEPER, L. (1912), *De Plutarchi Epaminonda*, Jena.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. & CASADESÚS BORDOY, F. (eds.) (2001), *Estudios sobre Plutarco: Misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco. Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco, Palma de Mallorca, 2-4 nov. 2000*, Madrid.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. & DEL CERRO CALDERÓN, G. (eds.) (1990), *Estudios sobre Plutarco: Obra y tradición. Actas del I Symposion español sobre Plutarco, Fuengirola, 1988*, Málaga.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. & TITCHENER, F. (eds.) (2005), *Historical and Biographical Values of Plutarch's Works. Studies Devoted to Professor Philip A. Stadter by The International Plutarch Society*, Málaga-Logan.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. & TITCHENER, F. (eds.) (2005b), *Valori letterari delle Opere di Plutarco. Studi offerti al Professore italo Gallo dall' The International Plutarch Society*, Málaga-Logan.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1973), «Actitudes del hombre frente a la *týche* en las *Vidas Paralelas* de Plutarco», *BIEH* 7, 102-110.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1990), «Plutarco y el humanismo español del Renacimiento», en PÉREZ JIMÉNEZ & DEL CERRO CALDERÓN (1990: 229-247).

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1994), «Precisiones a la doctrina de Plutarco sobre el carácter», en GARCÍA VALDÉS (1994: 332-340).

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1996), «ΔΕΙΣΙΔΑΙΜΟΝΙΑ: el miedo a los demonios en Plutarco», en VAN DER STOCKT (1996: 195-224).

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1998), «Ciencia, religión y literatura en el 'mito de Sila' de Plutarco», en J. González Ponce & M. Brioso Sánchez (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla, 283-294.

- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2000), «Perfiles humanos de un héroe. Plutarco y su imagen de Teseo», en PIRENNE-DELFORGE & SUÁREZ DE LA TORRE (2000: 229-240).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2000b), «Retrato literario y biografía menor en el *corpus Plutarcheum*», en GALLO & MORESCHINI (2000: 29-37).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2004), «Dos héroes fundadores: las *Vidas de Teseo y Rómulo* de Plutarco», en CANDAU MORÓN, GONZÁLEZ PONCE & CRUZ ANDREOTTI (2004: 165-178).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2004b), «¿Las biografías de Plutarco como medio de propaganda imperial?», en A. Pérez Jiménez, J. Ribeiro Ferreira & M. do Céu Fialho (eds.), *O retrato literario e a biografia como estratégia de teorização política*, Coímbra-Málaga, 49-64.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2008), «El trofeo de Maratón: Adaptación y desarrollo de un tópico ético en Plutarco», en NIKOLAIDIS (2008: 591-600).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2010), «La estructura literaria de la *Vida de Teseo* de Plutarco», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005: 341-354).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2014), «The Reception of Plutarch in Spain», en BECK (2014: 556-576).
- PÉREZ MARTÍN, I. (1990), «El florilegio de Plutarco en el código *Scorialensis graecus* X.1.13», en PÉREZ JIMÉNEZ & DEL CERRO CALDERÓN (1990: 257-263).
- PÉREZ MARTÍN, I. (1997), «Nuevos códices planudeos de Plutarco», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 385-405).
- PETER, H. (1965²), *Die Quellen Plutarchs in den Biographien der Römer*, Ámsterdam.
- PICCIONE, R.M. (1998), «Plutarco nell'*Anthologion* di Giovanni Stobeeo», en GALLO (1998: 161-201).
- PICCIRILLI, L. (1998), «Biografía e stori: il metodo di Plutarco», *SIFC* 16, 39-60.
- PINHEIRO, J. (2011), «A Batalha de Maratona em Plutarco», en CANDAU MORÓN, GONZÁLEZ PONCE & CHÁVEZ REINO (2011: pp. 242-251).
- PINO CAMPOS, L.M. (2007), «Los términos *λοιμός* y *ἐπιδημία* en la obra de Plutarco: un análisis semántico», en NIETO & LÓPEZ (2007: 847-857).
- PINTO, A.P. (2012), «A leitura exemplar de Homero no modelo educativo de Plutarco», en M^a.L. Harto Trujillo & J. Villalba Álvarez (eds.), *Exempla fidem faciunt*, Madrid, 75-94.
- PLÁCIDO, D. (1994), «Teseo: la tradición y la renovación en la religiosidad de Plutarco», en GARCÍA VALDÉS (1994: 137-143).
- PODLECKI, A. (2005), «Anecdote and Apophthegm in Plutarch's Athenian Lives», PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005b: 367-378).
- POHLENZ, M. (1974²), «*Praefatio*», en PATON, WEGEHAUPT & GÄRTNER (1974²: v-XLIII).
- PRANDI, L. (2005), «Eliano lettore di Plutarco?», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005: 383-398).

PRESTON, R. (2001), «Roman Questions, Greek Answers: Plutarch and the Construction of Identity», en GOLDHILL (2001: 86–119).

RAMÓN PALERM, V. (1992), *Plutarco y Nepote. Fuentes e interpretación del método biográfico plutarqueo*, Zaragoza.

RAMÓN PALERM, V. (1996), «Morfología del apotegma en la obra biográfica de Plutarco: propuestas y perspectivas de estudio», en FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO PARDO (1996: 281-289).

RAMÓN PALERM, V. (2009), «Plutarco y la biografía política en Grecia: aspectos de innovación en el género», en VALCÁRCEL MARTÍNEZ (2009: 41-67).

RESCIGNO, A. (1992), «Planude e il codice di Plutarco *Parisinus Gr. 1957*», en GALLO & LAURENTI (1992: 145-160).

RICHARS, H. (1914), «Plutarch, *Moralia*», *CR* 28, 257-262.

RODRÍGUEZ ALONSO, C. (1994), «*Tyche* y *areté* en el proceso histórico de Roma según Plutarco», GARCÍA VALDÉS (1994: 447-454).

ROLLO, A. (2008), «Per la storia del Plutarco ambrosiano (C 126 inf.)», en BONANNO (2008: 95-129).

ROSKAM, G. (1999), «Dionysus Sublimated. Plutarch`s Thinking and Rethinking of Traditional Dionysiac», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 435-445).

RUIZ MONTERO, C. & JIMÉNEZ, A.M. (2008), «*Mulierum virtutes* de Plutarco: Aspectos de estructura y composición de la obra», *Myrtia* 23, 101-120.

RUIZ MONTERO, C. (2003), «Text and Context in Plutarch`s *Amatoriae narrationes* and Xenophon`s *Ephesiaca*», *Inv.Luc.* 25, 221-233.

RUSSELL, D.A. (1973), *Plutarch*, Londres.

SALVADOR CASTILLO, J.A. (1997), «Pan en Hispania. En torno al origen mítico del nombre de España en Pseudo-Plutarco, *De fluviis*», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 425-437).

SÁNCHEZ MERINO, E. (1988), «Plutarco: *Lacaenarum apophthegmata*. Traducción y comentario», en J. García González & A. Pociña López, *Studia Graecolatina Carmen Sanmillán in memoriam dicatam*, Granada, 407-413.

SCHETTINO, M.T. (2014), «The Use of Historical Sources», en BECK (2014: 417-436).

SCHMIDT, TH.S. (1999), *Plutarque et les barbares. La rhétorique d'une image*, Lovaina-Namur.

SCHRADER, C., RAMÓN, V. & VELA, J. (eds.) (1997), *Plutarco y la historia. Actas del V Simposio español sobre Plutarco, Zaragoza, 20-22 de junio de 1996*, Zaragoza.

SCUDERI, R. (2004), «Cicerone come fonte delle biografie di Plutarco», en GALLO (2004: 317-329).

- SETAIOLI, A. (2007), «Plutarch's assessment of latin as a means of expression», *Prometheus* 33, 156-166.
- SICKINGER, A. (1883), *De linguae Latinae apud Plutarchum et reliquiis et vestigiis*, Friburgo.
- SILVA SÁNCHEZ, S. (1999), «Ribetes paradoxográficos en el *De sollertia animalium* de Plutarco», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 471-480).
- SILVA SÁNCHEZ, S. (2001), «Sobre el monólogo de Fédimo en *De sollertia animalium*», PÉREZ JIMÉNEZ & CASADESÚS (2001: 565-578).
- SIMÕES RODRIGUES, N. (2007), «Plutarco e os 'amores proibidos'», en NIETO IBÁÑEZ & LÓPEZ LÓPEZ (2007: 525-541).
- STADTER, PH.A. (1965), *Plutarch's Historical Methods. An Analysis of the Mulierum Virtutes*, Oxford.
- STADTER, PH.A. (1975), «Plutarch's Comparison of Pericles and Fabius Maximus», *GRBS* 16, 77-85.
- STADTER, PH.A. (1988), «The Proems of Plutarch's *Lives*», *ICS* 13, 275-295.
- STADTER, PH.A. (1996), «Anecdotes and the thematic structure of Plutarchean biography», en FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO PARDO (1996: 291-303).
- STADTER, PH.A. (1997), «Plutarch's *Lives*: the Statesman as Moral Actor», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 65-81).
- STADTER, PH.A. (2007), «Plutarco e la formazione dell'ideologia traiana», en VOLPE CACCIATORE & FERRARI (2007: 189-204).
- STADTER, PH.A. (2008), «Notes and Anecdotes: Observations on Cross-Genre Apophthegmata», en NIKOLAIDIS (2008: 53-66).
- STADTER, PH.A. (2010), «Plutarch's Latin reading: the case of Cicero's *Lucullus*», en VAN DER STOCKT, TITCHENER, INGENKAMP & PEREZ JIMENEZ (2010: 407-418).
- STADTER, PH.A. (2014), «Plutarch and Rome», en BECK (2014: 13-31).
- STADTER, Ph.A. (ed.) (1992), *Plutarch and the Historial Tradition*, Londres-Nueva York.
- STEGMANN, C. (1890), «Zur Kritik der *moralia* Plutarchs», *Jarhb. Klass. Philol.* 36, 193-206.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1999), «Dioniso y el dionisismo en Plutarco», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 29-55).
- SWAIN, S. (1989), «Plutarch: Chance, Providence, and History», *AJPh* 110, 272-302.
- SWAIN, S. (1992), «Plutarchan Synkrisis», *Eranos* 90, 101-111.
- TEODORSSON, S.-T. (1989-1996), *A Commentary on Plutarch's Table Talks*, 3 vols., Gotemburgo.

- TEODORSSON, S.-T. (1997), «Ethical Historiography: Plutarch's attitude to historical criticism», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 439-447).
- TEODORSSON, S.-T. (1999), «Dionysus moderated and calmed: Plutarch on the Convivial Wine», en MONTES CALA, SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE & GALLÉ CEJUDO (1999: 57-69).
- TEODORSSON, S.-T. (2005), «Plutarch, Amalgamator of Greece and Rome», en PÉREZ JIMÉNEZ & TITCHENER (2005: 433-440).
- THILO, G. (1853), *De Varrone Plutarchi Quaestionum Romanarum auctore praecipuo*, Bonn.
- TITCHENER, F.B. (2014), «Fate and Fortune», en BECK (2014: 479-487).
- TITCHENER, J.B. (1924), *The Manuscript-Tradition of Plutarch's Aetia Graeca and Aetia Romana*, Illinois.
- TOVAR PAZ, F.J. (1991), «Aproximación al contenido de *De sollertia animalium* de Plutarco», *AEF* 14, 491-501.
- TOVAR PAZ, F.J. (1996), «El motivo de la caza en *De sollertia animalium* de Plutarco», en FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO (1996: 211-217).
- TREU, M. (1873), *Der sogenannte Lampriascatalog der Plutarchschriften*, Waldenburg.
- TREU, M. (1877), *Zur Geschichte der Überlieferung von Plutarchs Moralia*, I, Waldenburg.
- TREU, M. (1881), *Zur Geschichte der Überlieferung von Plutarchs Moralia*, II, Ohlau.
- TREU, M. (1884), *Zur Geschichte der Überlieferung von Plutarchs Moralia*, III, Breslau.
- TROBAJO, B. (1997), «Los proemios de los diálogos de Plutarco: un análisis narratológico», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 449-460).
- UHDE, W. (1926), «Zu Plutarchs *Moralia*», *RhM* 75, 230-231.
- VALGIGLIO, E. (1976), «Varrone in Plutarco», en *Atti Congresso Internazionale di Studi Varroniani*, Rieti, II, 571-595.
- VALGIGLIO, E. (1992), «Dagli *Ethicà* ai *Bioi* in Plutarco», *ANRW* II.33.6, 3963-4051.
- VALVERDE SÁNCHEZ, M. (1997), «Las Ἐρωτικὰ διηγήσεις de Plutarco: género y estructura literaria», en SCHRADER, RAMÓN & VELA (1997: 467-475).
- VAN DER STOCKT, L. (1996), «Plutarch's Use of Literature. Sources and Citations in the *Quaestiones Romanae*», *AncSoc* 18, 261-292.
- VAN DER STOCKT, L. (1999), «A Plutarchan *Hypomnema* on Self-Love», *AJPh* 120, 575-599.
- VAN DER STOCKT, L. (2004), «Plutarch in Plutarch: the problem of the *hypomnemata*», en GALLO (2004: 331-340)
- VAN DER STOCKT, L. (ed.) (1996), *Plutarchea Lovaniensia*, Lovaina.

- VAN DER STOCKT, L., TITCHENER, F., INGENKAMP, H.G. & PÉREZ JIMÉNEZ (eds.) (2010), *Gods, Daimones, Rituals, Myths and History of Religions in Plutarch's Works. Studies Devoted to Professor Frederick E. Brenk by the International Plutarch Society*, Logan-Utah.
- VAN DEUM, P. (1996), «Las citations de Plutarque contenues dans le *Florilège Baroccianum*», en VAN DER STOCKT (1996: 273-286).
- VAN HERWERDEN, H. (1877), *Plutarchea et Luciana*, Utrecht.
- VAN HERWERDEN, H. (1890), «Ad Plutarchi *Moralia* (ed. Bernardakis)», *Mnemosyne* 18, 366-386.
- VENDRUSCOLO, F. (1993), «Protostoria dei Plutarchi di Planude», *SCO* 43, 73-82.
- VERNIERE, Y. (1977), *Symboles et Mythes dans la pensée de Plutarque*, París.
- VEYNE, P. (1999), «Prodiges, divination et peur des dieux chez Plutarque», *RHR* 216, 387-44.
- VICENTE SÁNCHEZ, A. (2008/2009), «Epistolografía amorosa y familiar en *Moralia* de Plutarco», *Ploutarchos* 6, 53-82.
- VOLKMANN, R. (1869), *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea*, 2 vols., Berlín.
- VOLPE CACCIATORE, P. & FERRARI, F. (eds.) (2007), *Plutarco e la cultura della sua età. Atti del X Convegno plutarcheo Fisciano-Paestum, 27-29 ottobre 2005*, Nápoles.
- VOLPE CACCIATORE, P. (2004), *L'eredità di Plutarco*, Nápoles.
- VOLPE CACCIATORE, P. (2006), «Guarino Guarini traduttore di Plutarco», en AGUILAR & RODRÍGUEZ ALFAGEME (2006: 261-268).
- WEGEHAUPT, H. (1914), «Planudes und Plutarch», *Philologus* 73, 244-252.
- WEISSENBERGER, B. (1994), *La lingua di Plutarco di Cheronea e gli scritti pseudoplutarchei*, trad. it. Nápoles.
- WULFF ALONSO, F. (1990), «Plutarco y Apiano. Algunas notas sobre biografía, historiografía e historia en relación con los Gracos y Mario», en PÉREZ JIMÉNEZ & DEL CERRO CALDERÓN (1990: 81-86).
- WYTTENBACH, D. (1830), *Plutarchi Chaeronensis Moralia, VIII. Index Graecitatis*, 2 vols. Oxford.
- ZANETTO, G. & MARTINELLI TEMPESTA, S. (eds.) (2010), *Plutarco. Lingua e testo. Atti dell'XI Convegno plutarcheo della International Plutarch Society – Sezione Italiana (Milano, 18-20 giugno 2009)*, Milán.
- ZIEGLER, K. (1908), «Plutarchstudien», *RhM* 63, 239-253.
- ZIEGLER, K. (1927), «Plutarchstudien», *RhM* 76, 20-55
- ZIEGLER, K. (1965), *Plutarco*, trad. it. Brescia.

3.3. VARIA

- AA.VV. (1972²), *Lo verosímil*, trad. esp. Buenos Aires.
- AA.VV. (1985), *Los géneros literarios. Actes del VII^e Simposi d'Estudis Clàssics 21-24 de març de 1983*, Bellaterra.
- ADAMS, J.N. (1982), *Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.
- ADAMS, J.N. (2003), *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge.
- ADAMS, J.N., JANSE, M. & SWAIN, S. (eds.) (2002), *Bilingualism in ancient society: language contact and the written text*, Oxford-Nueva York.
- ADKINS, A.W.H. (1966), «Basic Greek Values in Euripides' *Hecuba* and *Hercules furens*», *CQ* 16, 193-219.
- ADRADOS, F.R. (1966), *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid.
- ADRADOS, F.R. (1972), *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid.
- ADRADOS, F.R. (1978), «Sobre los géneros literarios en la literatura griega», *1616* 1, 159-172.
- ADRADOS, F.R. (1979), *Historia de la Fábula grecolatina I. Introducción y de los orígenes a la edad helenística*, Madrid.
- ADRADOS, F.R. (1981), *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid.
- ADRADOS, F.R. (1985), *Historia de la Fábula grecolatina II. Época imperial y romana*, Madrid.
- ADRADOS, F.R. (1987), *Historia de la Fábula grecolatina III. Inventario y documentación de la fábula greco-latina*, Madrid.
- ADRADOS, F.R. (1993), «Edipo, hijo de la Fortuna», *EClás* 104, 37-47.
- ADRADOS, F.R. (1994), *El cuento erótico griego, latino e indio*, Madrid.
- AELION, R. (1983), *Euripide héritier d'Eschyle*, París.
- AELION, R. (1986), *Quelques grands mythes heroïques dans l'œuvre d'Euripide*, París.
- AGUIRRE, M. (2006), «Fantasmas trágicos: algunas observaciones sobre su papel, apariencia en escena e iconografía», *CFC (G)* 16, 107-120.
- ALAUX, J. & LETOUBLON, F. (2001), «La nourrice et le pédagogue», en POUDERON, HUNZINGER & KASPRZYK (2001: 71-86).
- ALAUX, J. (1995), «Sur quelques pièges de la parenté. Soeurs et frères dans la tragédie athénienne», *ASNP* 25, 219-242.
- ALBERRO, M. (2003), «El mito y el ritual indoeuropeo de la yegua: paralelos entre la India aria, la Irlanda céltica, y la antigua Grecia», *Florilib* 14, 9-34.
- ALBINI, P. (1987), «Prologo e azione in Euripide», *Acme* 40, 31-50.

- ALEXANDER, P., LANGE, A. & PILLINGER, R. (2010), *In Second Degree. Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Culture and Its Reflection in Medieval Literature*, Leiden-Boston.
- ALFÖLDI, A. (1965), *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor.
- ALFONSI, L. (1944), «Quaestiones Propertianae», *Aevum* 18, 52-60.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (1992), «Epaminondas (D.S. XV 88)», *Florilib* 3, 39-46.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (1998), «Eiréne y otras palabras griegas sobre la paz», en MUÑOZ & MOLINA (1998: 123-152).
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2003), «Madres y madrastras en la tragedia y el mito griegos», en M^a.I. Sancho Rodríguez, L. Ruiz Solves & F. Gutiérrez García (eds.), *Lengua, Literatura y Mujer*, Jaén, 61-82.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2006), «La mitografía como género de la prosa helenística: cuestiones previas», *Florilib* 17, 9-37.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2008), «Intertextualidad y tradición literaria: la Batalla de las Temópilas en la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia», en J.C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e Historiografía: El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid, 259-272.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2009), «Pánfila de Epidauro», en A. Pociña & J.M^a. García González (eds.), *En Grecia y Roma III. Mujeres reales y ficticias*, Granada, 13-35.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2010), «L'eroe, la madre e l'arca», *QRO* 3, 37-46.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2012), «Hecateo de Mileto, historiador y mitógrafo», *Florilib* 23, 23-44.
- ALGANZA ROLDÁN, M. (2012b), «En torno a las metamorfosis 'increíbles' de Paléfato», en ÁLVAREZ MORÁN & IGLESIAS MONTIEL (2012: 29-47).
- ALGANZA ROLDÁN, M., CAMACHO ROJO, J.M^a., FUENTES GONZÁLEZ, P.P. & VILLENA PONSODA, M. (eds.) (2000), ΕΠΙΕΙΚΕΙΑ. *Studia graeca in memoriam Jesús Lens Tuero. Homenaje al Profesor Jesús Lens Tuero*, Granada.
- ALSINA, J. (1987), «¿Un modelo literario de la descripción de la peste de Atenas?», *Emerita* 55, 1-13.
- ALSINA, J. (1991), *Teoría literaria griega*, Madrid.
- ALVAR, J. & BLÁZQUEZ J.M. (eds.) (1997), *Héroes y antihéroes en la Antigüedad clásica*, Madrid.
- ALVAR, J., GONZÁLES, A. & GÓMEZ, F. (2006/2008), «Falso, falsario, falsificación, falseamiento», *Arys* 7, 3-16.
- ÁLVAREZ MAURÍN, M^a.P. (1991), «*Nonae Caprotinae* y *Poplifugia*. Interpretación conjunta», *EH (Fil)* 13, 21-31.

ÁLVAREZ MORÁN, M^a.C. & IGLESIAS MONTIEL, R.M^a. (2006), «Hécuba, *mater orba* (Ov. *Met.* XIII 399-575)», en E. Calderón Dorda, A. Morales Ortiz & M. Valverde Sánchez (eds.), *Koinòs lógos. Homenaje al Profesor José García López*, I, Murcia, 35-50.

ÁLVAREZ MORÁN, M^a.C. & IGLESIAS MONTIEL, R.M^a. (2008), «La Fedra de Ovidio», en POCIÑA & LÓPEZ (2008: 171-193).

ÁLVAREZ MORÁN, M^a.C. & IGLESIAS MONTIEL, R.M^a. (eds.) (2012), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid.

AMBAGLIO, D. (1981), «Tzetze e la tradizione storica frammentaria», *RIL* 115, 65-71.

AMPOLO, C. (1993), «La città dell'eccesso: per la storia di Sibari fino al 510 a.C.», en STAZIO & CECCOLI (1993: I, 213-254).

AMSTRONG, A.M. (1950), «Trial by combat among the Greeks», *G&R* 19, 73-79.

AMSTRONG, R. (2006), *Cretan Women. Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, Oxford.

ANDERSON, G. (1984), *Ancient Fiction. The novel in the Graeco-roman World*, Londres-Sidney.

ANDERSON, G. (1993), *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Londres-Nueva York.

ANDERSON, G. (1994), «Aulus Gellius: A Miscellanist and his World», *ANRW* II.34.2, 1834-1862.

ANDERSON, G. (1996), «Lucian's *Verae Historiae*», en SCHMELING (1996: 555-561).

ANDERSON, G. (1997), «Athenaeus: the Sophistic Environment», *ANRW* II.34.3, 2173-2185.

ANDERSON, G. (1999), «The *novella* in Petronius», en HOFMANN (1999: 52-63).

ANDÒ, V. (1996), «Νύμφη: la sposa e le Ninfe», *QUCC* 81, 47-79.

ANDRE, J. (1964), «*Arbor felix, arbor infelix*», en M. Renard & R. Schilling (eds.), *Hommages à Jean Bayet*, Bruselas, 35-46.

ANDREI, O. (1984), *A. Claudius Charax di Pergamo. Interessi antiquari e antichità cittadine nell'età degli Antonini*, Bolonia.

ANDRÉS HURTADO, G. (2003), *Una aproximación a la religión del ejército romano imperial: Hispania*, La Rioja.

ANDRISANO, A.M. (ed.) (2007), *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'Impero*, Roma.

ANGELI BERNARDINI, P. (2000), «La donna e l'eroe nel mito di Eracle», en PIRENNE-DELFOGUE & SUÁREZ DE LA TORRE (2000: 185-196).

ARATA, L. (2008), «Una donna vampiro dell'antica Grecia: Empusa», *InvLuc* 30, 15-26.

ARCELLA, L. (1985), «Il mito di Cloelia e i Valerii», *SMSR* 9, 21-42.

- ARNDT, W. (1942/1943), «The Gauls of Asia Minor», *CB* 19, 55-56.
- ARRIGONI, G. (dir.) (1987), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari.
- ASHERI, D. (2007), «Book I», en MURRAY & MORENO (2007: 57-218).
- ASTARIA, M.L. (1993), *La cultura nelle Noctes Atticae*, Catania.
- ATALLAH, W. (1966), *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, París.
- ATHERTON, C. (ed.) (1998), *Monsters and Monstruosity in Greek and Roman Culture*, Bari.
- AUGER, D. & DELATTRE, C. (eds.) (2010), *Mythe et fiction*, París.
- AUGER, D. & SÄID, S. (eds.) (1998), *Généalogies mythiques*, París.
- AUJAC, G. (2008), «La Libye des poètes», en CANDAU, GONZALEZ PONCE & CHAVEZ (2008: 159-162).
- AUST, E. (1897), «Caeculus (1)», *RE* III.1, 1244-1245.
- AUST, E. (1897/1902), «Numitor», en *LM* III, 478-482.
- AYCOCK, A. (1992), «Potiphar's Wife: Prelude to a Structural Exegesis», *Man* 27, 479-494.
- AYMARD, J. (1951), *Les Chasses romaines: des origines à la fin du siècle des Antonins*, París.
- BADIAN, E. (1971), «Archons and Strategoi», *Antichthon* 5, 1-34.
- BAILEY, C.P. (1921), *Ovidi Nasonis Fastorum liber III*, Oxford.
- BAILEY, R. (2012), *Arethas of Caesarea and the scholia on Philostratus' Vita Apollonii in Laur. 69.33*, Diss. Budapest.
- BAJTÍN, M.M. (1982), *Estética de la creación verbal*, trad. esp. México.
- BALDWIN, B. (1976), «Athenaeus and his Work», *AC* 19, 21-42.
- BALIL, A. (1961), «Heródoto y las grandes batallas de las Guerras Médicas», *EClás* 32, 32-92.
- BALWIND, B. (1975), *Studies in Aulus Gellius*, Kansas.
- BALLESTER, X. (2002), «Sobre el etnónimo de los gálatas (y los celtas)», *Gerión* 20, 307-314.
- BANDEIRA, E. (1985), «Ilia», *EV* II, 904-906.
- BANDINI, A.M. (1768), *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, II, Florencia.
- BAÑULS, J.V. & CRESPO, P. (2008), «La Fedra de Sófocles», en POCIÑA & LÓPEZ (2008: 15- 83).

- BARCHIESI, A. (1998), «The Statue of Athena at Troy and Carthage», en P. Knox & C. Foss (eds.), *Style and Tradition. Studies in Honor of Wendell Clausen*, Stuttgart-Leipzig, 130-140.
- BARDON, H. (1952), *La littérature latine inconnue*, 2 vols., París.
- BARRIGÓN FUENTES, C. (2001), «La biografía de Aspasia de Focea en Eliano», *Minerva* 15, 161-174.
- BARRINGER, J.M. (2001), *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore-Londres.
- BARTHES, R. (1972²), «El efecto de realidad», en AA.VV. (1972²: 95-101).
- BARZANO, A., BEARZOT, C., LANDUCCI, F., PRANDI, L. & ZECCHINI G. (dirs.) (2003), *Modelli eroici dall'antichità alla cultura europea*, Roma.
- BASANOFF, V. (1949), «Nonae Caprotinae», *Latomus* 8, 209-216.
- BASLEZ, M.-F. (1990), «L'idée de noblesse dans les romans grecs», *DHA* 16, 115-128.
- BAUMAN, R.A. (1992), *Women and Politics in Ancient Rome*, Londres-Nueva York.
- BAURAIN, C. (1980), «Kinyras. La fin de l'âge du Bronze à Chipre et la tradition antique», *BCH* 104, 277-301.
- BAUZÁ, H.F. (1993), *El imaginario clásico. Edad de Oro, Utopía y Arcadia*, Santiago de Compostela.
- BAYET, J. (1926), *Les origines de l'Hercule romain*, París.
- BAYET, J. (1984), *La religión romana. Historia política y psicológica*, trad. esp. Madrid.
- BEARD, M. (1993), «Looking (harder) for Roman myth: Dumézil, declamation and the problems of definition», en GRAF (1993: 45-64).
- BEARD, M. (1999), «The Erotics of Rape. Livy, Ovid and the Sabine Women», en SETÄLÄ & SAVUNEN (1999: 1-10).
- BEARD, M. (2009), *El triunfo romano*, trad. esp. Barcelona.
- BEARZOT, C. (1989), «Fenomeni naturali y prodigi nell'attacco celtico a Delfi (279 a.C.)», en SORDI (1989: 71-86).
- BÉCARES, V., PORDOMINGO, J., CORTÉS TOVAR, S. & FERNÁNDEZ CORTE, J.C. (eds.) (2000), *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Salamanca-Madrid.
- BEER, M. (1919), «Kallirrhoë», *RE* X.2, 1668-1673.
- BELCHER, S. (1987), «The Diffusion of the *Book of Sindbād*», *Fabula* 28, 34-58.
- BELFIORE, E.S. (2000), *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Nueva York-Oxford.
- BELTRAMETTI, A. (1989), «Mimesi parodica e parodia della mimesi», en LANZA & LONGO (1989: 2111-225).
- BELTRAMETTI, A. (1994), «La parodia letteraria», en *LSLGA* I.3, 275-302.

- BELTRAMI, L. (1995), «Clelia, la *uirgo imperfecta*», en RAFFAELLI (1995: 273-281).
- BELLAMY, R. (1989), «Bellerophon's Tablet», *CJ* 84, 289-307.
- BENGTSON, H. (2005²), *Historia de Grecia*, trad. esp. Madrid.
- BENVENISTE, É. (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes I: économie, parenté, société*, París.
- BÉRARD, J. (1963), *La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale*, trad. it. Turín.
- BERGER, H. (1893), «Agathon (14)», *RE* I.1, 762.
- BERMEJO BARRERA, J.C. (1982), *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*, Madrid.
- BERNABÉ, A. (2010), *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid.
- BERNARDO, S.M. (2005), «Abandoned or Murdered Children Motifs S300-S399», en J. Garry & H. El-Shamy (eds.), *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. A Handbook*, Nueva York-Londres, 404-408.
- BERNDT-ERSÖZ, S. (2008), «The Chronology and Historical Context of Midas», *Historia* 57, 1-37.
- BERNERT, E. (1934), «Theodoros (24)», *RE* VA.2, 1810.
- BERNHARD, J. (1890/1894), «Iole», en *LM* II.1, 289-290.
- BERNSDORF, H. (2007), «*P.Oxy.* 4711 and the poetry of Parthenius», *JHS* 127, 1-18.
- BERTELLI, L. (2001), «Hecataeus: From Genealogy to Historiography», en LURAGHI (2001: 67-94).
- BERTI, N. (1988), «Scrittori greci e latini di *Libykà*: la conoscenza dell'Africa settentrionale dal V al I secolo a.C.», en SORDI (1988: 145-165).
- BESNIER, M. (1914), *Lexique de géographie ancienne*, París.
- BETA, S. & MARZARI, F. (eds.) (2010), *Animali, ibridi e mostri nella cultura antica. Atti dei convegni Siena 4 e 5 giugno 2007, Columbus, Ohio, 11, 12, 13 gennaio 2008*, Florencia.
- BETHE, E. (1899), «Chrysippos (1)», *RE* III.2, 2498-2500.
- BETHE, E. (1903), «Die Quellenangaben zu Parthenios und Antoninos Liberalis», *Hermes* 38, 608-617.
- BETHE, E. (1914), «Idas (1)», *RE* IX.1, cols. 872-876.
- BETTINI, M. (1987), «Bruto lo sciocco», en A. Cersa-Gastaldo (ed.), *Il protagonismo nella storiografia classica*, Génova, 71-120.
- BETTINI, M. (1989), «Le riscritture del mito», en *LSLRA* I, 15-35.
- BETTINI, M. (1989b), «Testo letterario e testo folclorico», en *LSLRA* I, 63-77.
- BETTINI, M. (1992), *Il ritratto dell'amante*, Turín.

- BETTINI, M. (2002), «L'incesto di Fedra e il corto circuito della consanguineità», *Dioniso* 1, 88-99.
- BETTINI, M. (2009), *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Turín.
- BETTINI, M. (2010), «Racconti romani 'che sono lili'u'», en FERRO & MONTELEONE (2010: v-XXIX).
- BIAGETTI, C. (2011), «Fra Eveno e Tafiasso: leggende, territorio e storia ai confini dell'Etolia», en BREGLIA, MOLETI, NAPOLITANO & CALCE (2011: 521-543).
- BIANCHI, U. (1975), *La religione greca*, Turín.
- BICKERMAN, E.J. (1952), «Origines Gentium», *CPh* 47, 65-81.
- BICKERMAN, E.J. (1973), «Faux littéraires dans l'Antiquité Classique», *RFIC* 101, 22-41.
- BICKNELL, P.J. (1982), «Themistokles' Father and Mother», *Historia* 31, 161-173.
- BIDEZ, J. (1934), «Aréthas de Césarée editeur et scholiaste», *Byz* 9, 391-408.
- BILLAUT, A. (1991), *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, París.
- BILLOWS, R.A. (2010), *Marathon. How one battle changed Western civilization*, Londres.
- BITTARELLO, M.B. (2009), «The Construction of Etruscan 'Otherness' in Latin Literature», *G&R* 56, 211-233.
- BIVILLE, F., DECOURT, J.-C. & ROUGEMONT, G. (eds.) (2008), *Bilinguisme gréco-latin et épigraphie. Actes du colloque international, Lyon, 17-19 mai 2004*, Lyon.
- BLAKE TYRRELL, W. (2001), *Las Amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, trad. esp. México.
- BLAMIRE, A. (1970), «Pausanias and Persia», *GRBS* 11, 295-305.
- BLANCO LÓPEZ, R. (2002), «El poble peoni: parent dels troians», *Faventia* 24, 45-53.
- BLÁZQUEZ, J.Mª. (1984), «Gerión y otros mitos griegos en Occidente», *Gerión* 1, 21-38.
- BLÁZQUEZ, J.Mª. (2001), «Las guerras en Hispania y su importancia para la carrera militar de Aníbal, Escipión el Africano, de Mario, de Cn. Pompeyo, de Sertorio, de Afranio, de Terencio Varrón, de Julio César y de Augusto», *Aquila Legionis* 1, 11-64.
- BLOCH, R. (1958), «Sur les danses armées des Saliens», *AESC* 13, 706-715.
- BLOCH, R. (1968), *Los prodigios en la Antigüedad clásica*, trad. esp. Buenos Aires.
- BLOCH, R. (1972⁵), *Los etruscos*, trad. esp. Buenos Aires.
- BLOCH, R. (1985), *La adivinación en la Antigüedad*, trad. esp. México.
- BLOMART, A. (2000), «Les manières grecques de déplacer les héros: modalités religieuses et motivations politiques», en PIRENNE-DELFORGE & SUAREZ DE LA TORRE (2000: 351-364).

- BLOOMFIELD, M. (1923), «Joseph and Potiphar in Hindu Fiction», *TAPhA* 54, 141-167.
- BLUHME, F. (1906), *De Ioannis Laurentii Lydi libris Περὶ μνηῶν observationum capita duo*, Halle.
- BOEDEKER, D. (1983), «Hecate: A Transfunctional Goddess in the Theogony», *TAPhA* 113, 79-93.
- BOLLANSÉE, J. (2003), «On women intelligent and intrepid in Warfare: Warrior women in popular culture», en BARZANO *et alii* (2003: 281-297).
- BOMPAIRE, J. (1958), *Lucien écrivain. Imitation et création*, París.
- BONANNO, M.G. (1987), «Παρατραγωδία in Aristofane», *Dioniso* 57, 135-167.
- BONFANTE WARREN, L. (1970), «Roman Triumphs and Etruscan Kings: the Changing Face of the Triumph», *JRS* 60, 49-66.
- BONNEFOY, Y. (dir.) (1997), *Diccionario de las Mitologías, vol. III: de la Roma arcaica a los sincretismos tardíos*, trad. esp. Barcelona.
- BONNEFOY, Y. (dir.) (2001²), *Diccionario de las mitologías, vol. II: Grecia*, trad. esp. Barcelona.
- BONNET, M. (1892), «Tiberis, Thybris, Thymbris», *RPh* 16, 184.
- BORCA, F. (2000), *Terra mari cincta. Insularità e cultura romana*, Roma.
- BORG, B.E. (ed.) (2004), *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlín-Nueva York.
- BORGEAUD, PH. (1979), *Recherches sur le dieu Pan*, Roma.
- BORGHINI, A. (1984), «La scena del carro e la donna divina», *MD* 12, 61-115.
- BORTOLUSSI, B., KELLER, M., MINON, S. & SZNAJDER, L. (eds.) (2009), *Traduire, transposer, transmettre dans l'Antiquité gréco-romaine*, París.
- BÖRTZLER, F. (1921), «Zum Texte des Johannes Laurentius Lydus *de mensibus*», *PhWo* 31, 364-379.
- BOSWORTH, A.B. (1994), «Alexander the Great, Part I: The events of the reign», *CAH* (1994:791-845).
- BOUCHER, S. (1990), «Épona», *LIMC* V, 985-999.
- BOULOGNE, J., MULLER-DUFEU, M. & PICOUT, M. (2010), «Le monde des mythes chez Pausanias», en AUGER & DELATTRE (2010: 151-169).
- BOUNAIUTI, E. (1923), *Saggi sul cristianesimo primitivo*, Città di Castello.
- BOUQUET, M. & MENIEL, B. (eds.) (2011), *Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance*, Rennes.
- BOWERSOCK, G.W. (1968), *Greek Sophists and the Roman Empire*, Oxford.
- BOWERSOCK, G.W. (1994), *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.

- BOWIE, E.L. (1981), «Los griegos y su pasado en la Segunda Sofística», en M.I. Finley (ed.), *Estudios sobre historia antigua*, trad. esp. Madrid, 185-231.
- BOWIE, E.L. (1986), «Early Greek Elegy, Symposium and Public Festivals», *JHS* 106, 13-35.
- BOWIE, E.L. (1996), «Ailianos (2)», *DNP* I, 327-328.
- BOYS-STONES, G.R. (2003), *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition*, Oxford.
- BRACCINI, T. (2012), «Orfeo e gli altri: ancora sulla fortuna delle 'teste profetiche'», *SIFC* 105, 191-210.
- BRAUND, D. & WILKINS, J. (eds.) (2000), *Athenaeus and his World*, Exeter.
- BRAVO GARCÍA, A. (1985), «Aretas, semblanza de un erudito bizantino», *Erytheia*, 6 (1985) 99-108.
- BREGLIA, L., MOLETI, A., NAPOLITANO, M.L. & CALCE, R. (eds.) (2011), *Ethne, identità e tradizioni, I: la "terza" Grecia e l'Occidente*, Pisa.
- BRELICH, A. (1939), «Il mito nella storia di Cecilio Metello», *SMSR* 15, 30-41.
- BRELICH, A. (1958), *Gli eroi greci: un problema storico-religioso*, Roma.
- BRELICH, A. (1960), «Quirinus. Una divinità romana alla luce della comparazione storica», *SMSR* 31, 63-119.
- BRELICH, A. (1961), *Guerre, agoni e culti nella Grecia antica*, Bonn.
- BRELICH, A. (1976²), *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma.
- BREMMER, J.N. & HORSFALL, N.M. (1987), *Roman Myth and Mythography, BICS Suppl.* 52, Londres.
- BREMMER, J.N. & HORSFALL, N.M. (1987b) «Caeculus and the Foundation of Praeneste», en BREMMER & HORSFALL (1987: 49-62).
- BREMMER, J.N. (1983), «Scapegoat Rituals in Ancient Greece», *HSCP* 87, 299-320.
- BREMMER, J.N. (1985) «La donna anziana: libertà e indipendenza», en ARRIGONI (1985: 275-298).
- BREMMER, J.N. (1987b), «What is a Greek Myth?», en BREMMER (1987: 1-9).
- BREMMER, J.N. (1987c), «Romulus, Remus and the Foundation of Rome», en BREMMER & HORSFALL (1987: 25-48).
- BREMMER, J.N. (1987d), «Myth and Ritual in Ancient Rome: The *Nonae Capratinae*», en BREMMER & HORSFALL (1987: 76-88).
- BREMMER, J.N. (1988), «La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique», en CALAME (1988: 37-56).
- BREMMER, J.N. (1993), «Three Roman aetiological myths», en GRAF (1993: 158-174).
- BREMMER, J.N. (ed.) (1987), *Interpretations of Greek Mythology*, Londres.

- BRENK, F.E. (1979), «Tarpeia among the Celts: Watery Romance, from Simylos to Propertius», en C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruselas, I, 166-174.
- BRIAND, M. (2010), «Le dialogue entre mythe et fiction: à propos du *Dionysos* de Lucien», en AUGER & DELATTRE (2010:219-237).
- BRILLANTE, C. (1988), «Sul prologo dell' *Ecuba* di Euripide», *RFIC* 116, 429-447.
- BRILLANTE, C. (1990), «History and the Historical Interpretation of Myth», en EDMUNDS (1990: 93-138).
- BRILLANTE, C. (2008), *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, trad. esp. Madrid.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2000), «El amor, de la comedia nueva a la novela», en M. Brioso Sánchez & A. Villarrubia Medina (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, 145-229.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2001), «El concepto del Más Allá entre los griegos», en A. Piñero (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla, 13-53.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2002), «El viaje en la novela griega antigua», en M. Brioso Sánchez & A. Villarrubia Medina (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, 185-262.
- BRIQUEL, D. (1977), «Perspectives comparatives sur la tradition relative à la disparition de Romulus», *Latomus* 36, 253-282.
- BRIQUEL, D. (1997), «Le règne de Tullus Hostilius et l'idéologie indo-européenne des trois fonctions», *RHR* 214, 5-22.
- BRIQUEL, D. (2003), «Des figures de femmes héroïques à Rome: Lucrece et Clélie», en BARZANO *et alii* (2003: 199-211).
- BRIQUEL, D. (2004), «Tullus Hostilius et le thème indo-européen des trois péchés du guerrier», *RHR* 221, 23-62.
- BRISSON, J.-P. (1988), «Rome et l'âge d'or: Dionisos ou Saturne?», *MEFRA* 100, 917-982.
- BRISSON, L. (1997), *Le sexe incertain. Androgynie et hermafroditisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, París.
- BRISSON, L. (2005), *Platón, las palabras y los mitos*, trad. esp. Madrid.
- BRONEER, O. (1949), «The Dorian Invasion: what Happened at Athens», *AJA* 52, 111-114.
- BROUGHTON, T.R.S. (1951), *The Magistrates of the Roman Republic (509B.C.-100B.C.)*, Nueva York-Atlanta.

BROUGHTON, T.R.S. (1952), *The Magistrates of the Roman Republic (99B.C.-31B.C.)*, Nueva York-Atlanta.

BROWN, T.S. (1946), «Euhemerus and the Historians», *HThR* 39, 259-274.

BRUCHMANN, C.F.H. (1893), *Epitheta deorum quae apud poetas Graecos leguntur*, Leipzig.

BRUNO SUNSERI, G. (2003), «L'avventura siciliana di Pirro», en A. Correti (ed.), *Atti di le Quarte Gionate Internazionali di Studi sull'Area Elima* (Erice, 1-4 dicembre 2000), Pisa, I, 91-104.

BUCKLER, J. (1980), *The Theban Hegemony 371-362 BC*, Cambridge.

BUFFIERE, F. (1973²), *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París.

BURASELIR, K. & MEIDANI, K. (eds.) (2010), *Marathon: the battle and the ancient deme*, Atenas.

BURKERT, W. (1977), «Le mythe de Géryon: perspectives préhistoriques et tradition rituelle», en GENTILI & PAIONI (1977: 273-284).

BURKERT, W. (1983), *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, trad. ing. Berkeley-Los Ángeles-Londres.

BURKERT, W. (1987), *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, trad. it. Bari.

BURKERT, W. (1992), *The Orientalizing Revolution*, trad. ing. Cambridge.

BURKERT, W. (2007), *Religión griega arcaica y clásica*, trad. esp. Madrid.

BURTON, R. (2000), «Abduction and Elopement in the Byzantine Novel», *GRBS* 41, 377-409.

BUX, E. & KROLL, W. (1931), «Menyllos (1-3)», *RE* XV.1, 969-970.

BUX, E. (1927), «Sostratos (7)», *RE* III A.1, 1200-1201.

BUX, E. (1931), «Menyllos (3)», *RE* XV.1, 970.

BUX, E. (1932), «Theotimos (2)», *RE* V A.2, 2254.

BUXTON, R. (ed.) (1999) *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford.

BUXTON, R. (1987), «Wolves and Werewolves in Greek Thought», en BREMMER (1987: 60-79).

BUXTON, R. (1998), «The Myth of Talos», en ATHERTON (1998: 83-112).

BUXTON, R. (2000), *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*, trad. esp. Madrid.

BUXTON, R. (2009), *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford.

CABANES, P. (1995), *Le monde hellénistique. De la mort d'Alexandre à la paix d'Apamée*, París.

- CAHOON, L. (1983), «Juno's Chaste Festival and Ovid's Wanton Loves: *Amores* 3.13», *ClAnt* 2, 1-8.
- CAILLEMER, E., HUMBERT, G. & SAGLIO, E. (1887), «CruX», *DAGR* I.2, 1573-1575.
- CALAME, C. (1990) *Thésée et l'imaginaire athénien*, Laussane.
- CALAME, C. (1996), *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, Lausanne.
- CALAME, C. (2005) «Le groupe choral tragique: rôles dramatiques et fonctions sociales», *Paideia* 60, 45-71.
- CALAME, C. (2006), «Logiques catalogales et formes généalogiques: mythes grecs entre tradition orale et pratique de l'écriture», *Kernos* 19, 23-29.
- CALAME, C. (ed.) (1988), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Ginebra.
- CALDERÓN DORDA, E. & MORALES ORTIZ, A. (eds.) (2007), *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid.
- CALDERÓN DORDA, E. (1984), «La llegada de Partenio de Nicea a Roma», en M. Fernández-Galiano (ed.), *Auguralia. Estudios de lenguas y literaturas griega y latina*, Madrid, 45-52.
- CALDERÓN DORDA, E. (1984b), «Partenio, maestro de Virgilio», en AA.VV., *Simposio virgiliano conmemorativo del bimilenario de la muerte de Virgilio*, Murcia, 217-223.
- CALDERÓN DORDA, E. (1997), «Los tópicos eróticos en la elegía helenística», *Emerita* 65, 1-15.
- CALDERÓN DORDA, E. (2012), «El *P.Oxy.* 4711 y las *Metamorfosis*», en ÁLVAREZ MORÁN & IGLESIAS MONTIEL (2012: 69-88).
- CALERO SECALL, I. (1999), *Consejeras, confidentes, cómplices: la servidumbre femenina en la literatura griega antigua*, Madrid.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (1991), «La diosa Hécate: un paradigma del sincretismo religioso del Helenismo tardío», *Florilib* 3, 71-82.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (2003), «El otro Eurípides: melodramas y tragicomedias», *Florilib* 14, 35-51.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (2008), «Dos himnos a Set-Tifón en la colección *PGM*», *MHNH* 8, 223-242.
- CAMACHO ROJO, J.M^a. (1994a), «El concepto de *týche* en Diodoro de Sicilia», en LENS (1994: 81-95).
- CAMACHO ROJO, J.M^a. (1994b), «Actitudes del hombre frente a la *týche* en la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia», en LENS (1994: 97-116).
- CAMASSA, G. (1994), «La biografía», en *LSLGA* I.3, 303-332.
- CAMBIANO, G. (1991), «La nascita dei trattati e dei manuali», en *LSLGA* I.1, 525-553.

CAMELOT, P.TH. (1931), «Les idées de Clément sur l'utilisation des sciences et de la littérature profane», *Rech. Sc. Rel* 21, 38-66.

CAMERON, A. (2004), *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford.

CAMPAGNA, U. (1926), «Elementi del mito di Tarpeia in Properzio», *RIFC* 54, 363-370.

CANDAU MORÓN (1989), «Juliano y los cínicos», en *Actas de VII Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid 20-24 de abril de 1987*, II, Madrid, 117-122.

CANDAU MORÓN, J.Mª. (1976), «Luciano y la función de la historia», *Habis* 7, 57-73.

CANDAU MORÓN, J.Mª., GONZÁLEZ PONCE, F.J. & CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.) (2004), *Historia y mito. El pasado legendario como fuente de autoridad*, Málaga.

CANDAU MORÓN, J.Mª., GONZÁLEZ PONCE, F.J. & CHÁVEZ, A.L. (eds.) (2008), *Libyae lustrare extrema. Realidad y literatura en la visión grecorromana de África. Estudios en honor de Jehan Desanges*, Sevilla.

CANFORA, L. (1974), *Teorie e tecnica della storiografia classica*, Roma-Bari.

CANFORA, L. (1989²), «Le biblioteche ellenistiche», en CAVALLO (1989²: 3-28).

CANTARELLA, E. (1988), *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, trad. esp. Madrid.

CANTARELLA, E. (1996), *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, trad. esp. Madrid.

CANTARELLA, E. (1996²), *La calamidad ambigua*, trad. esp. Madrid.

CANTARELLA, E. (2008⁵), *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milán.

CANTO, A.Mª. (1985), «Un nuevo documento de Paulo Emilio en la Hispania Ulterior», *Epigraphica* 47, 9-19.

CANTO, A.Mª. (2003), «Las reglas del juego de la citación científica. A propósito de *remissis cenis publicis, sacerdotiae iunores*, Silvano, *CIL* II², y las *matres sacrorum* de Cartago», *Faventia* 25, 155-175.

CAPDEVILLE, G. (1972), «Le centurion borgne et le soldat manchot», *MEFRA* 84, 601-621.

CARLIER, J. (2001²), «Amazonas», en BONNEFOY (2001²: 320-323).

CARLIER, P. (1984), *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Estrasburgo.

CARNAUNS, B. (1978), «Varro und die römische Religion», *ANRW* II.16.1, 80-103.

CARNEY, T.F. (1962), «The Picture of Marius in Valerius Maximus», *RhM* 105, 289-337.

CARNEY, T.F. (1970²), *Biography of C. Marius*, Chicago.

CARNOY, A. (1957), *Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine*, Lovaina.

CARO BAROJA, J. (1989), *Ritos y mitos equívocos*, Madrid.

CARPENTER, T.H. (1991), *Art and Myth in Ancient Greece: A Handbook*, Londres.

- CARRIERE, J.-C. (1998), «Du mythe à l'histoire. Généalogies héroïques, chronologies légendaires et historisation des mythes», en AUGER & SAÏD (1998: 47-85).
- CARTER, J.B. (1902), *Epitheta deorum quae apud poetas Latinos leguntur*, Leipzig.
- CARTER, J.B. (1909), «The Death of Romulus», *AJA* 13, 19-29.
- CARTER, J.B. (1909/1915), «Romulus. Romos. Remus», en *LM* IV, 164-209.
- CARTLEDGE, P. (2007), *Termópilas. La batalla que cambió el mundo*, trad. esp. Barcelona.
- CASABONA, J. (1966), *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec des origines à la fin de l'époque classique*, Aix-en-Provence.
- CASCAJERO, J. (1998), «Apología del asno. Fuentes escritas y fuentes orales tras la simbología del asno en la Antigüedad», *Gerión* 16, 11-38.
- CASCÓN DORADO, A. (2007), «Escritores griegos y latinos ante episodios legendarios de la Historia de Roma», en SÁNCHEZ-OSTIZ, TORRES GUERRA & MARTÍNEZ (2007: 129-141).
- CÀSSOLA, F. (1957), *La Ionia nel mondo miceneo*, Nápoles.
- CÀSSOLA, F. (1964), «Il diadema di Annibale», en AA. VV., *Studi Annibalici. Atti del convegno svoltosi a Cortona, Tuoro sul Trasimeno, Perugia ottobre 1961*, Cortona, 191-194.
- CASSON, L. (2006), *Las bibliotecas en el mundo antiguo*, trad. esp. Barcelona.
- CASTAGNOLI, F. (1990), «Troia nel Lazio», *EV* V, 289-290.
- CASTILLO, E. (2000), «Calímaco y Crisórroe a la luz del análisis del cuento de V. Propp», *Erytheia* 21, 73-118.
- CASTRIOTA, D. (2005), «Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine: Amazons, Trojans and Persians in the *Stoa Poikile*», en J.M. Barringer & J.M. Hurwit (eds.), *Periklean Athens and Its Legacy*, Austin, 89-102.
- CATAUDELLA, Q. (1957) *La novella greca. Prolegomeni e testi in traduzioni originali*, Nápoles.
- CAVALLARO, M.A. (1976) «Duride, i *Fasti Cap.* e la tradizione storiografica sulle *deuotiones* del Decii», *ASAA* 54, 261-316.
- CAVALLO, G. (ed.) (1989²), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari.
- CAVIGLIA, F. (1988), «Polidoro», *EV* IV, 162-164.
- CAVIGLIA, F. (1990), «Virbio», *EV* V, 553-558.
- CAWKWELL, G. (2005), *The Greeks Wars. The Failure of Persia*, Oxford.
- CAZZANIGA, I. (1950/1951), *La saga di Iti nella tradizione letteraria e mitografica grecoromana*, 2 vols., Milán-Varese.
- CECCARELLI, P. (1989), «I *Nesiotika*», *ASNP* 19, 903-935.

- CERRI, G. (ed.) (2000), *La letteratura pseudepigráfica nella cultura greca e romana. Atti di un Incontro di studi, Napoli, 15-17 gennaio 1998*, Nápoles.
- CESSI, P. (1901), «Leggende sibaritiche», *SIFC* 9, 1-29.
- CIACERI, E. (2004²), *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Milano [or. 1911].
- CID LÓPEZ, R.M^a. & GONZÁLEZ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (eds.) (2003), *Mitos femeninos de la cultura clásica: creaciones y recreaciones en la historia y la literatura*, Oviedo.
- CLARKE, W.M. (1973), «Myrrha's Nurse: the Marathon Runner in Ovid?», *CPh* 68, 55-56.
- CLAY, D. (2007), «Plato Philomythos», en WOODARD (2007: 210-236).
- COARELLI, F. (1993), «Iuno Sospita (in Foro Holitorio) Aedes», *LTVR* III, 128-129.
- COARELLI, F. (1999), «Pons Sublicius», *LTVR* IV, 112-113
- COARELLI, F. (1999b), «Saturnus, ara», *LTVR* IV, 236.
- CODOÑER, C. (1994), «Terminología crítica en Horacio» en R. Cortés Tovar & J.C. Fernández Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, 65-89.
- CODOÑER, C. (2002), «*Fabula, historia, argumentum* en la literatura latina», en A.A. V.V. *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Santiago de Compostela, 145-163.
- CODRIGNANI, G. (1958), «L'*aition* nella poesia greca prima Callimaco», *Convivium* 26, 527-545.
- COLTELLONY TRANNOY, M. (1997), *Le royaume de Maurétanie sous Juba II et Ptóloméé (25 av. J.-C. – 40 ap. J.-C.)*, París.
- CONACHER, D.J. (1967), *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto.
- CONDE, E. (1978), «Evocación de la doncella Cloelia», *Helmantica* 90, 289-312.
- CONDELLO, F. (2007), «Riordinare una biblioteca orale: Omero ciclico, Omero girovago e il problema delle doppie attribuzioni», en ANDRISANO (2007: 13-35).
- CONNELY, J.R. (1996) «Parthenon and *Parthenoi*: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze», *AJA* 100, 53-80.
- COOK, A.B. (1894), «Animal Worship in the Mycenaean Age», *JHS* 14, 81-169.
- COOK, A.B. (1925), *Zeus. A Study in Ancient Religion*, II.1, Cambridge.
- COOK, A.B. (1940), *Zeus. A Study in Ancient Religion*, III.1, Cambridge.
- COPPOLA, A. (2008), *L'eroe ritrovato. Il mito del corpo nella Grecia classica*, Venecia,.
- CORCELLA, A. (1996), «A New Fragment of the Historian Theseus», *CQ* 46, 261-266.
- CORNELL, T.J. (1974), «Aeneas and the Twins: the Development of the Roman Foundation Legend», *PCPhS* 21, 1-32.
- CORNELL, T.J. (1989), «Rome and Latium to 390 BC», *CAH* (1989: 243-308).

- CORNELL, T.J. (1989b), «The Conquest of Italy», *CAH* (1989: 351-419).
- CORNELL, T.J. (2002), «On War and Games in the Ancient World», en *The Global Nexus Engaged. Sixth International Symposium of Olympic Research*, Londres, 20-40.
- CORNELL, T.J. (2003), «Coriolanus. Myth, History and Performance», en D. Braund & C. Gill (eds.), *Myth and Culture in Republican Rome. Studies in honour of T.P. Wiseman*, Exeter, 73-97.
- COTTA, L. (1999), «Il supplizio della croce in Silio Italico: *Pun.* I 169-181 e VI 539-544», *Aevum* 73, 93-105.
- CRISTÓBAL, V. (1990), «Recreaciones novelescas del mito de Fedra y relatos afines», *CFC* 24, 111-125.
- CRISTÓBAL, V. (1999), «El episodio de Polidoro en la *Eneida* (III 19-68): variantes mitográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria», *CFC (L)*16, 27-44.
- CROON, J.H. (1952), *The Herdsman of the Dead*, Utrecht.
- CROWTHER, N.B. (1976), «Parthenius and Roman Poetry», *Mnemosyne* 29, 65-71.
- CUARTERO I BORRA, F.J. (2003), «Mitos en Nono de Panópolis y otros poetas del alto Egipto», en LÓPEZ FÉREZ (2003: 175-195).
- CUMONT, F. (1896), «Baal», *RE* II.2, 2647-2652.
- CURNIS, M. (2008), *L'Antologia di Giovanni Stobeeo. Una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, Alejandría.
- CURTIUS, E.R. (1999), *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., trad. esp. Madrid.
- CYRINO, M.S. (1998), «Heroes in D(u)ress: Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles», *Arethusa* 31, 207-241.
- CHIRASSI-COLOMBO, I. (1985), «Egeria», *EV* II, 181-182.
- D'IPPOLITO, G. (2000), «Criteri antichi e criteri moderni nella indagine pseudepigrafica», en CERRI (2000: 291-312).
- D'IPPOLITO, G. (2002), «Panteleo», en L. Torraca (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Nápoles, 227-245.
- DAIN, A. (1950), «Un manuscript de Polyen. Le *Scorialensis* T-1-12», *Emerita* 18, 425-439.
- DAITZ, S. (1971), «Concepts of Freedom and Slavery in Euripides' *Hecuba*», *Hermes* 99, 217-226.
- DANSEN, V. (1997), «Multiple births in Graeco-Roman Antiquity», *OJA* 16, 49-63.
- DARAKI, M. (2005), *Dioniso y la diosa Tierra*, trad. esp. Madrid.
- DARBO-PESCHANSKI, C. (dir.) (2004), *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARSALYON*, ENS LSH, 6-8 novembre 2002, Grenoble.

- DARMON, J.-P. (2001²), «Las divinidades de la guerra», en BONNEFOY (2001²: 214-216).
- DARTHOUS, S. (2005), «Retour à la terre: fin de la Geste d'Érechthée», *Kernos* 18, 69-83.
- DAVIES, J. (2000), «Athenaeus' Use of Public Documents», en BRAUND & WILKINS (2000: 203-217).
- DAVIES, M. (2004), «Aristotle fr. 44 Rose: Midas and Silenus», *Mnemosyne* 57, 682-697.
- DAVISON, J.M. (1991), «Myth and the Periphery», en POZZI & WICKERSHAM (1991: 49-63).
- DE CUENCA, L.A. (1992), «El motivo literario de Putifar», *ROcc* 148, 53-73.
- DE FAYE, E. (1906²), *Clément d'Alexandrie*, París.
- DE KOCK, E.L. (1962), «The Peisandros Scholium. Its sources, unity and relationship to Euripides' *Chrysippos*», *AC* 5, 15-37.
- DE LAZZER, A. (1997), *Il suicidio delle vergine. Tra folclore e letteratura della Grecia antica*, Turín.
- DE MARTINO, F. & MORENILLA, C. (eds.) (2001), *El fil d'Ariadna*, Bari.
- DE MARTINO, F. (1996), «Per una storia del 'genere' pornografico», en PECERE & STRAMAGLIA (1996: 294-341).
- DE MARTINO, F. (2001), «'Generi' di donne», en MARTINO & MORENILLA (2001: 107-182).
- DE ORNELLAS, I. & ANASTÁCIO, V. (coords.) (2010), *Géneros literários: continuidades e rupturas da Antiguidade aos nossos dias*, Lisboa.
- DE PACO, D. (2001), «La figura de Ifigenia en la tragedia de Agamenón. De la literatura griega a la dramaturgia española contemporánea», *Myrtia* 16, 275-299.
- DE SANCTIS, G. (1933), «Intorno al razionalismo di Ecateo», *RFIC* 61, 1-15.
- DEFORGE, B. (2004²), *Le festival des cadavers. Morts et mises à mort dans la tragédie grecque*, París.
- DEL CANTO NIETO, J.R. (1989), «El género de la metamorfosis en el Helenismo», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 123-128.
- DEL CORNO, D. (1993), «L'immagine di Sibari nella tradizione classica», en STAZIO & CECCOLI (1993: I, 9-19).
- DELATTE, A. & JOSSEERAND, CH. (1934), «Contribution à l'étude de la démonologie byzantine», *AIPhO* 2, 207-232.
- DELBY, E. (2008), «'Aimer son ennemi(e)': notule sur Properce récrivant un topos de Parthénios de Nicée», en ZUCKER (2008 : 176-187).
- DELCOURT, M. (1957), «Horatius Cocles et Mucius Scaevola», en *Hommages a Waldemar Deonna*, Bruselas, 169-180.

- DELCOURT, M. (1960), «Romulus et Mettius Fufetius», en *Hommages G. Dumézil*, Bruselas, 77-82.
- DELCOURT, M. (1963), «Le partage du corps royal», *SMSR* 34, 3-25.
- DELCOURT, M. (1970), *Hermafrodita*, trad. esp. Barcelona.
- DELCOURT, M. (1986²), *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*, París.
- DELCROIX, K. (1996), «Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Productions and Reception. Part. II. The Roman Period», en PECERE & STRAMAGLIA (1996: 410-452).
- DELPECH, F. (1992), «El terrón: símbolos jurídicos y leyendas de fundación», en J.A. González Alcantud & M. González de Molina (eds.), *La tierra. Mitos, ritos y realidades*, Granada, 53-85.
- DELLA CORTE, F. (1962), «Il Polidoro euripideo», *Dioniso* 36, 5-14.
- DELLA CORTE, F. (1974), «Numa e le streghe», *Maia* 26, 3-20.
- DELLA CORTE, F. (dir.) (1987), *Dizionario degli scrittori greci e latini*, 3 vols., Milán.
- DEMOUGEOT, E. (1978), «L'invasion des Cimbres-Teutons-Ambrons et les Romains», *Latomus* 37, 910-938.
- DEONNA, W. (1956), «*Laus asini*. L'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité», *RBPh* 34, 5-46; 337-364; 632-658.
- DETIENNE, M. & SVENBRO, J. (1982), «I lupi a banchetto o la città impossibile», en DETIENNE & VERNANT (1982: 149-163).
- DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P. (1988), *Las artimañas de la inteligencia*, trad. esp. Madrid.
- DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P. (ed.) (1982), *La cucina del sacrificio in terra greca*, trad. it. Turín.
- DETIENNE, M. (1983), *Los jardines de Adonis*, trad. esp. Madrid.
- DETIENNE, M. (1983b), *Los maestros de verdad en la Grecia antigua*, trad. esp. Madrid.
- DETIENNE, M. (1985), *La invención de la mitología*, trad. esp. Barcelona.
- DETIENNE, M. (1986), *Dioniso a cielo abierto*, trad. esp. Barcelona.
- DETIENNE, M. (1990), *La escritura de Orfeo*, trad. esp. Barcelona.
- DETIENNE, M. (2001²), «El mito y la escritura: los mitógrafos», en BONNEFOY (2001²: 83-86).
- DETIENNE, M. (2001²b), «Las divinidades del matrimonio», en BONNEFOY (2001²: 139-150).
- DETIENNE, M. (2002), *Apolo con el cuchillo en la mano*, trad. esp. Madrid.
- DETIENNE, M. (2007), *Dioniso e la pantera profumata*, trad. it. Roma-Bari.

- DEVEREUX, G. (1984), *Baubo. La vulva mítica*, trad. esp. Barcelona.
- DI FAZIO, M. (2000), «Porsenna e la società di Chiusi», *Athenaeum* 88, 303-412.
- DI GOIA, A. (2011), «La duplicità di Phokos e l'identità dei focidesi», en BREGLIA, MOLETI, NAPOLITANO & CALCE (2011: 197-218).
- DÍAZ TEJERA, A. (1993), «Los albores de la historiografía griega: dialéctica entre mito e historia», *Emerita* 61, 357-374.
- DÍAZ TEJERA, A. (2002), «Aristóteles. El *mythos* como fábula y argumento», en LÓPEZ FÉREZ (2002: 471-480).
- DÍAZ, J. (1984), «La belleza en la novela griega», *Helmantica* 35, 243-266.
- DICKEY, E. (2007), *Ancient Greek Scholarship*, Oxford.
- DÍEZ MERINO, L. (1976), «La crucifixión en la antigua literatura judía (Período intertestamental)», *Estudios Eclesiásticos* 51, 5-27.
- DIHLE, A. (1959), «Ptolemaios (77)», *RE* XXIII.2, 1862.
- DILTS, M.R. (1971), «The Testimonia of Aelian's *Varia Historia*», *Manuscripta* 15, 3-12.
- DILLER, A. (1962), «Photius' *Bibliotheca* in Byzantine Literature», *DOP* 16, 389-396.
- DILLER, A. (1986²), *The tradition of the Minor Greek Geographers*, Ámsterdam.
- DILLERY, J. (1996), «Reconfiguring the Past: Thyrea, Thermopylae and the Narrative Patterns in Herodotus», *AJPh* 117, 217-254.
- DIMUNDO, R. (2005), «Le novelle petroniane: forme di riscrittura del modelli», en F. de Oliveira, P. Fedeli & D. Leão (cords.), *O romance antigo. Origens de um género literário*, Coimbra, 131-143.
- DODDS, E.R. (2001), *Los griegos y lo irracional*, trad. esp. Madrid.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, V. (1994), *Los dioses de la ruta del incienso. Un estudio sobre Evémero de Mesene*, Oviedo.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. (2010), «Destrucción de la naturaleza y castigo divino: Cleómenes de Esparta y el bosque sagrado de Argos», en S. Montero & M^a.C. Cardete (eds.), *Naturaleza y religión en el mundo clásico. Usos y abusos del medio natural*, Madrid, 125-142.
- DONÀ, C. (2003), *Per le vie dell' altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Catanzaro.
- DORATI, M. (2000), «Calliroe e Coreso. Pausania (7, 21, 1-5)», en STRAMAGLIA (2000: 81-84).
- DORCEY, P. (1989), «The Role of Women in the Cult of Silvanus», *Numen* 36, 143-155.
- DORCEY, P. (1992), *The Cult of Silvanus. A Study in Roman Folk Religion*, Leiden.
- DORIGNY, S. (1919), «Téménos», *DAGR* V, 83-88.

- DOUGHERTY, C. (1993), *The Poetics of Colonization*, Oxford.
- DOUGHERTY, C. (1993b), «It's Murder to Found a Colony», en C. Dougherty & L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Cambridge, 178-198.
- DOUGHERTY, C. (1994), «Archaic Greek Foundation Poetry: Questions of Genre and Occasion», *JHS* 114, 35-46.
- DOUGLAS, E.M. (1913), «Juno Sospita of Lanuvium», *JRS* 3, 60-72.
- DOVER, K.J. (2008), *Homosexualidad griega*, trad. esp. Barcelona.
- DOWDEN, K. (1992), *The Uses of Greek Mythology*, Londres-Nueva York.
- DREWS, R. (1993), «Myths of Midas and the Phrygian Migration from Europe», *Klio* 75, 9-26.
- DREXLER, W. & ROSCHER, H.W. (1897/1909), «Onokentaruoi», en *LM* III, 914-915.
- DREXLER, W. (1890/1894), «Idas (1)», en *LM* II.1, 97-103.
- DREXLER, W. (1897/1909), «Onoskelis (1)», *LM* III, 916-918.
- DREXLER, W. (1897/1909b), «Makareus (2)», en *LM* III 2289-2290.
- DREXLER, W., HÖFER, U. & STOLL, H.W. (1890/1894), «Kyane (1)-(5)», en *LM* II.1, 1635-1636.
- DROSSART, P. (1974), «*Nonae Caprotinae*: la fausse capture des Aurores», *RHR* 185, 129-139.
- DROSSART, P. (1974b), «Le théâtre aux Nones Caprotines», *RPh* 48, 54-64.
- DROYSEN, J.G. (1946), *Alejandro Magno*, trad. esp. México.
- DUBEL, S. (2001), «La beauté romanesque ou le refus du portrait dans le roman grec d'époque impériale», en PONDERON, HUNZINGER, & KASPRZYK (2001: 29-58).
- DUBOIS, L. (2000), «Hippolytos and Lysippos: Remarks on some Compounds in Ἴππο-, -ἴππος», en S. Hornblower & E. Matthews (eds.), *Greek Personal Names. Their Value as Evidence*, Oxford, 41-52.
- DUCREY, P. (1968), «Aspects juridiques de la victoire et du traitement des vaincus», en VERNANT (1968: 231-243).
- DUMEZIL, G. (1942), *Horaces et Curiaces*, París.
- DUMÉZIL, G. (1954), «Juno SMR», *Eranos* 52, 105-119.
- DUMÉZIL, G. (1971), *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, trad. esp., México.
- DUMEZIL, G. (1975), *Fêtes romaines d'été et d'automne suivi de Dix questions romaines*, París.
- DUMÉZIL, G. (1996), *Mito y epopeya III. Historias romanas*, trad. esp. México.
- DUMÉZIL, G. (1999), *Los dioses soberanos de los Indoeuropeos*, trad. esp. Barcelona.

- DUMÉZIL, G. (2011³), *La religione romana arcaica*, trad. it. Milán.
- DUNCAN, A. (2005), «Infamous Performers: Comic Actors and Female Prostitutes in Rome», en C.A. Faraone & L.K. McClure (eds.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Wisconsin, 252-273.
- DUNDES, A. (2002), «Projective Inversion in the Ancient Egyptian ‘Tale of Two Brothers’», *JAF* 115, 378-394.
- DUPONT, F. & VALETTE-CAGNAC, E. (eds.) (2005), *Façons de parler grec à Rome*, París.
- DUPONT, F. (1984), «Pestes d’hier, pestes d’aujourd’hui», *Histoire, économie et société* 4, 511-524.
- DUPONT, F. (1985), «Le furor de Myrrha (Ovide, *Métamorphoses*, X, 311-502)», en J.M. Frécaut & D. Porte (eds.), *Journées Ovidiennes de Parménie*, Bruselas, 83-91.
- DUPONT, F. (2004), «Mythe et rituel à Rome», *Europe* 904-905, 191-218.
- DURRY, M. (1954), «Praetoriae Cohortes», *RE* XXII.2, 1607-1639.
- DYER, R.R. (1969), «The Evidence for Apolline Purification Rituals at Delphi and Athens», *JHS* 89, 38-56.
- EBERHARD, A. (1974), «Zu Ianuarius Nepotianus epitome des Valerius Maximus», *Hermes* 8, 91-104.
- EDMUNDS, L. (ed.) (1990), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore-Londres.
- EGAN, R.B. (1971), *The Diegeseis of Konon: A Commentary with an English Translation*, Diss. University of Southern California.
- EITREM, S. (1914), «Ilione», *RE* IX.1, 1066.
- EITREM, S. (1932), «Midas», *RE* XV.2, 1526-1536.
- ELLIS, J.R. (1994), «Macedon and North-West Greece», en *CAH* (1994: 721-759).
- ENGELMANN, R. (18884/1890), «Helena», en *LMI*, 1928-1978.
- ERSKINE, A. (2004), «The Trojan War in Italy: Myth and Local Tradition», en CANDAU MORÓN, GONZÁLEZ PONCE & CRUZ ANDREOTTI (2004: 97-107).
- ESPEJO MURIEL, C. (1990), «Una variante sexual en el rito de hospitalidad griego», *Florilib* 1, 115-124.
- ESTEBAN SANTOS, A. (2003), «Erudición, mito y sentimiento (mitógrafos)», en LÓPEZ FÉREZ (2003: 491-516).
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996), *Diccionario de términos literarios*, Madrid.
- EVANS, D.E. (1967), *Gaulish Personal Names*, Oxford.
- EVANS, J.A.S. (1988), «The Medism of Pausanias: Two Versions», *Antichthon* 22, 1-11.
- EVANS, R.J. (1994), *Gaius Marius. A political biography*, Pretoria.

- FABRE SERRIS, J. (1988), «La chasse amoureuse: À propos de l'épisode de Céphale e Procris», *REL* 66, 122-138.
- FABRE SERRIS, J. (2008), *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, París.
- FABRE SERRIS, J. (2008b), «Ovide lecteur de Parthénios de Nicée», *ZUCKER* (2008: 189-205).
- FANTHAM, E. (1992), «The Role of Evander in Ovid's *Fastes*», *Arethusa* 25, 155-172.
- FANTHAM, E. (1993), «*Sunt quibus in plures ius est transire figuras*: Ovid's Self-Transformers in the *Metamorphoses*», *CW* 84, 21-36.
- FARAONE, C.A. (1992), *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, Oxford.
- FARAONE, C.A. (1999), *Ancient Greek Love Magic*, Harvard.
- FARAONE, C.A. (2005), «L'ultima esibizione di Orfeo: negromanzia e una testa cantante a Lesbo», en G. Guidorizzi & M. Melotti (eds.), *Orfeo e le sue metamorfosi*, Roma, 65-85.
- FARNELL, L.R. (1909), *The Cults of the Greek States*, V, Oxford.
- FARNELL, L.R. (1921), *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford.
- FASCE, S. (1987), «Mitografia», en DELLA CORTE (1987: II, 1367-1373).
- FEDELI, P. (1989²), «Biblioteche private e pubbliche a Roma e nel mondo romano», en CAVALLO (1989²: 29-64).
- FEENEY, D.C. (1993), «Towards an Account of the Ancient World's Concepts of Fictive Belief», en GILL & WISEMAN (1993: 230-244).
- FEENEY, D.C. (1999), *Letteratura e religione nell'antica Roma*, trad. it. Roma.
- FEHRLE, E. (1916), «Tropaios (1)», en *LM* V, 1262-1264.
- FELTON, D. (1999), *Haunted Greece and Rome. Ghost Stories from Classical Antiquity*, Austin.
- FERNÁNDEZ BAQUERO, M.E. (1998), «Regulaciones pacíficas en la Roma monárquica», en MUÑOZ & MOLINA RUEDA (1998:153-189).
- FERNÁNDEZ DE MIER, E. & PIÑERO, F. (eds.) (1999), *Amores míticos*, Madrid.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1952), «Los problemas de autenticidad en la literatura griega», *RUM* 1, 213-238.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1969²), *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1985), «Tipología de los problemas de autenticidad en las literaturas clásicas», en G. Morocho (coord.), *Estudios de prosa griega*, León, 65-88.
- FERRO, L. & MONTELEONE, M. (2010), *Miti romani. Il racconto. Con un saggio di Maurizio Bettini*, Turín.

FESTUGIERE, A.-M. (1954), «Ce que Tite-Live nous apprend sur les Mystères de Dionysos», *MEFR* 66, 79-99.

FIORENCIS, G. & GIANOTTI, G.F. (1990), «Fedra e Ippolito in provincia», *MD* 25, 71-114.

FISCHER-HANSEN, T., NIELSEN, T.H. & AMPOLO, C. (2004), «Italia and Kampania», en HANSEN & NIELSEN (2004: 250-320).

FLACELIÈRE, R. (1989), *La vida cotidiana en Grecia en el Siglo de Pericles*, trad. esp. Madrid.

FLENSTED-JENSEN, P. (2004), «Thrace from Axios to Strymon», en HANSEN & NIELSEN (2004: 810-853).

FLINTERNAN, J.-J. (2004), «Sophist and emperors: A reconnaissance of sophistic attitudes», en BORG (2004: 359-376).

FLOWER, M.A. (2008), *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.

FOLLET, S. (1989), «Ailianos de Préneste», *DPhA* I, 79-81.

FONTENROSE, J. (1978), *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.

FONTENROSE, J. (1981), *Orion: The Myth of the Hunter and the Huntress*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.

FONTENROSE, J. (1983), «The Oracular Response as a Traditional Narrative Theme», *Journal of Folklore Resert* 20, 113-120.

FONTENROSE, J. (2011), *Python. Estudio del mito délfico y sus orígenes*, trad. esp. Madrid.

FORBES IRVING, P.M.C. (1990), *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.

FORNARA, C. (1966), «Some Aspects of the Career of Pausanias of Sparta», *Historia* 15, 257-271.

FORNARO, S. & HEINZE, T. (2000), «Mythographie», *DNP* VIII, 627-630.

FORNARO, S. (2003), «Immagini e letture omeriche in età imperiale», *Gaia* 7, 439-446.

FOSSUM, J. & GLAZER, B., «Seth in the Magical Texts», *ZPE* 100, 86-92.

FOURGOUS, D. (1993), «L'hybride et le mixte», *Mètis* 8, 231-246.

FOWLER, A. (1972), *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge.

FOWLER, A. (1988), «Género y canon literario», en GARRIDO GALLARDO (1988: 95-127).

FOWLER, R.L. (1988), «Αἰγ- in Early Greek Language and Myth», *Phoenix* 42, 95-113.

FOWLER, R.L. (1996), «Herodotus and his contemporaries», *JHS* 116, 62-87.

FOWLER, R.L. (2006), «How to Tell a Myth: Genealogy, Mythology, Mythography», *Kernos* 19, 35-46.

FOWLER, W.W. (1899), *The Roman Festivals of the Period of the Republic*, Londres.

- FOX, R.L. (2009), *Héroes viajeros*, trad. esp. Madrid.
- FOXHALL, L. (2003), «Labranza y combate en la Grecia antigua», en J. Gallego (ed.), *El mundo rural en la Grecia antigua*, Madrid, 210-221.
- FRANCESE, C. (2008), «L'érotisme dans les *Erotica Pathémata* de Parthenios», en ZUCKER (2008: 163-173).
- FRANCO, C. (2003), *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bolonia.
- FRANCO, C. (2006), «Il verro e il cinghiale», *SIFC* 4, 5-31.
- FRANCO, C. (2010), *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Turín.
- FRANK, T. (1926), «Two Historical Themes in Roman Literature», *CPh* 21, 311-316.
- FRASCHETTI, A. (1981), «Le sepolture rituali del Foro Boario», en AA.VV., *Le délit religieux dans la cité antique*, Roma, 51-115.
- FRASCHETTI, A. (2004), «Tarpeia ambigua Vestale», en C. Satini & F. Santucci (eds.), *Properzio. Tra storia, arte, mito. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 24-26 maggio 2002*, Asís, 117-130.
- FRASER, M.P. (2001²), *Ptolemaic Alexandria*, Oxford.
- FRAZER, J.G. (1905), *Lectures on the Early History of the Kingship*, Londres.
- FRAZER, J.G. (1994), *La rama dorada*, trad. esp., Madrid.
- FREDERIKSEN, M.W. (1984), *Campania*, Roma.
- FREDOUILLE, J.-C., GOULET-CAZÉ, M.-O., HOFFMANN, PH. & PETITMENGIN, P. (eds.) (1997), *Titres et articulations du texte dans les oeuvres antiques. Actes du Colloque International de Cantilly 13-15 décembre 1994*, París.
- FREEMAN, E.A. (1891), *The History of Sicily*, Oxford.
- FRENCH, R. (2005²), *Ancient Natural History. Histories of Nature*, Londres-Nueva York.
- FRENZEL, E. (1976), *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, trad. esp. Madrid.
- FRICK, C. (1875), «Kodros bei Aristoteles», *Politik* V, 10», *RhM* 20, 278-281.
- FROMENTIN, V. & GOTTELAND, S. (eds.) (2001), *Origines gentium*, Burdeos.
- FRONDA, M.P. (2010), *Between Rome and Carthago. Southern Italy during the Second Punic War*, Cambridge.
- FRONTISI-DUCROUX, F. (2000²), *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París.
- FRONTISI-DUCROUX, F. (2003), «El sexo de la mirada», en P. Veyne, F. Lissarrague & F. Frontisi-Ducroux, *Los misterios del gineceo*, trad. esp. Madrid, 199-275.

- FRONTISI-DUCROUX, F. (2006), *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*, trad. esp. Madrid.
- FUENTES GONZÁLEZ, P.P. (2000), «Iuba II de Maurétaine», *DPhA* III, 940-954.
- FUSILLO, M. (1989), *Il romanzo Greco. Polifonia ed eros*, Venecia.
- FUSILLO, M. (1994), «Letteratura di consumo e romanzesca», en *LSLGA* I.3, 233-273.
- FUTRE PINHEIRO, M.P., SKINNER, M.B. & ZEITLIN, F.I. (eds.) (2012), *Narrating Desire. Eros, Sex and Gender in the Ancient Novel*, Berlín-Boston.
- GABBA, E. (1981), «True History and False History in Classical Antiquity», *JRS* 71, 50-62.
- GABBA, E. (1996), *Dionigi e la Storia di Roma Arcaica*, Bari.
- GABRIELSSON, J. (1906), *Über die Quellen des Clemens Alexandrinus*, Upsala-Leipzig.
- GAGE, J. (1979), «Sur les origines du culte de Janus», *RHR* 195, 3-33; 129-151.
- GALINSKY, G.K. (1972), *The Herakles Theme*, Oxford.
- GALLARDO LÓPEZ, M^a.D. (1972), «Los simposios de Luciano, Ateneo, Metodio y Juliano», *CFC* 4, 239-296.
- GALLARDO LÓPEZ, M^a.D. (1973), «Análisis mitográfico y estético de la *Fedra* de Séneca», *CFC* 5, 63-105.
- GALLÉ CEJUDO, R.J. (1996), «Esquines *Ep.* 10 y el relato milesio», *ExcPhil* 6, 35-44.
- GALLINI, C. (1963), «Katapontismós», *SMSR* 34, 61-90.
- GALLO, I. (1990), *Problemi vecchi e nuovi della biografia greca*, Nápoles.
- GALLO, I. (1995), «Nascita e sviluppo della biografia greca: aspetti e problemi», en I. Gallo & L. Nicastrì (eds.), *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni. Atti del Convegno (Salerno, 2-4 maggio 1994)*, Nápoles, 7-22.
- GALLO, I. (1996), «Biografia di consumo in Grecia: il *Romanzo di Alessandro* e la *Vita del filosofo Secondo*», en PECERE & STRAMAGLIA (1996: 236-249).
- GANGUTIA ELÍCEGUI, E. (2002), «La *potnia* equina», *Emerita* 60, 9-44.
- GANTZ, T. (1980), «The Aischylean Tetralogy: Attested and Conjetured Groups», *AJPh* 101, 133-164.
- GANTZ, T. (1996), *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, 2 vols., Baltimore-Londres.
- GARCÍA BERRIO, A. & HUERTA CALVO, J. (1995²), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid.
- GARCÍA GUAL, C. (1972), *Los orígenes de la novela*, Madrid.
- GARCÍA GUAL, C. (1979), «Relaciones entre la novela corta y la novela en la literatura griega y latina», *Faventia* 1, 135-154.

- GARCÍA GUAL, C. (1981), «Mito, moral y monotonía de las novelas griegas», *Cuadernos de la Fundación Pastor* 27, 95-122.
- GARCÍA GUAL, C. (1996), «Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado», *1616* 10, 47-60.
- GARCÍA GUAL, C. (2012), *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, Madrid.
- GARCÍA TEIJEIRO, M. (2000³), «Filosofía arcaica», en LÓPEZ FÉREZ (2000³: 243-257).
- GARCÍA, A.M^a. (2000), «Un autor casi desconocido de la literatura griega: Juba II, rey de Mauritania», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, I, 415-423.
- GARCÍA, J.M^a. & POCIÑA, A. (eds.) (2003), *En Grecia y Roma: las gentes y sus cosas*, Granada.
- GARLAN, Y. (2003), *La Guerra en la Antigüedad*, trad. esp. Madrid.
- GARLAND, R. (1985), *The Greek Way of Death*, Londres.
- GARNER, R. (1994), «Stesichorus' *Althaia*: POxy LVII 3876 fr. 1-36», *ZPE* 100, 26-38.
- GÄRTNER, H. & ZIEGLER, K. (1963), «Pyrrhandros», *RE* XXIV, 81-83.
- GASCÓ, F. (1986/1987), «La crisis del siglo III y la recuperación de la historia de Roma como un tema digno de ser historiado», *Stud.Hist.* 4-5, 167-171.
- GASCÓ, F. (1993), «Modelos del pasado entre los griegos del s. II d.C.: el ejemplo de Atenas», *Polis* 5, 139-149.
- GASTI, F. & ROMANO, E. (eds.) (2003), *Buoni per pensare. Gli animali nel pensiero e nella letteratura dell'Antichità*, Pavia.
- GAUGER, J.D. (1980), «Phlegon von Tralleis. *Mirab.* III. Zu einem Dokument geistigen Widerstandes gegen Rom», *Chiron* 10, 225-261.
- GELSOMINO, R. (1962), *Le fonti ovidiane di Vibio Sequestre*, Bari.
- GENETTE, G. (1988), «Géneros, tipos, modos», en GARRIDO GALLARDO (1988: 183-233).
- GENETTE, G. (1988), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. esp. Madrid.
- GENETTE, G. (1989), *Figuras III*, trad. esp. Barcelona.
- GENETTE, G. (1997), *Paratexts. Thresholds of interpretation*, trad. ing., Cambridge.
- GENTILI, B. & CERRI, G. (1983), *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari.
- GENTILI, B. (1977), «Eracle 'omicida giustissimo'. Pisandro, Stesicoro e Pindaro», en GENTILI & PAIONI (1977: 299-305).
- GENTILI, B. & PAIONI, G. (eds.) (1977), *Il mito greco. Atti del Convegno Internazionale Urbino 7-12 maggio 1973*, Urbino.
- GEORGIADOU, A. & LARMOUR, H.J. (1994), «Lucian and Historiography: *De Historia Conscribenda and Verae Historiae*», *ANRW* II.34.2, 1449-1509.

GEORGIADOU, A. & LARMOUR, H.J. (1998), *Lucian's Science Fiction Novel True Histories. Interpretation and Commentary*, Boston-Leiden-Colonia.

GERNET, L. & BOULANGER, A. (1960), *El genio griego en la religión*, trad. esp. México.

GERNET, L. (1986), *Antropología de la Grecia antigua*, trad. esp. Barcelona.

GERSCHEL, L. (1950), «Saliens de Mars et Saliens de Quirinus», *RHR* 138, 145-151.

GHERCHANOC, F. (2003), «Les atours féminins: quelques représentations du masculin-féminin dans le monde grecque antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance», *RH* 628, 739-791.

GIANGRANDE, L. (1972), *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, París.

GIANNINI, A. (1963), «Studi sulla paradossografia greca I. Da Omero a Callimaco: motivo e forme del meraviglioso», *RIL* 27, 247-266.

GIANNINI, A. (1964), «Studi sulla paradossografia greca II: da Callimaco all'età imperiale. La letteratura paradossografica», *Acmé* 17, 99-138.

GIARDINO, A. (2010), «Essere un mostro in Grecia, ovvero come gli ibridi creano identità», en BETA & MARZARI (2010: 111-121).

GIBSON, C.A. (2013), «True or False? Greek Myth and Mythography in the *Progymnasmata*», en TRZASKOMA & SMITH (2013: 289-308).

GIL, L. (1969), *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid.

GIL, L. (1975), «Comedia ática y sociedad ateniense III: Los profesionales del amor en la comedia media y nueva», *Eclás* 73-74, 59-88.

GIL, L. (1996), *Aristófanés*, Madrid.

GIL, L. (2002), *Oneirata. Esbozo de oniro-tipología cultural grecorromana*, Las Palmas de Gran Canaria.

GILL, C. & WISEMAN, T.P. (eds.) (1993), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter.

GILLESPIE, G. (1967), «Novella, Nouvelle, Novella, Short Novel? A Review of Terms», *Nephilologus* 51, 117-127; 225-230.

GISINGER, F. (1972), «Zopyros (10)», *RE* XA.2, 769-770.

GISKE, H. (1848), *De Ioannis Tzetzae scriptis ac vita*, Rostoch.

GIULIANI, C.F. (1993), «Lacus Curtius», *LTVR* III, 166-167.

GOETZ, G. (1905), «Dositheos (8)», *RE* V.2, 1606-1607.

GOFF, B.E. (1988), «The Shields or *Phoenissae*», *GRBS* 29, 135-152.

GOLDHILL, S. (ed.) (2001), *Being Greek under Rome. Cultural identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge.

GOLDSWORTHY, A. (2002²), *Las Guerras Púnicas*, trad. esp. Barcelona.

GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J. (1994), «Islas fabulosas», en GÓMEZ ESPELOSÍN, PÉREZ LARGACHA & VALLEJO GIRVÉS (1994: 107-151).

GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J. (2004), «La imagen de lo céltico en la historiografía grecorromana», en CANDAU MORÓN, GONZÁLEZ PONCE & CRUZ ANDREOTTI (2004: 211-239).

GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J., PÉREZ LARGACHA, A. & VALLEJO GIRVÉS, M. (1994), *Tierras fabulosas de la Antigüedad*, Madrid.

GÓMEZ, P. (1990), «Parodia y parodiar en la Grecia antigua», *EClás* 98, 7-26.

GÓMEZ, P. (2013), «Marathon et l'identité grecque au II^e s. apr. J.-C.: du mythe au lieu commun», en A. Gangloff (ed.), *Lieux de mémoire en Orient grec à l'époque impériale*, Bern, 79-94.

GÓMEZ, P. (en prensa), «Las manos de Maratón: de la narración histórica a la declamación sofística», en prensa.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2008), «La *metis* de Procne. Acerca de Esquilo, *Suplicantes* 57-61», *Minerva* 21, 15-31.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2003), «*Helena, olvidándose de su hija*: madres, hijas y hermanas en la literatura griega», en CID LÓPEZ & GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2003: 201-221).

GONZÁLEZ ROLÁN, T. (1972), «Breve introducción a la problemática de los géneros literarios: su clasificación en la Antigüedad», *CFC* 4, 213-237.

GONZÁLEZ TERRIZA, A.A. (1996), «Los rostros de la Empusa. Monstruos, heteras, niñeras y brujas: aportación a una nueva lectura de Aristófanes *Ec.* 877-1111», *CFC (G)* 6, 261-300.

GONZÁLEZ TERRIZA, A.A. (1998), «La destrucción o el amor: cuentos de Lamia en el mundo antiguo», en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, IV, 191-196.

GOROSTIDI, D. (2003), «Tiberio, la *gens Claudia* y el mito de Telégono en *Tusculum*», *SEL* 20, 51-65.

GOULET, R. (1989), «Aristoclès de Rhodes», *DPhA* I, 385-386.

GOULET, R. (2000), «Évhémère de Messine», *DPhA* III, 403-411.

GOULET, R. (2000b), «Jean Stobée», *DPhA* III, 1012-1017.

GOW, A.S. (1914), «The Ancient Plough», *JHS* 34, 249-275.

GRAF, D.F. (1984), «Medism: the Origin and Significance of the Term», *JHS* 104, 15-30.

GRAF, F. (1984), «Women, War and Warlike Divinities», *ZPE* 55, 245-254.

GRAF, F. (1996), *Greek Mythology. An Introduction*, trad. ing. Baltimore-Londres.

GRAF, F. (2002), «La gènesis de la notion de mythe», en LOPEZ FERREZ (2002: 1-15).

- GRAF, F. (2009), *Apollo*, Londres-Nueva York.
- GRAF, F. (ed.) (1993), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart-Leipzig.
- GRANAROLO, J. (1973), «L'époque néoterique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)», *ANRW* I.3, 278-360.
- GRANDAZZI, A. (1988), «Le roi Latinus: analyse d'une figure légendaire», *CRAI* 132, 481-497.
- GRANESE, A. (2008), «Figure e caratteri femminili nei tragici greci», en F. Cambi (ed.), *Archetipi del femminile nella Grecia classica. Tra epica e tragedia: aspetti formativi*, Milano, 89-96.
- GRANT, M. (1971), *Roman Myths*, Nueva York.
- GRAS, M. (1984), «Cité grecque et lapidation», en THOMAS (1984: 75-89).
- GRAVERINI, L., KEULEN, W. & BARCHIESI, A. (2006), *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma.
- GRAVES, R. & PATAI, R. (2000), *Los mitos hebreos*, trad. esp. Madrid.
- GRAZIANI, F. (2006), «Mythologia, Genealogia, Archaïologia: fonction paléontologique de la mythographie», *Kernos* 19, 201-214.
- GREEN, C.M.C. (2012), *Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia*, Cambridge.
- GREEN, M. (1995), *Celtic Goddesses. Warriors, Virgins and Mothers*, Londres.
- GREENFIELD, R.P.H. (1989), «Saint Sisinnios, the Archangel Michael and the Female Demon Gylou: The Typology of the Greek Literary Stories», *Βυζαντινά* 15, 83-142.
- GRIFFITH, J.G. (1951), «Varia Iuvenaliana», *CR* 1, 138-142.
- GRIMAL, P. (1952) «Le Janus de l'Argilette», *MEFRA* 64, 39-58.
- GRIMAL, P. (1985), «La théorie des genres littéraires dans l'Art poétique d'Horace», en AA.VV. (1985: 7-19).
- GRIMAL, P. (1997), *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. esp. Barcelona.
- GRIMAL, P. (2000), *El amor en Roma*, trad. esp. Barcelona.
- GRIMAL, P. (comp.) (1978), *El mundo mediterráneo en la edad antigua II: el helenismo y el auge de Roma*, trad. esp., Madrid.
- GROAG, E. (1937), «Numitor», *RE* XVII.2, 1402-1404.
- GROSSARDT, P. (2001), *Die Erzählung von Meleagros. Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, Leiden-Boston-Colonia.
- GUALANDRI, I. (1962), *Index nominum propriorum quae in Scholiis Tzetziadis ad Lycophronem laudantur*, Milán.

- GUALANDRI, I. (1965), *Index glossarum quae in Scholiis Tzetianis ad Lycophronem laudantur*, Milán.
- GUDEMAN, A. (1894), «Literary Frauds among the Greeks», en AA.VV., *Classical Studies in honour of Henry Drisler*, Nueva York.Londres, 52-74.
- GUDEMAN, A. (1921), «Scholien», *RE* IIA.1, 625-705.
- GUDEMAN, A. (1927), «Sokrates (3)», *RE* III A.1, 804-810.
- GUIDORIZZI, G. (2004), *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia antica a oggi*, Turín.
- GUINARD, P.J. (1988), «Novella: de la nouvelle au roman. Remarques sur l'évolution d'une dénomination littéraire», en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, París, I, 329-342.
- GUITTARD, CH. (1984), «Tite-Live, Accius et le rituel de la *deutio*», *CRAI* 128, 581-600.
- GUNDEL, H.G. (1961), «Vindicius», *RE* IXA, 37-39.
- GUNDEL, W. (1949), «Parthenos (1)», *RE* XVIII.3, 1936-1957.
- GUNNING, P. (1927), «Lykos (26)», *RE* XIII.2, 2402-2403.
- GUNNING, P. (1927b), «Lykos (27)», *RE* XIII.2, 2403.
- GÜNTHER, H.C. (2006), «The Fourth Book», en H.C. Günther (ed.), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston, 353-395.
- GUZMÁN GUERRA, A. (1978), «Forma y contenido de los géneros literarios griegos», *Eclás* 22, 41-62.
- GUZMÁN GUERRA, A. (2005), «Pseudo-literatura, falsificación y canon: una perspectiva programática», en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, 177-215.
- GUZMÁN GUERRA, A. (2011), «Problemas teóricos de la falsificación literaria», en MARTÍNEZ (2011: 25-30).
- HAEBLER, K. (1899), «Capricornus», *RE* III.2, 1550-1551.
- HÄGG, T. (1983), *The novel in Antiquity*, Oxford.
- HALM-TISSERANT, M. (1989), «Folklore et superstition en Grèce classique: Lamia torturée?», *Kernos* 2, 67-82.
- HALL, E. (1989), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- HAMMOND, N.G.L. (1968), «The Campaign and the Battle of Marathon», *JHS* 88, 13-57.
- HAMMOND, N.G.L. (1969), «*Strategia* and *Hegemonia* in Fifth-Century Athens», *CQ* 19, 111-144.
- HAMMOND, N.G.L. (1972), *A History of Macedonia*, I, Oxford.
- HAMMOND, N.G.L. (1980), «The Battle of the Granicus River», *JHS* 100, 73-88.

- HAMMOND, N.G.L. (1983), *Three Historians of Alexander the Great*, Cambridge.
- HÄNNINEN, M.-L. (1999), «The Dream of Caecilia Metella: Aspects of Inspiration and Authority in Late Republican Roman Religion», en SETÄLÄ & SAVUNEN (1999: 29-38).
- HANSEN, M.H. & NIELSEN, T.H. (eds.) (2004), *An Inventory of Archaic and Classical Polis*, Oxford.
- HANSEN, M.H. (2004), «Boiotia», en HANSEN & NIELSEN (2004: 431-461).
- HANSEN, W. (2003), «Strategies of Authentication in Ancient Popular Literature», en PANAYOTAKIS, ZIMMERMAN & KEULEN (2003: 301-313).
- HARMON, D.P. (1986), «Religion in Roman Elegist», *ANRW II* 16.3, 1909-1973.
- HARR, J. (1995), «The Death of Themistocles», *G&R* 42, 159-167.
- HARRIS, E.M. (2005), «Did Rape exist in Classical Athens?», *Dike* 7, 41-83.
- HARRIS, W.V. (1989), *Guerra e imperialismo en la Roma republicana: 327-70 a.C.*, trad. esp., Madrid.
- HARRISON, E.B. (1972), «The South Frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the Painted Stoa», *AJA* 76, 353-378.
- HARRISON, E.B. (1972), «The Victory of Kallimachos», *GRBS* 12, 5-24.
- HARRISON, S.J. (1998), «The *Milesian Tales* and the Roman Novel», *GCN IX*, 61-73.
- HARTNUP, K. (2004), *On the Beliefs of the Greeks. Leo Allatios and Popular Orthodoxy*, Leiden-Boston.
- HARVEY, F.D. (1980), «Neokles, Father of Themistokles», *Historia* 29, 110-111.
- HATZOPOULOS, M.B. & PASCHIDIS, P. (2004), «Makedonia», HANSEN & NIELSEN (2004: 795-809).
- HAVELOCK, E.A. (1978), *The Greek Concept of Justice*, Cambridge.
- HAWES, G. (2014), *Rationalizing Myths in Antiquity*, Oxford.
- HECKEL, W. (2006), *Who's who in the Age of Alexander the Great. Prosopography of Alexander's Empire*, Oxford.
- HECKEL, W. (2008), *The Conquests of Alexander the Great*, Cambridge.
- HEFERMEHL, E. (1906), «Menekrates von Nysa und die Schrift von Erhabenen», *RhM* 61, 283-303.
- HEISSERER, A.J. (1985), «Polybius 3.25.3 (An Alliance concerning Pyrrhus)», *Gerión* 3, 125-139.
- HELLEBRAND, W. (1949), «Παρακαταθήκη», *RE XVIII.3*, 1186-1202.
- HENDERSON, J. (1991²), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Nueva York-Oxford.

HENGEL, M. (1977), *Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*, Londres.

HENRICH, A. (1980), «Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies», en J. Rudhardt & O. Reverdin (eds.), *Le sacrifice dans l'Antiquité*, Ginebra, 195-242.

HENRICH, A. (1987), «Three Approaches to Greek Mythography», en BREMMER (1987: 242-277).

HENRY, M.N. (1994), «On the Aims and Purposes of Aulus Gellius' *Noctes Atticae*», *ANRW* II.34.2, 1918-1941.

HENSE, O. (1916), «Joannes Stobaios», *RE* IX.1, cols. 2549-2586.

HERCHER, R. (1855/1856), «Ueber die Glaubwürdigkeit der Neuen Geschichte des Ptolomaeus Chennus», en A. Fleckeisen (ed.), *Jahrbücher für classische Philologie, Suppl. I*, Leipzig, 269-293.

HERMAN, J. & HALLYN, F. (eds.) (1999), *Le Topos du Manuscrit Trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Lovaina-París.

HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (2001), *El texto en el texto: lecturas de géneros literarios*, Málaga.

HERNÁNDEZ MUÑOZ, F.G. (2009), «*Recentiores non semper deteriores*: nuevos materiales para una vieja discusión», en M. Sanz Morales & M. Librán Moreno (eds.), *Verae Lectiones. Estudios de Crítica Textual y Edición de Textos Griegos*, Cáceres-Huelva, 355-376.

HERNÁNDEZ VISTA, V.E. (1969), *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid.

HEURGON, J. (1994), *La vida cotidiana de los etruscos*, trad. esp. Madrid.

HIGBIE, G. (2007), «Hellenistic Mythographers», en WOODARD (2007: 237-254).

HILD, J.-D. (1877), «Silvanus», *DAGR* IV, 1341-1345.

HILLER, E. (1886), «Zur Quellenkritik des Clemens Alexandrinus», *Hermes* 21, 126-133.

HODKINSON, O. (2013), «Epistolary and Narrative in Ps.-Aeschines *Epistle* 10», en O. Hodkinson, P.A. Rosenmeyer & E. Bracke (eds.), *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston, 323-345.

HÖFER, U. & WEISÄCKER, P. (1894/1897), «Marpessa», en *LM* II.2, 2384-2385.

HÖFER, U. (1890), *Konon. Text und Quellenuntersuchung*, Greifswald, 1890.

HÖFER, U. (1897/1909), «Polydoros (2)», en *LM* III, 2644-2645.

HÖFER, U. (1897/1909b), «Poly(hy)mno», en *LM* III, 2657.

HÖFER, U. (1897/1909c), «Polymnos», en *LM* III, 2657-2661.

HÖFER, U. (1916), «Tarpeia», en *LM* V, 111-116.

HÖFER, U. (1916b), «Tarpeius (2)», en *LM* V, 116.

- HÖFER, U. (1916c), «Tarsios (2)», en *LM V*, 118-119.
- HÖFER, U. (1916d), «Theophane», en *LM V*, 632-633.
- HOFFMANN, O., DEBRUNNER, A. & SCHERER, A. (1973), *Historia de la lengua griega*, trad. esp. Madrid.
- HOFFMANN, PH. (1997), «Tritrologie et paratextualité», en FREDOUILLE, GOULET-CAZE, HOFFMANN & PETITMENGIN (1997: 581-589).
- HOFMANN, H. (ed.) (1999), *Latin Fiction: The Latin Novel in Context*, Londres-Nueva York.
- HOLFORD-STEVENS, L. & VARDI, A. (2004), *The World of Aulus Gellius*, Oxford.
- HOLFORD-STREVENIS (2005²) = L. Holford-Stevens, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement*, Oxford.
- HOLM, A. (1870), *Geschichte Siziliens im Altertum*, I, Leipzig.
- HOLMBERG, I.E. (1997), «The Sing of μήτις», *Arethusa* 30, 1-33.
- HOLZBERG, N. (1995), *The Ancient Novel. An Introduction*, Londres-Nueva York.
- HOLLEY, N.M. (1949), «The floating chest», *JHS* 69, 39-47.
- HOLLIS, A.S. (1992), «Apuleius de Orthographia, Callimachus fr. [875] Pf. and Euphorion 166 Meineke», *ZPE* 92, 109-114
- HOOKER, E.M. (1963), «The Significance of Numa's religious reforms», *Numen* 10, 87-132.
- HORNBLOWER, S. (1991), *A Commentary on Thucydides*, I, Oxford.
- HORSFALL, N. (1987), «The Aeneas-Legend from Homer to Virgil», en BREMMER & HORSFALL (1987: 12-24).
- HORSFALL, N. (1990), «Tevere», *EV V*, 156-157.
- HORSFALL, N. (1991), «Virgil, Parthenius and the Mythological Reference», *Vergilius* 37, 31-36.
- HOSE, M. (2005), «Das *Gnomologion* des Stobaios: eine Landkarte des paganen Geistes», *Hermes* 133, 93-99.
- HOSE, M. (2007), «'The silence of the lambs'? On Greek silence about Roman Literature», en SANCHEZ-OSTIZ, TORRES GUERRA & MARTINEZ (2007: 333-345).
- HOYOS, D. (2003), *Hannibal's Dynasty. Power and politics in the western Mediterranean, 247-183 B.C.*, Londres-Nueva York.
- HUBBARD, T.K. (1992), «Remaking Myth and Rewriting History: Cult Tradition in Pindar's Ninth *Nemean*», *HSCPh* 9, 79-111.
- HUGHES, D. (1991), *Human Sacrifice in Ancient Greece*, Londres.
- HÜLSEN, C. & TÜMPEL, K. (1896), «Anapos (2)-(3)», *RE* I.2, 2062.

- HÜLSEN, C. (1894), «Anio», *RE* I.1, 2211-2212.
- HÜLSEN, C. (1897), «Bovianum (1-2)», *RE* III.1, 797-798.
- HULTON, A.O. (1962), «Euripides and the Iphigenia Legend», *Mnemosyne* 15, 364-368.
- HULTSCH, F. (1905), «Dositheos (9)», *RE* V.2, 1607-1608.
- HUMPHREYS, S.C. (1993), «Maschile/femminile nella parentela attica», en M. Bettini (ed.), *Maschile/femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*, Roma-Bari, 45-59.
- HUS, A. (1962), *Los etruscos*, trad. esp. México.
- HUTCHINSON, G.O. (2006), «The Metamorphosis of Metamorphosis: *POxy* 4711 and Ovid», *ZPE* 165, 71-84.
- HUXLEY, G.L. (1969), *Greek Epic Poetry*, Londres.
- HUXLEY, G.L. (1983), «Baanes the Notary on 'Old Edessa'», *GRBS* 24, 253-257.
- HUYS, M. (1995), *The Tale of the Hero who was exposed at rith in Euripidean Tragedy: a study of motifs*, Lovaina.
- IGLESIAS MONTIEL, R.M^a. & ÁLVAREZ MORÁN, M^a.C. (1999), «Muerte versus cambio de forma en las *Metamorfosis*», en *Ovid-Werk und Wirkung. Festgabe für M. von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt-Berna-Nueva York-París-Viena, 373-385.
- IGLESIAS MONTIEL, R.M^a. (1975), «Nacionalismo en Propercio», *CFC* 9, 79-131.
- IGLESIAS-ZOIDO, J.C. (2010), *El legado de Tucídides en la cultura occidental. Discursos e historia*, Coimbra.
- ILSLEY, R. (1962), «Egyptian Elements in Greek Mythology», *TAPhA* 93, 90-108.
- IRIARTE, A. & GONZÁLEZ, M. (2008), *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*, Madrid.
- IRIARTE, A. (1990), *Las redes del enigma*, Madrid.
- IRIARTE, A. (2002), «Ismène, Chrysothémis et leurs soeurs», en PIRENNE-DELFORGUE & SUAREZ DE LA TORRE (2000: 1-10).
- IRIARTE, A. (2002), *De Amazonas a ciudadanos*, Madrid.
- IRIGOIN, J. (1997), «Titres, sous-titres et sommaires dans les oeuvres des historiens grecs du I^{er} siècle avant J.-C. au V^e siècle après J.-C.», en FREDOUILLE, GOULET-CAZE, HOFFMANN & PETITMENGIN (1997: 127-134).
- ISART HERNÁNDEZ, M^a.C. (1993), «Citas platónicas en el *Protréptico* de Clemente de Alejandría», *CFC(G)* 3, 273-299.
- JACKSON, S. (1995), *Myrsilus of Methymna: Hellenistic Paradoxographer*, Ámsterdam.
- JACOB, CH. (1983), «De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque», *Laleis* 2, 121-140.
- JACOB, CH. (1994), «Le savoir des mythographes», *Annales ESC* 49, 419-428.

- JACOB, CH. (2000), «Athenaeus the Librarian», en BRAUND & WILKINS (2000: 85-110).
- JACOBY, F. (1907), «Epitimides (2)», *RE* VI.1, 221.
- JACOBY, F. (1907b), «Euhemeros (3)», *RE* VI.1, 952-972.
- JACOBY, F. (1912), «Hegesianax (4)», *RE* VII.2, 2006.
- JACOBY, F. (1912b), «Hermesianax (3)», *RE* VIII.1, 828.
- JACOBY, F. (1916), «Juba (2)», *RE* IX.2, 2384-2396.
- JACOBY, F. (1921), «Kleitonymos», *RE* XI.1, 660.
- JACOBY, F. (1921b), «Kleitophon (3)», *RE* XI.1, 661.
- JACOBY, F. (1922), «Kritolaos (2)», *RE* XI.2, 1930.
- JACOBY, F. (1949), *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*, Oxford.
- JAMESON, J.M. (1951), «The Hero Echetaeus», *TAPhA* 82, 49-61.
- JAMESON, M.H. (1998), «Latinos and the Greeks», *Athenaeum* 86, 471-486.
- JANNOT, J.-R. (1988), «L'Étrurie intérieure de Lars Porsenna à Arruns le Jeune», *MEFRA* 100, 601-614.
- JANSSEN, L.F. (1981), «Some Unexplored Aspects of *devotio Deciana*», *Mnemosyne* 34, 357-381.
- JEANMAIRE, H. (1970²), *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París.
- JEDRKEWICZ, A. (2002), «Animales y *sophía*: la fábula esópica como mensaje universal», en A. Pérez Jiménez & G. Cruz Andreotti (eds.), «*Y así dijo la zorra. La tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo*», Madrid-Málaga, 19-48.
- JESI, F. (1962), «Il tentato adulterio mitico in Grecia e in Egitto», *Aegyptus* 42, 276-296.
- JESSEN, O. & DREXLER, W. (1897), «Lykos», en *LM* II.2, 2183-2190.
- JESSEN, O. (1897), «Basileus», *RE* III.1, 55-82.
- JIMÉNEZ, M^a.D. (2000/2002), «Los mundos posibles de Calírroe: la heroína de Caritón bajo la perspectiva de un análisis semántico», *ExcPhilol* 10-12, 87-110.
- JOHNE, R. (1996), «Women in the Ancient Novel», en SCHMERLING (1996: 151-207).
- JOHNSON, D.L. (1997), *Claudius Aelianus' Varia historia and the tradition of the Miscellany*, Diss., Columbia.
- JOHNSTON, P.A. (1978), «Vergil's Conception of Saturnus», *ClAnt.* 10, 57-70.
- JOHNSTON, S.I. (1990), *Hekate Soteira: A study of Hekate's roles in the Chaldean Oracles and related literature*, Atlanta.
- JOHNSTON, S.I. (1999), *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.

- JOHNSTON, S.I. (2001), «Defining the Dreadful: Remarks on the Greek Child-Killing Demon», en M. Meyer & P. Mirecki (eds.), *Ancient Magic and Ritual Power*, Boston-Leiden, 362-387.
- JONES, C.P. (2004), «Multiple identity in the ages of the Second Sophistic», en BORG (2004: 13-21).
- JOUAN, F. (2000), «Héros tragique et *deus ex machina* dans deux pièces perdues d'Euripide», en PIRENNE-DELFORGE & SUAREZ DE LA TORRE (2000: 29-39).
- JOUAN, F. (2003), «Mères et filles dans la tragédie grecque», *Kentron* 9, 101-118.
- JOURDAIN-ANNEQUIN, C. (1989), *Héraclès aux portes du soir*, Paris.
- JUFRESA, M. & REIG, M. (EDS.), *Ta zôia. L'espai a Grècia: els animals i l'espai*, Tarragona.
- JÜLICHER, A. (1895), «Arethas (9)», *RE* II.1, 675-677.
- KAHRSTEDT, U. (1918) «Dorotheos (15a)», *RE Supp.* III, 412.
- KAIMIO, J. (1979), *The Romans and the Greek Language*, Helsinki.
- KAIMIO, M. (1995), «How to manage in the male world: the strategies of the heroine in Chariton's novel», *AAH* 36, 119-132.
- KAJANTO, I. (1892), *The Latin Cognomina*, Roma.
- KAPPLER, C. (1986), *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. esp. Madrid.
- KATSOURIS, A.G. (1976), «The suicide motif in Ancient Drama», *Dioniso* 47, 5-36.
- KAZHDAN, A.P. (1991), «Arethas of Caesarea», *ODB* I, 163.
- KAZHDAN, A.P. (1991b), «Tzetzes», *ODB* III, 2136.
- KEARNS, E. (1990), «Saving the City», en O. Murray & S. Price (eds.), *The Greek City. From Homer to Alexander*, Oxford, 323-344.
- KEARNS, E. (1990b), *The Heroes of Attica*, Londres.
- KELLY, T. (1970), «The Traditional Enmity between Sparta and Argos. The Birth and Development of a Myth», *AHR* 75, 971-1003.
- KELLY, T. (1976), *A History of Argos to 500 B.C.*, Mineápolis.
- KERN, O. (1907), «Eumolpos», *RE* VI.1, 1117-1120
- KESSELING, F. (1908), *De Mythographi Vaticani Secundi fontibus*, Halle.
- KEULEN, W. (2009), *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leiden-Boston.
- KEUNE, J.B. (1907) «Epona», *RE* VI.1, 228-243.
- KEUNE, J.B. (1924/1937), «Valeria (1)», en *LM* VI, 157-159.
- KIENAS, D. (1963), «Pyrrhos», *RE* XXIV, 106-165.

- KILDAHL, P. (1968), *Caius Marius*, Nueva York.
- KIND (1922), «Ktesiphon (4)», *RE* XI.2, 2079-2080.
- KINDSTRAND, J.F. (1973), *Homer in der Zeiten Sophistik*, Estocolmo.
- KINDSTRAND, J.F. (1998), «Claudius Aelianus und sein Werk», *ANRW* II.34.4, 2954-2996.
- KIRK, G.S. (1985), *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, trad. esp. Barcelona.
- KIRK, G.S. (1985b), *Iliad. A commentary*, I, Oxford.
- KIRK, G.S. (2002), *La naturaleza de los mitos griegos*, trad. esp. Barcelona.
- KIRKWOOD, G.M. (1947), «Hecuba and Nomos», *TAPhA* 78, 61-68.
- KISO, A. (1977), «Notes on Sophocles' *Epigoni*», *GRBS* 18, 207-226.
- KITCHELL, K.F. (2004), «Man's best friend? The changing rol of the dog in Greek society», en SANTILLO FRIZELL (2004: 177-182).
- KITTO, H.D.F. (2003), *Greek Tragedy*, Londres-Nueva York.
- KLEBS, E. (1893), «Aemilius (112)», *RE* I.1, 576.
- KLEBS, E. (1896), «Atilius (51)», *RE* II.2, 2086-2092.
- KLEBS, E. (1896b), «Atilius (52)», *RE* II.2, 2092-2093.
- KLEBS, E., VON ROHDEN, P. & GOETZ, G. (1896), «Arruntius», *RE* II.2, 1261-1266.
- KNAACK, G. (1880), *Analecta Alexandrino-Romana*, Greifswald.
- KNAACK, G. (1903), «Agathon (14)», *RE Suppl.* I, 23.
- KNAACK, G. (1903b), «Agesilaos (8)» *RE, Suppl.* I, 27.
- KNAACK, G. (1903c), «Alexarchos (4)», *RE Suppl.* I, 56.
- KNAACK, G. (1903d), «Aretades (2)», *RE Suppl.* I, 125.
- KNAACK, G. (1903e), «Arsitobulos (14a)», *RE Suppl.* I, 133.
- KNAACK, G. (1903f), «Arsitodemos (30)», *RE Suppl.* I, 133.
- KNAACK, G. (1903g), «Chrysippos (14b)», *RE Suppl.* I, 229.
- KNAACK, G. (1905), «Entoria», *RE* V.2, 2650.
- KNOTT, O. (1883), *De fide et fontibus Polyaei*, Leipzig.
- KOCH, C. (1963), «Quirinus», *RE* XXIV, 1306-1321.
- KOHLMANN, P. (1874), «Othryades. Eine historisch-kritische Untersuchung», *RhM* 29, 463-480.
- KÖNIG, J. (2012), *Saints and Symposiasts: The Literature of Food and the Symposium in Greco-Roman and Early Christian Culture*, Oxford.

- KONISHI, H. (1970), «Thucydides' Method in the episodes of Pausanias and Themistocles», *AJPh* 91, 52-69.
- KONSTAN, D. & SAÏD, S. (eds.) (2008), *Greek on Greekness. Viewing the Greek Past under the Roman Empire*, Cambridge.
- KONSTAN, D. (1994), *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.
- KONSTAN, D. (2011), «Excerpting as a reading practice», en REYDAMS.SCHILS (2011: 9-22).
- KOSTER, W.J.W. (1963), «Aristophane dans la tradición byzantine», *REG* 76, 381-396.
- KOUGÉAS, S. (1985), *Arethas of Caesareia*, Atenas.
- KOVALIOV, S.I. (1973), *Historia de Roma*, trad. esp. Madrid.
- KÖVES, TH. (1962), «Valeria Luperca», *Hermes* 90, 214-238.
- KRAPPE, A.H. (1929), «Die Sage von der Tarpeja», *RhM* 78, 249-267.
- KRAUSKOF, I. (1981), «Amphiaraos», *LIMC* I, 691-713.
- KROLL, W. (1918), «Dorotheos (21)», *RE Supp.* III, 412-414.
- KROLL, W. (1918), «Trisimachos», *RE* VII A.1, 234-235.
- KRUMBACHER, K. (1897²), *Geschichte der Byzantinische Litteratur*, Múnich.
- KUHNER, E. (1894/1897), «Meleagros», en *LM* II.2, 2591-2622.
- KUHNER, E. (1894/1897b), «Midas», en *LM* II.2, 2954-2964.
- KUHNER, E. (1905), «Dorotheos (21)», *RE* V.2, 1572.
- LACEY, W.K. (1980²), *The Family in Classical Greece*, Nueva Zelanda.
- LACKEIT, C. (1922), «Kyane (3)», *RE* XI.2, 2235.
- LACORE, M. (1983), «Euripide et le culte de Poseidon-Érechthée», *REA* 85, 215-234.
- LACORE, M. (1995/1996), «Mort et divinisation des filles du roi d'Athènes dans l'*Erechthée* d'Euripide», *Kentron* 11/12, 89-107.
- LAFAYE, G. (1892), «Épona», *DAGR* II, 733-735.
- LAFAYE, G. (1904), *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, París.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1993), «La aportación de Q. Lutacio Cátulo a la lírica romana (*epigr.* 2)», *CFC(L)* 5, 55-63.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1995), «Influencia lingüística del griego sobre el latín: guía bibliográfica comentada», *Tempus* 9, 5-32
- LAMER, K. (1924), «Laios», *RE* XII.1, 467-512.
- LAMMERT, F. (1927), «Σωματοφύλακες», *RE* IIIA.1, 991-992.
- LAMMERT, F. (1931), «Στρατηγήματα», *RE* IVA.1, 174-181.

- LAMMERT, F. (1952), «Polyainos», *RE XXI.2*, 1432-1436.
- LANE, N. (2007), «Staging Polydorus Ghost in the Prologue of Euripides' *Hecuba*», *CQ* 57, 290-294.
- LANG, A. (1899), *Myth, Ritual & Religion*, II, Londres.
- LANGLANDS, R. (2006), *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge.
- LANZA, D. & LONGO, O. (eds.) (1989), *Il meraviglioso e il verosimile. Tra Antichità e Medioevo*, Florencia.
- LANZILLOTTA, E. (2004), «Patriottismo e tradizioni mitiche. Le origine della storiografia locale in Grecia», en CANDAU, GONZÁLEZ & CRUZ (2004: 47-55).
- LAPESA, R. (1979), *Introducción a los estudios literarios*, Madrid.
- LAQUEUR, R. (1922), «Ktesiphon (3)», *RE XI.2*, 2079.
- LAQUEUR, R. (1927), «Sosikrates (3)», *RE IIIA.1*, 1160-1165.
- LARA PEINADO, F. (2007), *Los etruscos. Pórtico de la Historia de Roma*, Madrid.
- LARSON, J. (2001), *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Oxford.
- LARSON, J. (2007), *Ancient Greek Cults*, Nueva York-Londres.
- LAURENS, A.-F. (1986), «Bousiris», *LIMC III*, 147-151.
- LAUSBERG, H. (1983), *Elementos de retórica literaria*, trad. esp. Madrid.
- LAWSON, J.C. (1964), *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, Nueva York.
- LÁZARO CARRETER, F. (1979), *Estudios de Poética. La obra en sí*, Madrid.
- LAZENBY, J.F. (1975), «Pausanias, son of Kleombrotos», *Hermes* 103, 235-251.
- LAZZATI, G. (1939), *Introduzione allo studio di Clemente Alessandrino*, Milán.
- LEDUC, C. (2001³), «¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C.», en SCHMITT PANTEL (2001³: 271-336).
- LEFKOWITZ, M.R. (1986), *Women in Greek Myth*, Baltimore.
- LEGLAY, M. (1961/1966), *Saturne Africaine*, París.
- LEHNERDT, M. (1884/1890), «Flufsgötter», en *LMI*, 1487-1496.
- LEJEUNE, M. (1967), «Caprotina», *REL* 45, 194-202.
- LEMERLE, P. (1971), *Le premier humanisme byzantin*, París.
- LENFANT, D. (1999), «Monsters in Greek Ethnography and Society in the Fifth and Fourth Centuries BCE», en BUXTON (1999: 197-214).
- LENK, B. (1935), «Σάνδαυος», *RE Suppl. VI*, 647.
- LENS, J. (1983), «Historiografía helenística», en *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, I, Madrid, 305-350.

- LENS, J. (1994), *Estudios sobre Diodoro de Sicilia*, Granada.
- LENS, J. (2002), «El mito en la historiografía del siglo IV», en LÓPEZ FÉREZ (2002: 481-493).
- LENSCHAU, TH. (1938), «Phalaris», *RE* XIX.2, 1649-1651.
- LENTANO, M. (2010), «Sbatti il mostro in fondo al mare: Caligola e le spintriae di Tiberio», *QRO* 3, 292-319.
- LENZ, F.W. (1958), «Junofest», *Fabula* 1, 255-262.
- LEO, F. (1901), *Griechische-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*, Leipzig.
- LESKY, A. (1934), «Tereus», *RE* VA.1, 719-721.
- LESKY, A. (2001), *La tragedia griega*, trad. esp. Barcelona.
- LETOUBLON, F. (1993), *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- LETOUBLON, F. (1999), «Quand un roi reçoit un héros», en A. Montadon (dir.), *Mythes et représentations de l'hospitalité*, París, 43-55.
- LETOUBLON, F. (dir.) (1999), *Impressions d'Îles*, Toulouse.
- LEUZE, O. (1905), «Metellus Caecatus», *Philologus* 64, 95-115.
- LEVEQUE, P. (1957), *Pyrrhos*, París.
- LEVIS, D.M. (1980), «Datis the Mede», *JHS* 100, 194-195.
- LEVI-STRAUSS, C. (1962), *Le totémisme aujourd'hui*, París.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1970), *El pensamiento salvaje*, trad. esp. México.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1976²), *Antropología estructural*, trad. esp. Buenos Aires.
- LÉVI-STRAUSS, C. (2002), *Mito y significado*, trad. esp. Madrid.
- LEWIS, R.G. (1974), «Catulus and the Cimbri, 102 B.C.», *Hermes* 102, 90-109.
- LEWY, H. (1897/1909), «Periboia (10)», en *LM* II.2, 1961-1962.
- LI CAUSI, P. (2010), «Fra adulterio, eugenetica ed assimilazione: l'ibridazione animale nella cultura romana», en BETA & MARZARI (2010: 123-156).
- LIGHTFOOT, J.L. (2009), «Ovid and Hellenistic Poetry», en P.E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Oxford, 219-235.
- LINTOTT, A. (1992), «Political History, 146-95 BC», en *CAH* (1992: 41-103).
- LISSARRAGUE, F. (1987), «De la sexualité des Satyres», *Mètis* 2, 63-90.
- LISSARRAGUE, F. (1995), «Women, boxes, containers: some signs and metaphors», en REEDER (1995: 91-101).

LIVIABELLA FURIANI, P. (1989), «Di donna in donna. Elementi ‘femministi’ nel romanzo greco d’amore», en AA.VV., *Piccolo mondo antico*, Perugia, 43-106.

LOMAN, P. (2004), «No Woman No War: Women’s Participation in Ancient Greek Warfare», *G&R* 51, 34-54.

LONGO, O. (1989), *Le forme della predazione. Cacciatori e pescatori della Grecia antica*, Nápoles.

LÓPEZ EIRE, A. (2002), «El mito en la oratoria griega», en LÓPEZ FÉREZ, (2002: 439-469).

LÓPEZ EIRE, A. (2004), «Mito y ritual: una aproximación», *Humanitas* 56, 329-364.

LÓPEZ FÉREZ, J.A. (2002b), «Mitos en las obras conservadas de Eurípides», en LÓPEZ FÉREZ (2002: 221-386).

LÓPEZ FÉREZ, J.A. (2007), «Deyanira y Heracles. La esposa y el héroe: dos mundos opuestos», *CFC(G)* 17, 97-143.

LOPEZ FERREZ, J.A. (2010), «Déjanire et Héraclès chez Sophocle. L’epouse et le heros: deux mondes opposés», en AUGER & DELATTRE (2010: 138-150).

LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) (2000³), *Historia de la literatura griega*, Madrid.

LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) (2002), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid.

LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) (2003), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Madrid.

LÓPEZ FONSECA, A. (1991), «Ilia/Rea Silvia. La leyenda de la madre del fundador de Roma», *EClás* 100, 43-54.

LÓPEZ SALVÁ, M. (1994), «El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente», *CFC(G)* 1, 77-112.

LÓPEZ, A., MARTÍNEZ, C. & POCIÑA, A. (eds.) (1990), *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, Granada.

LORAUX, N. (1981), «Le lit, la guerre», *L’Homme* 21, 37-67.

LORAUX, N. (1990), *Maneras trágicas de matar a una mujer*, trad. esp. Madrid.

LORAUX, N. (2001²), «El mito en la ciudad: la política ateniense del mito», en BONNEFOY (2001²: 70-82).

LORAUX, N. (2001^{2b}), «Heracles. El héroe, su brazo, su destino», en BONNEFOY (2001²: 394-396).

LORAUX, N. (2003), *The Children of Athena*, trad. ing. Princeton.

LORAUX, N. (2004), *Las experiencias de Tiresias*, trad. esp. Barcelona.

LORAUX, N. (2004b), *Madres en duelo*, trad. esp. Madrid.

LORAUX, N. (2007), *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*, trad. esp. Barcelona.

LORENTZ, A.K. & HÖFER, U. (1909/1915), «Rea Silvia», en *LM* IV, 63-71.

- LORENTZ, A.K. (1890/1894), «Kodros», en *LM* II.1, 1265.
- LORSCH WILDFANG, R. (2006), *Rome's Vestal Virgins*, Londres-Nueva York.
- LOWRIE, M. (1993), «Myrrha's second taboo, Ovid, *Metamorphoses* 10.467-468», *CPh* 88, 50-52.
- LUCAS, H. (1907), «Zu den Milesiaca des Aristides», *Philologus* 66, 16-35.
- LUCAS, J.M^a. (1992), «El motivo de Putifar en la tragedia griega», *Epos* 8, 37-56.
- LUCK, G. (1993), *La elegía erótica latina*, trad. esp. Sevilla.
- LUKINOVICH, A. (1985), «La *poikilía* chez Athénée», *REL* 63, 14-16.
- LUPPE, W. (1982), «Die hypothesen zu Euripides' *Alkestis* und *Aiolos*. P.Oxy. 2457», *Philologus* 126, 10-18.
- LUPPE, W. (2001), «P.Berol. inv. 11056: ein Roman-Fragment?», *APF* 47, 20-25.
- LURAGHI, N. (ed.) (2001), *The Historians's Craft in the Age of Herodotus*, Oxford.
- LLOYD, A.B. (1994²), *Herodotus book II. Commentary 1-98*, Leiden-Nueva York-London.
- LLOYD-JONES, H. (1983), «Artemis and Iphigeneia», *JHS* 103, 87-102.
- LLOYD-JONES, H. (2002), «Curses and divine anger in Early Greek Epic. The Pisander Scholion», *CQ* 52, 1-14.
- MAAS, M. (1992), *John Lydus and the Roman Past*, Londres-Nueva York,
- MAASS, E. (1883), *Analecta Eratosthenica*, Berlín.
- MACALISTER, S. (1996), *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, Londres-Nueva York.
- MACÍA APARICIO, L. (1999), «Fedra e Hipólito», en FERNÁNDEZ DE MIER & PIÑERO (1999: 260-280).
- MACURDY, G.H. (1912), «The Connection of Paeon with Paeonia», *CR* 26, 249-251.
- MADRID, M. (2001), «La relación madre-hija en la tragedia griega: atisbos de una genealogía silenciada», en DE MARTINO & MORENILLA (2001: 235-253).
- MAGIE, D. (1905), *De Romanorum iuris publici sacrique vocabulis solemnibus in Graecum sermonem conversis*, Leipzig.
- MAINOLDI, C. (1984), *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, París.
- MAINOLDI, C. (1993), «Mostri al femminili», en RAFFAELLI (1993: 69-92).
- MALKIN, I. (1985), «What's in a Name? The Eponymous Founders of Greek Colonies», *Athenaeum* 73, 114-130.
- MALKIN, I. (1987), *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden.

MALKIN, I. (1998), *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.

MANFREDINI, A.D. (2008), *Il suicidio. Studi di diritto romano*, Turín.

MANGAS, J. (2003), «Modelos de mujer en Séneca», en CID LÓPEZ & GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2003: 287-299).

MANNI, E. (1938), «A proposito del culto di Saturno», *Athenaeum* 16, 223-238.

MARASCO, G. (1988), «Ctesia, Dinone, Eraclide di Cuma e le origini della storiografia tragica», *SIFC* 81, 48-67.

MARCO SIMÓN, F. (1993), «*Feritas celtica*: Imagen y realidad del bárbaro clásico», en E. Falqué & F. Gascó (eds.), *Modelos ideales y prácticas de vida en la Antigüedad clásica*, Sevilla, 141-166.

MARCOS CASQUERO, M.A. (1980), «Lua Saturni», *Helmantica* 31, 207-231.

MARCHESE, A. & FORRADELLAS, J. (2000⁷), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona.

MARINATOS, S. (1968), «Αἰώπα», *Antichthon* 2, 1-14.

MARINCOLA, J. (ed.) (2007), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, 2 vols., Oxford.

MARKALE, J. (1992), *Los celtas y la civilización celta*, trad. esp. Madrid.

MARSDEN, E.W. (1964), *The Campaign of Gaugamela*, Liverpool.

MARTÍN GARCÍA, F. (1986), «Algunos criterios para determinar el valor de las fuentes utilizadas por Polieno en sus ocho libros de estrategias», *Stylus* 1, 41-61.

MARTÍN RODRÍGUEZ, A.M^a. (2002), *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas de Gran Canaria.

MARTÍN VÁZQUEZ, M^a.L. (1990), «La canción de la eiresione samia», *Minerva* 4, 39-52.

MARTIN, J. (1931), *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn.

MARTIN, M. (2003), «Cimbri e Germani nelle *Storie* di Posidonio d'Apamea», *Itineraria* 2, 1-40.

MARTIN, P.M. (1972), «Herakles en Italie, d'apres Denys d'Halicarnasse (A.R., 1, 34-44)», *Athenaeum* 50, 252-275.

MARTIN, R. & METZGER, H. (1977), *La religión griega*, trad. esp. Madrid.

MARTÍNEZ DíEZ, A. (1975), «Reconstrucción del *Erecteo* de Eurípides», *Emerita* 43, 207-239.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J.E. (2001), *La intertextualidad*, Madrid.

MARTÍNEZ, J. (ed.) (2011), *Fakes and Forgers of Classical Literature. Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Madrid.

- MARTÍNEZ, J. (ed.) (2012), *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria*, Madrid.
- MARTÍNEZ, M. (1997), «Islas míticas», en F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), *Realidad y mito*, Madrid, 19-43.
- MARTINEZ, S. (1995), «Els amors difícils dels animals», *AFB* 18, 85-95.
- MARTINEZ, S. (1999), «Els animals dels carruatges divins», *Faventia* 21, 37-53.
- MARTÍNEZ, S. (2000), «Los *Cynegetica* fragmentarios y el fracaso del cazador», *Myrtia* 15, 177-185.
- MARTÍNEZ, S. (2002), «Expósitos y animales filantrópicos», *Habis* 33, 641-655.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (1985), «Las reformas de Numa y la formación de Roma», *Gerión* 3, 97-124.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (1988), «La Roma de Anco Marcio», *Gerión* 6, 55-68.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (1996), «Helánico y el motivo del incendio de las naves: un hecho troyano», *GIF* 48, 21-53.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (1997), «Rhome: el elemento femenino en la fundación de Roma», *Aevum* 71, 79-102.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (1997b), «Rómulo y los héroes latinos», en ALVAR & BLÁZQUEZ (1997: 95-136).
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (2002), «Sobre el origen mítico de la *gens Fabia*», en J. Martínez-Pinna (coord.), *Mito y ritual en el antiguo Occidente mediterráneo*, Málaga, 117-141.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (2002b), *La prehistoria de Roma. Introducción a la etnogénesis latina*, *Anejos Gerión*, IV, Madrid.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (2004), *Tusculum latina. Aproximación histórica a una ciudad del antiguo Lacio (Siglos VI-IV a.C.)*, Roma.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (2010), *Las leyendas de fundación de Roma. De Eneas a Rómulo*, Barcelona.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. (2011), «La madre de Rómulo y Remo», ὄριμος. *Riccerche di Storia Antica* 3, 120-129.
- MARTOS MONTIEL, J.F. (2001), *Desde Lesbos con amor: homosexualidad femenina en la Antigüedad*, Madrid.
- MARTOS MONTIEL, J.F. (2014), «La influencia griega en el léxico erótico latino», *Ágora* 16, 105-136.
- MASIÁ GONZÁLEZ, A. (1996), «Fábulas CIX y CXXIII de Higino. Variantes respecto a la tradición clásica», *Epos* 12, 31-52.

MASTRELLI, C.A. (1983), «Il nome di Codro», en C. Battisti & C.A. Mastrelli (eds.), *Atti e memorie del VII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*, Florencia, III, 207-217.

MASTROCINQUE, A. (1983), «La cacciata di Tarquinio il Superbo. Tradizione romana e letteratura greca», *Athenaeum* 61, 457-480.

MASTROCINQUE, A. (1984), «La cacciata di Tarquinio il Superbo. Tradizione romana e letteratura greca», *Athenaeum* 62, 210-229.

MASTROCINQUE, A. (1988), *Lucio Giunio Bruto. Ricerche di storia, religione e diritto sulle origini della Repubblica romana*, Trento.

MAZZA, M. (1999), *Il vero e l'immaginato. Profezia, narrativa e storiografia nel mondo romano*, Roma.

MAZZARINO, S. (1983²), *Il pensiero storico classico*, I, Bari.

MCCARTNEY, E.S. (1924), «Greek and Roman Lore of Animal-Nursed Infants», *Papers of the Michigan Academy* 4, 15-42.

MCDERMOTT, E.A. (1991), «Double meaning and mythic novelty in Euripides' plays», *TAPhA* 121, 123-132.

MEINEKE, A. (1843), *Analecta Alexandrina*, Berlín.

MELERO, A. (1991), «El mito del drama satírico», *Fortunatae* 1, 85-102.

MENCACCI, F. (1987), «Orazi e Curiazi: uno scontro fra trigemini 'gemelli'», *MD* 18, 131-148.

MENCACCI, F. (1995), «La balia cattiva: alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico», en RAFFAELLI (1995: 227-237).

MENCACCI, F. (1996), *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venecia.

MENSCHING, E. (1966), «Tullus Hostilius, Alba Longa und Cluilius. Zu Livius I 22f. und anderen», *Philologus* 116, 102-118.

MENSCHING, E. (1969), «Mythographie», *KIP* III, 1542-1543.

MÉRIDEZ, D.M. (2009), «La imagen de Busiris y Memnón en las fuentes clásicas», *TdE* 5, 87-108.

MERINO, J.I. (2000), «La racionalización del mito en Acusilao, Hecateo y Helánico», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, I, 527-532.

MERRITT, L.S. (1970), «The Stoa Poikile», *Hesperia* 39, 233-264.

MERKELBACH, R. (1963), «Die Erigone des Eratóstenes», en *Miscellanea di Studi Alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Turín, 469-526.

MESTRE, F. (1990), «Homère, entre Dion Chrysostome et Philostrate», *AFB* 13, 89-101.

- MESTRE, F. (2008), «Uso y abuso de los libros en un mundo libresco: algunos ejemplos griegos de él época imperial», *Faventia* 30, 297-313.
- MEULDER, D. (2005), «Trois femmes, trois fonctions. Tanaquil, Tullia, Lucrece (Tite-Livie, *Histoire Romaine*, livre I)», *REA* 107, 543-557.
- MEURANT, A. (2000), *L'idée de gémellité dans la légende des origines de Rome*, Bruselas.
- MEURANT, A. (2004), «Mère charnelle et mères de substitution à la naissance de Rome. Quelques aspects d'une complémentarité symbolique», en V. Dansen (ed.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Friburgo-Gotinga, 325-338.
- MHEALLAIGH, K.N. (2008), «Pseudo-documentarism and the limits of Ancient Fiction», *AJPh* 129, 403-431.
- MIGNOGNA, E. (1996), «Cimone e Calliroe: un romanzo nel romanzo. Intertestualità e valenza strutturale di Ps.Eschine, *epist.* 10», *Maia* 48, 315-326.
- MIGNOGNA, E. (2000), «Calliroe e lo Scamandro. Ps.-Eschine (*epist.* 10)», en STRAMAGLIA (2000: 85-96).
- MIGNOGNA, E. (2000b), «Pallene e Clito», en STRAMAGLIA (2000: 326-329).
- MIKALSON, J.D. (2003), *Herodotus and Religion in the Persian Wars*, Chapel Hill.
- MILLER, F.J. (1983), «Ovid's Divine Interlocutors in the *Fasti*», en C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruselas, III, 156-192.
- MILLER, M.C. (1999), «Reexamining Travestism in Archaic and Classical Athens: the Zewadski Stamnos», *AJA* 103, 223-253.
- MIRALLES, C. (1968), *La novela en la Antigüedad clásica*, Barcelona.
- MIRALLES, C. (1981), *El helenismo. Épocas helenística y romana de la cultura griega*, Barcelona.
- MIX, E.R. (1965), «Cicero and Regulus», *CW* 58, 156-159.
- MOLINOS TEJADA, M^a.T. (2001), «Las nodrizas en la escena clásica», en DE MARTINO & MORENILLA (2001: 299-316).
- MOMIGLIANO, A. (1966), «Thybris pater», en *Terzo Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, II, 609-639.
- MOMIGLIANO, A. (1984), *La historiografía griega*, trad. esp. Barcelona.
- MOMIGLIANO, A. (1986), *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia*, trad. esp. México.
- MONDOLFO, A. (1969⁴), *Problemas y métodos de investigación en la historia de la filosofía*, Buenos Aires.
- MONELLA, P. (2005), *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bolonia.

- MONTANA, F. (2011), «The Making of Greek Scholiastic Corpora», en F. Montanari & L. Paganì (eds.), *From Scholars to Scholia. Chapters in the History of Ancient Greek Scholarship*, Berlín-Nueva York, 105-161.
- MONTANARI, E. (1975), «Il mito degli Horatii e Curiatii», *SMSR* 2, 229-284.
- MONTANARI, F. (1996), «Aristokles (3)», *NP* I, 1111.
- MONTERO CARTELLE, E. (1991), *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla.
- MONTERO, S. & MARTÍNEZ-PINNA, J. (1990), *La conquista de Italia y la igualdad de los órdenes*, Madrid.
- MONTERO, S. (1985), «Los libertos y su culto a Silvano en Hispania», *AEspA* 58, 99-105.
- MONTERO, S. (1994), *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*, Madrid.
- MONTERO, S. (2003), «Mario, las aves y el ejército», *ETF* 16, 215-222.
- MONTES CALA, J.G. (2012), «Calímaco poetaólogo (ep. 6 Pf. = 55 G.-P.). Sobre Creófilo de Samos como autor de la *Toma de Ecalia*», en MARTÍNEZ (2012: 249-260).
- MOORTON, R. (1988), «The Genealogy of Latinus in Vergil's *Aeneid*», *TAPhA* 118, 253-259.
- MORALES ORTIZ, A. (2007), «La maternidad y las madres en la tragedia griega», en CALDERÓN & MORALES (2007: 129-167).
- MORENILLA, C. (2001), «Hécuba: apuntes para el estudio de una archifigura dramática», en DE MARTINO & MORENILLA (2001: 317-337).
- MORENILLA, C. (2003), «La *aristeia* de una mujer: Clitemnestra domina la escena», en CID & GONZÁLEZ (2003: 123-149).
- MORENILLA, C. (2003b), «Tipos y personajes en Menandro», *Florilib* 14, 235-263.
- MORESCHINI, C. (1990), «Le *Metamorfosi* di Apuleio, la *fabula Milesia* e il romanzo», *MD* 25, 115-127.
- MORETTI, G. (1993), «Racconti antichi di streghe e di fantasma: alle soglie di un sottogenere», *Aufidus* 21, 39-47.
- MORGAN, J.R. (1985), «Lucian's *True Histories* and the *Wonders Beyond Thule* of Antonius Diogenes», *CQ* 35, 475-490.
- MORGAN, J.R. (2007), «Fiction and History: Historiography and the Novel», en MARINCOLA (2007: II, 553-564).
- MOROCHO, G. (2002), «Hermenéutica y alegoría en los mitos de Platón», en LÓPEZ FÉREZ (2002: 417-437).
- MOYA DEL BAÑO, F. (1969), *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio*, Murcia.
- MUELLER, H.-F. (2002), *Roman Religion in Valerius Maximus*, Londres-Nueva York.

- MÜLKE, C. (1996), «Ποίων δὲ κακῶν οὐκ αἰτιός ἐστι: Euripides' *Aiolos* und der Geschwisterinzent im klassischen Athen», *ZPE* 114, 37-55.
- MÜLLER, C.W. (1980), «Die Witwe von Ephesus. Petrons Novelle und die *Milesiaka* des Aristides», *A&A* 26, 103-121.
- MÜLLER, W. (1981), «Mythologische Erzählung», en *Papiry edited in Honour of E.G. Turner*, Londres, 63-65.
- MÜNZER, F. (1887), «Caecilius (72)», *RE* III.1, 1203-1204.
- MÜNZER, F. (1887b), «Calpurnia (124)», *RE* III.1, 1406.
- MÜNZER, F. (1887c), «Calpurnius (31)», *RE* III.1, 1370.
- MÜNZER, F. (1900), «Cominus (23)», *RE* IV.1, 610.
- MÜNZER, F. (1900b), «Cornelius (106)», *RE* IV.1, 1282-1287.
- MÜNZER, F. (1901), «Decius (15)», *RE* IV.2, 2279-2281.
- MÜNZER, F. (1901b), «Decius (16)», *RE* IV.2, 2281-2284.
- MÜNZER, F. (1909), «Fabius (112)», *RE* VI.2, 1798-1800.
- MÜNZER, F. (1913), «Horatius (9)», *RE* VIII.2, 2331-2336.
- MÜNZER, F. (1918), «Iulius (577). Iulia Luperca», *RE* X.1, 939.
- MÜNZER, F. (1933), «Mucius (10)», *RE* XV.1, 416-423.
- MÜNZER, F. (1941), «Philotis», *RE* XX.1, 187.
- MÜNZER, F. (1942), «Horatius (2)», *RE* VIII, 2322-2327.
- MUÑOZ, F.A. & MOLINA RUEDA, B. (eds.) (1998), *Cosmovisiones de paz en el Mediterráneo antiguo y medieval*, Granada.
- MURRAY, O. & MORENO, A. (eds.) (2007), *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, trad. ing. Oxford.
- MURRAY, O. (1992), «Falaride tra mito e storia», en L. Braccesi & E. de Miro (eds.), *Agrigento e la Sicilia Greca*, Roma, 47-60.
- MURRAY, O. (ed.) (1990), *Symptotica. A Symposion on the Symposion*, Oxford.
- MUSTI, D. (1984), «Assaraco», *EV* I, 374-375.
- NAGY, J.F. (1981), «The Deceptive Gift in Greek Mythology», *Arethusa* 14, 191-204.
- NARDI, E. (1980), «Aborto e omicidio nella civiltà classica», *ANRW* II.13, 366-385.
- NEISS, K. (1961), «Semifer Capricornus», *Hermes* 89, 498-502.
- NESSLRATH, H.G. (1993), «Parody and Later Greek Comedy», *HSCP* 95, 181-195.
- NESTLÉ, W. (1975²), *Historia del espíritu griego*, trad. esp. Barcelona.
- NICOLAI, R. (1997), «Pater semper incertus. Appunti su Ecateo», *QUCC* 55, 143-167.

- NICOLET, C. (1984), «Las Guerras Púnicas», en C. Nicolet, (dir), *Roma y la conquista del mundo mediterráneo II: La génesis de un imperio*, trad. esp. Barcelona, 467-497.
- NIELSEN, H.T. (2004), «Arkadia», en HANSEN & NIELSEN (2004: 505-539).
- NIESE, B. (1897), «Brennos (1)», *RE* III.1, 829-830.
- NIESE, B. (1897b), «Brennos (2)», *RE* III.1, 830.
- NIESSEN, H. (1902), *Italische Landeskunde*, II, Berlín.
- NIKOLITIS, N.T. (1974), *The Battle of the Granicus*, Estocolmo.
- NILSSON, M. (1951), «Der Oedipusmythus», en *Opuscula Selecta*, I, Lund, 318-350.
- NOONAN, J.D. (2006), «Mettius Fufetius in Livy», *CA* 25, 327-349.
- O' BRYHIM, S. (2000), «The Ritual of Human Sacrifice in Euripides», *CB* 76, 29-37.
- O' BRYHIM, S. (2008), «Myrrha's 'wedding' (Ov. *Met.* 10.446-470)», *CQ* 58, 190-195.
- O'HARA, J.J. (1996), «Sostratus *Supp. Hell.* 733: A Lost, Possibly Catullan-Era, Elegy on the Six Sex Changes of Tiresias», *TAPhA* 126, 173-219.
- OAKLEY, S.P. (1985), «Single Combat in the Roman Republic», *CQ* 35, 392-410.
- OAKLEY, S.P. (1995), «Nuptial nuances: wedding images in non-wedding scenes of myth», en REEDER (1995: 63-73).
- OAKLEY, S.P. (2005), *A Commentary on Livy Books VI-X*, III, Oxford.
- OAKLEY, S.P. (2005b), *A Commentary on Livy Books VI-X*, IV, Oxford.
- OAKLEY, S.P. (2010), «Dionysius of Halicarnassus and Livy on the Horatii and the Curiatii», en C.S. Kraus, J. Marincola & C. Pelling (eds.), *Ancient Historiography and Its Contexts*, Oxford, 118-138.
- OBERHUMMER, E. & TÜMPEL, K. (1897), «Bisaltas», *RE* III.1, 500.
- OBERHUMMER, E. (1897), «Bisaltai», *RE* III.1, 499-500.
- OGDEN, D. (2001), *Greek and Roman Necromancy*, Princeton-Oxford.
- OGILVIE, R.M. (1965), *A Commentary on Livy Books 1-5*, Oxford.
- OLEK, F. (1907), «Esel», *RE* VI.1, 626-676.
- OLENDER, M. (1985), «Aspects de Baubô. Textes et contextes antiques», *RHR* 102, 3-55.
- OLLER, M. (2007), «Matar al huésped en la *Hécuba* de Eurípides», *Faventia* 29, 59-75.
- ONIGA, R. (ed.) (2003), *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma.
- ORSI, D.P. (1994), «La storiografia locale», en *LSLGA* I.3, 149-179.
- ORTH, F. (1916), «Jagd», *RE* IX.1, 558-604.
- OSMUN, G. (1952), «Palaephatus: Pragmatic Mythographer», *CJ* 51, 131-137.

- OTÓN SOBRINO, E. (1985), «Convencionalismo del género e innovación del autor», en AA.VV. (1985: 179-189).
- OTTO, W.F. (1902), «Faunus», *RE* VI.2, 2054-2073.
- OTTO, W.F. (2001²), *Dioniso. Mito y culto*, trad. esp. Madrid.
- OTTONE, G. (2004), «*Libye chora hyperpontia*. Tradizioni epicorie e rielaborazioni mitografiche di legittimazione e propaganda», en CANDAU, GONZÁLEZ & CRUZ (2004: 123-149).
- PAESE, A.S. (1926), «Things without honor», *CPh* 21, 27-42.
- PAGLIALUNGA, E. (2000), «Amor y celos en los personajes masculinos de Caritón de Afrodísia», *Florilib* 11, 181-194.
- PAGLIALUNGA, E. (2000b), «Mujeres celosas en la novela griega», en ALGANZA ROLDÁN, CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & VILLENA PONSODA (2000: 371-386).
- PAILLER, J.-H. (1997), «La vierge et le serpent. De la trivalence à l'ambiguïté», *MEFRA* 109, 513-575.
- PAILLER, J.-M. (1988), *La répression de 186 av. JC à Rome et en Italie*, Roma.
- PAIS, E. (1905), *Ancient Legends of Roman History*, trad. ing. Nueva York.
- PAJÓN LEYRA, I. (2011), *Entre ciencia y maravilla. El género literario de la paradoxografía griega*, Zaragoza.
- PÀMIAS, J. (ed.) (2011), *Parva Mythographica*, Oberhaid.
- PANAYOTAKIS, S, ZIMMERMAN, M. & KEULEN, W. (eds.) (2003), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden.
- PAPACHATZIS, N. (1989), «The Cult of Erechtheus and Athena on the Acropolis of Athens», *Kernos* 2, 175-185.
- PAPASPYRIDIS, S. (1936), «ΗΡΑΚΛΗΣ ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ», *BCH* 60, 152-157.
- PAPE, W. & BENSELER, G. (1911³), *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Braunschweig.
- PARADISO, A. (1995), «Violenza sessuale, *hybris* e consenso nelle fonti greche», en RAFFAELLI (1995: 93-109).
- PAREDES NÚÑEZ, J. (1986), «*Novella*. Un término y un género para la literatura románica», *RFRM* 4, 125-140.
- PARKE, H.W. (1977), *Festivals of the Athenians*, Londres.
- PARKER, H.C. (1993), «*Romani numen soli*: Faunus in Ovid's *Fasti*», *TAPhA* 123, 199-217.
- PARKER, R. (1983), *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford.
- PARKER, R. (1987), «Myths of Early Athens», en BREMMER (1987: 187-214).

PASCUCCI, G. (1978), «El surgimiento de la prosa jonia: historiografía y ciencia», en R. Bianchi Bandinelli (dir.), *Historia y civilización de los griegos*, II, trad. esp. Barcelona, 1978, 298-329.

PASCHOUD, F. (1995), «Mendacii splendor: formes d'entrée en matière et protestations de véridicité dans la littérature de fiction», *Latomus* 54, 262-278.

PASQUALINI, A. (1998), «Diomede nel Lazio e le tradizioni leggendarie sulla fondazione di Lanuvio», *MEFRA* 110, 663-679.

PASTOR MUÑOZ, M. (1981), «El culto al dios Silvanus en Hispania: ¿innovación o sincretismo?», *MHA* 5, 103-114.

PATERA, M. (2005), «Comment effrayer les enfants: le cas de Mormô/Mormolukê et du mormolukeion», *Kernos* 18, 371-390.

PAVÓN, P. (2008), «Y ellas fueron el origen de este mal... (Liv. 39.15, 9). *Mulieres contra mores* en las Bacanales de Livio», *Habis* 39, 79-95.

PEARSON, L. (1975), «Myth and *archaeologia* in Italy and Sicily. Timaeus and his predecessors», en D. Kagan (ed.), *Studies in the Greek Historians in memory of Adam Parry*, Cambridge, 171-195.

PEARSON, L. (1975²), *Early Ionian Historians*, Connecticut.

PEARSON, L. (1975^{2b}), *The Local Historians of Attica*, Connecticut.

PECERE, O. & STRAMAGLIA, A. (eds.) (1996), *La letteratura di consumo nel mondo grecolatino. Atti del Convegno Internazionale, Cassino 14-17 settembre 1994*, Cassino.

PÉDECH, P. (1989), *Trois Historiens méconnus. Théopompe, Duris, Phylarque*, París.

PELLING, C.B.R. (2000), «Fun with Fragments: Athenaeus and the Historians», en BRAUND & WILKINS (2000: 171-190).

PELLIZER, E. (1982), *Favole d'identità, favole di paura. Storie di caccia e altri racconti della Grecia antica*, Roma.

PELLIZER, E. (1987), «Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca», en AA.VV., *La mujer en la Antigüedad. La dona en l'Antigüitat*, Barcelona, 47-59.

PELLIZER, E. (1991), *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo.

PELLIZER, E. (1993), «La mitografía», en *LSLGA* I.2, 283-303.

PELLIZER, E. (1993b), «Periandro di Corinto e il forno freddo», en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Studi in honore di Bruno Gentili*, Roma, II, 801-811.

PELLIZER, E. (1994), «Padri e figlie nell'immaginario della Grecia antica», en L. Accati, M. Cattaruzza & M. Verzar Bass (eds.), *Padre e figlia*, Turín, 77-94.

PELLIZER, E. (1995), «La psicanalisi», en *LSLGA* II, 791-822.

- PELLIZER, E. (1998), «Figures de croquemitaines féminins en Grèce antique», en J. Berlioz & D. Alexandre-Bidon (eds.), *Les croque mitaines. Fair peur et éduquer*, Grenoble, 141-151.
- PELLIZER, E. (2001), «Il mito e le città», en M. Vetta (ed.), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma, 105-129.
- PELLIZER, E. (2003), *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia antica a oggi*, Turín.
- PELLIZER, E. (2007), «Le madri nel mito greco: paradigmi e rappresentazioni», en CALDERÓN DORDA & MORALES ORTIZ (2007: 11-24).
- PEMBROKE, S. (1970), «Locre et Tarente: le rôle des femmes dans la fondation de deux colonies grecques», *Annales ESC* 25, 1240-1270.
- PENA, A.N. (2010), «Mitografia. Um género literário helenístico?», en DE ORNELLAS & ANASTÁCIO (2010: 9-29).
- PENELLA, R.J. (1990), «Vires/robur/opes and ferocia in Livy's Account of Romulus and Tullus Hostilius», *CQ* 40, 207-213.
- PEPE, L. (1987), *Sermo milesius*, Perugia.
- PEREA YÉBENES (2001), *Entre Occidente y Oriente. Temas de Historia Romana*, Madrid.
- PEREA YÉBENES, S. (1999), *El sexo divino. Dioses hermafroditas, bisexuales y travestidos en la Antigüedad clásica*, Madrid.
- PEREA YÉBENES, S. (2003), «La caza, deporte militar y religión. La inscripción del *praefectus equitum Arrius Constans Speratianus*, de *Petavonium*, y otros testimonios del culto profesado a Diana por militares», *Aquila Legionis* 4, 93-117.
- PÉREZ GÓMEZ, L. (1990), «Roles sociales y conflictos de sexo en la comedia de Plauto», en LÓPEZ, MARTÍNEZ & POCIÑA (1990: 138-167).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1999), «Implicaciones astrológicas del mito de Crono-Saturno», *Minerva* 13, 17-44.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2003), «De cuando los dioses perdieron su divinidad: orígenes de la interpretación histórica de los mitos divinos», en LÓPEZ FÉREZ (2003: 137-155)
- PERRY, B.E. (1929), «The Story of Thelyphron in Apuleius», *CPh* 24, 231-238.
- PERRY, B.E. (1960), «The Origins of the Book of Sindbad», *Fabula* 3, 1-94.
- PERRY, B.E. (1967), *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley-Los Ángeles.
- PERUTELLI, A. (2004), *Prolegomeni a Sisenna*, Pisa.
- PESTALOZZA, U. (1933), «Juno Caprotina», *SMSR* 9, 38-71.
- PETER, R. (1884/1889), «Hercules», *LM I*, 2253-2298.
- PETER, R. (1909/1915), «Silvanus», en *LM IV*, 825-877.

PETTERSSON, M. (1992), *Cults of Apollo at Sparta. The Hyakinthia, The Gymnopaïdai and the Karneia*, Estocolmo.

PEZZATI, M. (1977), «Gellio e la scuola di Favorino», *ANSP* 3, 837-860.

PFEIFFER, R. (1981), *Historia de la filología clásica*, trad. esp. Madrid.

PHILIPP, H. (1920), «Samnites», *RE* IA.2, 2138-2158.

PHILLIPS, E.J. (1972), «Roman Politics during the Second Samnite War», *Athenaeum* 50, 337-356.

PICCALUGA, G: (1977), «Adonis, I cacciatori falliti e l'avvento dell'agricoltura», en GENTILI & PAIONI (1977: 33-48).

PICCIONE, R.M. & RUNIA, D.T. (2001), «Stobaios», *DNP* XI, 1006-1010.

PICCIONE, R.M. (1994), «Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeeo», *Eikasmos* 5, 281-317.

PICCIONE, R.M. (1999), «Caratterizzazione di lemmi nell'*Anthologion* di Giovanni Stobeeo. Questioni di metodo», *RFIC* 127, 139-175.

PICCIONE, R.M. (2002), «Encyclopédisme et *enkyklos paideia*? À propos de Jean Stobée», *PhA* 2, 169-197.

PICCIRILLI, L. (1984), «Il santuario, la funzione guerriera della dea, la regalità: il caso di Atena Chakioikos», en SORDI (1984: 3-19).

PICKLESIMER, M^a.L. (1976), «Cíane o la conciencia de Plutón», *Estudios Filosóficos* 27, 433-439.

PICKLESIMER, M^a.L. (1990), «El papel de la mujer en la guerra mítica», en LÓPEZ, MARTÍNEZ & POCIÑA (1990: 11-26).

PICKLESIMER, M^a.L. (1991), «Vestalis illa», en AA. VV., *Estudios de Filología Latina en honor del profesor Gaspar de La-Chica Cassinello*, Granada, 195-206.

PICKLESIMER, M^a.L. (2000), «Ismene, un figura incomprendida», *Florilib* 11, 215-225.

PICKLESIMER, M^a.L. (2002), «De diosas, ninfas y hadas (a propósito de Egeria)», *Florilib* 13, 199-224.

PICKLESIMER, M^a.L. (2006), «'Y yo estoy sacrificando' (a propósito de Numa I)», *Florilib* 17, 225-258.

PICKLESIMER, M^a.L. (2007), «Dos fundadores y un rey (a propósito de Numa II)», *Florilib* 18, 363-397.

PIKE, D.L. (1977), «Heracles: the Superman and personal relationships», *AC* 20, 73-83.

PIRENNE-DELFORGUE, V. & SUAREZ DE LA TORRE, E. (eds.) (2000), *Héros et héroïns dans les mythes et les cultes grecs*, (Kernos Suppl. 10), Lieja.

PLAEHN, G. (1882), *De Nicandro aliisque poetis Graecis ab Ovidio in Metamorphosisibus conscribendis adhibitibus*, Halle.

- POCIÑA, A. & LÓPEZ, A. (eds.) (2008), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada.
- POCIÑA, A. (1977), «Sobre la transcripción de los nombres propios latinos», *EClás* 80, 307-329.
- PODLECKI, A.J. (1971), «Cimon, Skyros and Theseus's bones», *JHS* 91, 141-143.
- POMELLI, R. (2003), «Il cane indiano: sondaggi da una rappresentazione culturale», en F. Gasti & E. Romano (eds.), *Buoni per pensare. Gli animali nel pensiero e nella letteratura dell'Antichità*, Pavia, 147-181.
- POMEROY, S.B. (1999³), *Diosas, rameras, esposas y esclavas*, trad. esp. Madrid.
- POMEROY, S.B. (2002), *Spartan Women*, Oxford.
- PONDERON, B., HUNZINGER, C. & KASPRZYK, D. (eds.) (2002), *Les personnages du roman grec*, Lyon.
- PORTE, D. (1973), «Le devin, son bouc et Junon (Ovide, *Fastes* II, 425-452)», *REL* 51, 171-189.
- PORTE, D. (1981), «Romulus-Quirinus, prince et dieu, dieu des princes. Etude sur le personnage de Quirinus et sur son évolution, des origines à Auguste», *ANRW* II.17.1, 300-342.
- PORTE, D. (1985), *L'étiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide*, París.
- PORTULAS, J. (2000), «Omeridi e Creofilei», *Lexis* 18, 39-53.
- POUCET, J. (2005), «Valéria Luperca et le 'maillet guérisseur falisque' (Pseudo-Plutarque, *Parall. Minor.* 35)», *FEC* 9, [<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/09/ValLuper/Valeria.htm>].
- POUCET, J. (2005), *Recherches sur la légende sabine des origines de Roma*, Lovaina.
- POWELL, T.G.E. (2005), *Los Celtas*, trad. esp., Madrid.
- POZZI, D.C. & WICKERSHAM, J.M. (eds.) (1991), *Myth and the Polis*, Ítaca-Londres.
- PREISENDANZ, K. (1916), «Tropaiouchos», en *LM* V, 1265.
- PREISENDANZ, K. (1939), «Onokentauros», *RE* XVIII.1, 487-491.
- PREISENDANZ, K. (1939b), «Ὀνοσκελίς (2)», *RE* XVIII.1, 521-526.
- PRELLER, L. (1865), *Les dieux de l'ancienne Rome. Mythologie Romaine*, París.
- PRIETO, M^a.L. (1989), «Ares y las mujeres de Arcadia», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 20-24 de abril de 1987), III, Madrid, 263-268.
- PRITCHETT, W.K. (1979), *The Greek State at War*, III, Berkeley-Los Ángeles-Londres.
- PRITCHETT, W.K. (1985), *The Greek State at War*, IV, Berkeley-Los Ángeles-Londres.
- PROPP, V. (2007), *Folclore y realidad. Tres ensayos sobre el folclore*, trad. esp. Madrid.
- PROPP, V. (2008⁷), *Las raíces históricas del cuento*, trad. esp. Madrid.

PUESCHEL, A. (1907), *De Vibii Sequestris libelli geographici fontibus et compositione*, Halle.

PUIGGALI, J. (1989), «La lettre X de Pseudo-Eschine», *Prudentia* 20, 28-42.

PULCI DORIA, L.B. (1983), *Oracoli sibillini tra rituali e propaganda (studi su Flegonte di Tralles)*, Nápoles.

QUASTEN, J. (1978³), *Patrología*, I, trad. esp. Madrid.

QUIROGA PUERTAS, A.J. (2011), «Ghost Stories in Sozomen's *Ecclesiastical History*», *MHNH* 11, 385-398.

RABAZA, B., PRICCO, A.R. & MAIORANA, D.P.R. (1998), «El personaje *meretrix* y la regulación del comportamiento ajeno», en A. Pociña & B. Rabaza (eds.), *Estudios sobre Plauto*, Madrid, 201-229.

RADKE, G. (1958), «Vestini», *RE* VIII.A.2, 1779-1788.

RADKE, G. (1961), «Virbius», *RE* IX.A.1, 178-182.

RAFFAELLI, R. (ed.) (1995), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma. Atti del Convegno di Pesaro, 28-30 Aprile, 1994*, Ancona, 1995.

RAIBLE, W. (1988), «¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual», GARRIDO GALLARDO (1988: 303-339).

RAMELLI, I. & LUCCHETTA, G. (2004), *Allegoria. I: L'età classica*, Milán.

RAMÍREZ DE VERGER, A. (1985), «La peste como motivo literario (a propósito de Coripo, *Ioh.* III, 338-379)», *CFC* 19, 145-156.

RAMON, D. (2011), «Mitógrafos y *progymnasmata*. Paléfato, Heráclito y el Anónimo Vaticano como ejercicios de retórica», *Euphrosyne* 39, 277-283.

RANK, O. (1991), *El mito del nacimiento del héroe*, trad. esp., Barcelona.

RANKIN, A.V. (1974), «Eurípides' *Hippolytus*: A Psychopathological Hero», *Arethusa* 7, 71-94.

RAU, P. (1967), *Paratragedia. Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, Múnich.

REARDON, B.P. (1971), *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, París.

REARDON, R.P. (2001), «Callirrhoé et ses soeurs», en POUDERON, HUNZINGER & KASPRZYK (2001: 21-27).

REDFIELD, J. (1982), «Notes on the Greek Wedding», *Arethusa* 15, 181-201.

REDFORD, D.B. (1967), «The Literary Motif of the Exposed Child», *Numen* 14, 209-228.

REED, J.D. (2005), «New Verses on Adonis», *ZPE* 158, 76-82.

REEDER, E.D. (dir.) (1995), *Pandora. Women in Classical Greece*, Nueva Jersey.

REGENBOGEN, O. (1949), «Pamphila», *RE* XVIII.3, 309-328.

- REINACH, A. & LAFAYE, G. (1914), «Venatio», *DAGR* V, 680-711.
- REINACH, A. (1915), «L'origine du Marsyas du Forum», *Klio* 14, 321-337.
- REINACH, S. (1908), *Cultes, Mythes et Religions*, III, París.
- REITER, W. (1988), *Aemilius Paullus. Conqueror of Greece*, Nueva York.
- RENAUD, J.M. (1993), *Le mythe de Méléagre. Essai d'interprétation*, Lieja.
- RESSEL, M. (2005), «El amor de los otros: sexualidad monstruosa en el pensamiento griego», en R. Sánchez (ed.), *Un título para Eros*, Granada, 47-69.
- RESSEL, M. (2005), «Il tema dell' aischrologia in Conone», *Lexis* 16, 239-252.
- REVILLA, A. (1936), *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca de El Escorial*, I, Madrid.
- REYDAMS.SCHILS, G. (2011), *Thinking through excerpts: Studies on Stobaeus*, Turnhout.
- REYNOLDS, L.D. & WILSON, N.G. (1991³), *Copistas y filólogos*, trad. esp. Madrid.
- RHODES, P.J. (1970), «Thucydides on Pausanias and Themistocles», *Historia* 19, 387-400.
- RHODES, P.J. (2006), *A History of the Classical Greek World: 478-323 BC*, Oxford.
- RIBICHINI, S. (1981), *Adonis. Aspetti 'orientali' di un mito greco*, Roma.
- RICHARD, J.-C. (1965), «La victoire de Marius», *MEFRA* 77, 69-86.
- RIESCO ÁLVAREZ, H.B. (1993), *Elementos líricos y arbóreos en la religión romana*, León.
- RISPOLI, G. (1988), *Lo spazio del verisimile. Il racconto, la storia e il mito*, Nápoles.
- ROBERT, C. (1915), *Oedipus*, 2 vols., Berlín.
- ROBERT, N. (2000), *El Eros romano*, trad. esp. Madrid.
- ROBERTSON, N. (1987), «The Nones of July and Roman weather magic», *MH* 44, 8-41.
- ROBERTSON, N. (1988), «Melanthus, Codrus, Neleus, Caucon: Ritual Myth as Athenian History», *GRBS* 29, 201-261.
- ROBINSON, J.C. (2002), «Crucifixion in the Roman World: The Use of Nails at the Time of Christ», *Studia Antiqua* 2, 25-59.
- ROCCA, R. (1987), «Numitore», *EV* III, 796-798.
- ROCHETTE, B. (1997), *Le latin dans le monde grec. Recherches sur la diffusion de la langue et des lettres latines dans les provinces hellénophones de l'Empire romain*, Bruselas.
- RODRÍGUEZ, J. (1991), *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (2000), «Are the fifteen books of the *Deipnosophistae* an excerpt?», en BRAUND & WILKINS (2000: 244-255).

RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (2011), «Greek and Latin in the Late Second and Early Third Centuries CE: Athenaeus of Naucratis and Claudius Aelian», en TORRES GUERRA (2011: 83-98).

ROHDE, E. (1914), *Die griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig.

ROHDE, E. (1948), *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, trad. esp. México.

ROLDÁN, J.M. (1981), *Historia de Roma I. La República romana*, Madrid.

ROLLER, D.W. (2003), *The World of Iuba II and Kleopatra Selene*, Londres-Nueva York.

ROLLER, L.E. (1983), «The Legend of Midas», *ClAnt* 2, 299-313.

ROLLER, M.B. (2004), «Exemplarity in Roman Culture: The Cases of Horatius Cocles and Cloelia», *CPh* 99, 1-56.

ROMERO MARISCAL, L. (2003), «El niño en la tragedia griega», en GARCÍA & POCIÑA (2003: 411-430).

RONAN, S. (1992), *The Goddess Hekate. Studies in Ancient Pagan and Christian Religion and Philosophy*, Hastings.

RONCONI, A. (1968), *Filologia e linguistica*, Roma.

ROSARIA, M. (1917), *The Nurse in Greek Life*, Boston.

ROSCALLA, F. (1998), «Mida e Cinira: per un confronto storico-religioso», *PP* 53, 5-29.

ROSCHER, W.H. (1884/1890), «Acca», en *LMI*, 4-6.

ROSCHER, W.H. (1884/1890b), «Aiolos», en *LM I*, 192-195.

ROSCHER, W.H. (1890/1894), «Ianus», en *LM II.1*, 15-55.

ROSCHER, W.H. (1890/1894b), «Ikarios», en *LM II.1*, 111-112.

ROSE, V. (1864), *Anecdota Graeca et Graecolatina*, Berlín.

ROSENBERG, A. (1914), «Rea Silvia», *RE IA.1*, 341-345.

ROSENBERG, A. (1914b), «Remus», *RE IA.1*, 597-598.

ROSENBERG, A. (1914c), «Romulus», *RE IA.1*, 1074-1104.

ROSIVACH, V.J. (1980), «Latinus Genealogy and the Palace of Picus (*Aeneid* 7.45-9, 170-91)», *CQ* 30, 140-152.

ROSIVACH, V.J. (1987), «Execution by Stoning in Athens», *ClAnt.* 6, 232-249.

ROSOKOKI, A. (1995), *Die Erigone des Eratosthenes: Eine kommentierte Ausgabe der Fragmente*, Heidelberg.

ROUX, G. (1964), «Meurtre dans un sanctuaire sur l'amphore de Panagurišté», *AK* 7, 30-40.

RUBINSTEIN, L. (2004), «Ionia», en HANSEN & NIELSEN (2004: 1053-1107).

- RUDHARDT, J. (1986), «Pandora: Hésiode et les femmes», *MH* 43, 231-246.
- RUIPÉREZ, M.S. (2006), *El mito de Edipo. Lingüística, psicoanálisis y folklore*, Madrid.
- RUIZ DE ELVIRA SIERRA, M^a.R. (1974), «Los Pelópidas en la literatura clásica», *CFC* 7, 246-302.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1953), «El valor de la novela antigua a la luz de la ciencia de la literatura», *Emerita* 21, 64-110.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1963/1964), «Mitografía», *ANUM* 22, 91-115.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1970), «Problemas del calendario romano», *CFC* 11, 9-17.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1970b), «Varia Mythographa», *Emerita* 38, 291-310.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1973), «Mito y novella», *CFC* 5, 15-52.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1974), «Helena. Mito y Etopeya», *CFC* 6, 95-133.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975), *Mitología Clásica*, Madrid.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975b), «*Vae victis*. Reflexiones analíticas sobre algunas escenas famosas de la Historia de Roma», *CFC* 8, 77-92.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1976), «La ambigüedad de Fedra», *CFC* 10, 9-16.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1977), «Pílates, Orestes e Ifigenia», *CFC* 12, 49-58.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1989), «Ifigenia (de Enómao a Ifigenia)», *CFC* 23, 31-37.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1990), «Dido y Eneas», *CFC* 27, 77-98.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1993), «*Hypomnemata tria*», *CFC (L)* 4, 83-91.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (2001), «Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares», *CFC (G)* n^oextra, 227-235.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (2001b), «Variantes míticas sobre Teseo, Pasífae y Meleagro», *CFC (G)*, n^oextra, 289-294.
- RUIZ MONTERO, C. (2003), «Aspetti dello stile della narrativa popolare greca», *Lexis* 21, 81-99.
- RUIZ MONTERO, C. (2006), *La novela griega*, Madrid.
- RUIZ PÉREZ, A. (2005), «La historiografía griega y el mito. De la genealogía a la mitografía», *Cuadernos de literatura griega y latina* V, 109-130.
- RUIZ YAMUZA, E. (1986), *El mito como estructura formal en Platón*, Sevilla.
- RUSSELL, D.A. & WILSON, N.G. (1981), *Menander Rhetor*, Oxford.
- RUSSO, G. (2012), *Contestazione e conservazione: Luciano nell'esegesi di Areta*, Berlín-Boston.
- SABATUCCI, D. (1958), «Il mito di Acca Larentia», *SMSR* 29, 41-76.
- SAÏD, S. (2007), «Myth and Historiography», en MARINCOLA (2007: I, 76-88).

SAÏD, S. (2008), «The rewriting of the Athenian Past: From Isocrates to Aelius Aristides», en KONSTAN & SAÏD (2008: 47-60).

SAÏD, S. (2010), «*Muthos et historia* dans l'historiographie grecque des origines au debut de l'Empire», en AUGER & DELATTRE (2010: 69-96).

SAKELLARIOU, M.B. (1958), *La migration grecque en Ionie*, Atenas.

SALMON, E.T. (1929), «The *Pax Caudina*», *JRS* 19, 12-18.

SALMON, E.T. (1956), «The Resumption of Hostilities after the Caudine Forks», *TAPhA* 87, 98-108.

SALMON, E.T. (1967), *Samnium and the Samnites*, Cambridge.

SALVADOR VENTURA, F. (2003), «Los homosexuales en el mundo antiguo», en GARCÍA & POCIÑA (2003: 431-450).

SAMTER, H. (1905), «Egeria», *RE* V, 1980-1981.

SÁNCHEZ-OSTIZ, Á., TORRES GUERRA, J.B. & MARTÍNEZ, R. (eds.) (2007), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia. Un camino de ida y vuelta*, Navarra.

SANCHÍS LLOPIS, J.L. (1994), «Tradición y erudición en el libro XIII de *Deipnosophistai* de Ateneo de Náucratis», *Minerva* 8, 163-187.

SANSONE, D. (1975), «The Sacrifice-Motif in Euripides», *TAPhA* 105, 283-295.

SANSONE, D. (1978), «A Problem in Euripides' *Iphigenia in Tauris*», *RhM* 121, 35-47.

SANTAMARÍA, M.A. (2008), «La muerte de Orfeo y la cabeza profética», en A. Bernabé & F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, Madrid, I, 105-125.

SANTIAGO ÁLVAREZ, R.-A. (2007), «Una transgresión de hospitalidad: ¿motivo relevante y antiguo en el mito de Edipo», en G. Hinojo Andrés & J.C. Fernández Corte (eds.), *Munus Quaesitum Meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca, 795-803.

SANTILLO FRIZELL, B. (ed.) (2004), *Pecus. Man and Animal in Antiquity. Proceedings of the Conference at the Swedish Institute in Rome, September 9-12, 2002*, Roma.

SANTONI, A. (1998/1999), «Sulla prefazione del *Περὶ ἀπίστων* di Paléfato», *Kléos* 2-3, 9-18.

SANTONI, A. (2002), «Miti dell'*Odisea* nel *Περὶ ἀπίστων* di Palefato», en A. Hurst & F. Létoublon (eds.), *La mythologie et l'Odyssée. Hommage à Gabriel Germain*, Ginebra, 145-155.

SANZ MORALES, M. (1999), «Paléfato y la interpretación racionalista del mito: características y antecedentes», *AEF* 22, 403-424.

SAQUETE, J.C. (2000), *Las Vírgenes Vestales. Un sacerdocio femenino en la religión pública romana*, Madrid.

SASSI, M.M. (1993), «Mirabilia», en *LSLGA* I.2, 449-468.

- SAUZEAU, P. (1999), «Quand la femelle victorieuse...Interprétations contextuelles d'un oracle énigmatique», *RHR* 216, 131-165.
- SBORDONE, F. (1941), «Il ciclo italico di Eracle», *Athenaeum* 19, 72-96; 149-180.
- SCODEL, R. (1996), «Δόμων ἄγαλμα: Virgin Sacrifice and Aesthetic Object», *TAPhA* 126, 111-128.
- SCOTT, L. (2005), *Historical Commentary on Herodotus book 6*, Leiden-Boston.
- SCULLARD, H.H. (1981), *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*, Londres.
- SCULLARD, H.H. (1989), «Carthage and Rome», en *CAH* (1989²: 486-572).
- SCHAPS, A. (1987), «Le donne greche in tempo di guerra», en ARRIGONI (1987: 399-430).
- SCHEID, J. & SVENBRO, J. (2004), «Le mythe de Vertumne», *Europe* 904-905, 174-189.
- SCHEPENS, G. (1996), «Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Productions and Reception. Part. I. The Hellenistic Period», en PECERE & STRAMAGLIA (1996: 374-409).
- SCHERLING, O. (1919), «Kanake (2)», *RE* X.2, 1853-1855.
- SCHERLING, O. (1921), «Kodros (1)», *RE* XI.1, 984-994.
- SCHERLING, O. (1934), «Telegonos», *RE* V.A1, 314-320.
- SCHERLING, O. (1952), «Polydoros (4)», *RE* XXI.2, 1608-1609.
- SCHIEBER, A.S. (1980), «Thucydides and Pausanias», *Athenaeum* 58, 396-405.
- SCHILLING, R. (1960), «Janus, le dieu introducteur, le dieu des passages», *MEFRA* 72, 89-100.
- SCHILLING, R. (1997), «La política religiosa de Augusto», en BONNEFOY (1997: 269-281).
- SCHILLING, R. (1997b), «Ianus», en BONNEFOY (1997: 319-321).
- SCHMERLING, G. (ed.) (1996), *The Novel in the Ancient World*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- SCHMID, W. (1895), «Aristeides (23)», *RE* II.1, 886.
- SCHMIDT, J. (1916/1924), «Telegonos», en *LM* V, 248-254.
- SCHMIDT, L. (1929), «Zur Kimbern- und Teutonenfrage», *Klio* 67, 95-104.
- SCHMITT PANTEL, P. (dir.) (2000), *Historia de las Mujeres I: la Antigüedad*, trad. esp. Madrid.
- SCHMITT PANTEL, P., *La cité au banquet*, Roma, 1997.
- SCHNAPP, A. (1979), «Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antica», *DArch* 1, 36-59.
- SCHNAPP, A. (1989), «Eros the Hunter», en C. Bérard (ed.), *A City of Images*, trad. ing. Princeton, 71-87.
- SCHNAPP, A. (1997), *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne*, París.
- SCHNAPP, A. (2001²), «Los héroes y los mitos de caza», en BONNEFOY (2001²: 234-239).

- SCHNEIDER, O. (1873), *Callimachea*, Leipzig.
- SCHÖNBERGER, J.K. (1941), «εἰρεσιώνη», *Glotta* 29, 85-87.
- SCHRADER, C. (1981), «El mito de Maratón», *CIH* 7, 17-54.
- SCHRADER, C. (1981), «Epicelo, Teseo y el vino», en MONTES, SÁNCHEZ & GALLÉ (1990: 463-470).
- SCHULTZ, A. (1884/1890), «Echetlos», en *LMI*, 1211-1212.
- SCHULTZ, A. (1884/1890b), «Entoria», en *LMI*, 1250.
- SCHULTZ, C.E. (2006), «Juno Sospita and Roman insecurity in the Social War», en C.E. Schultz & P.B. Havey, Jr. (eds.), *Religion in Republican Italy*, Cambridge, 207-227.
- SCHULZ, R. (1905), *De Mythographi Vaticani Primi fontibus*, Halle.
- SCHUR, W. (1931), «Iunius (46a)», *RE Suppl.* V, 356-259.
- SCHWARTZ, E. (1894), «Alexarchos (4)», *RE* I, 1463.
- SCHWARTZ, E. (1895), «Aretades», *RE* II.1, 669.
- SCHWARTZ, E. (1901), «Charax (19)», *RE* III.2, 2122-2123.
- SCHWARTZ, E. (1901), «Demaratos (7)», *RE* IV.2, 2706.
- SCHWARTZ, E. (1905), «Dorotheos (15)», *RE* V.2, 1571.
- SEARBY, D.M. (2011), «The intertitles in Stobaeus: condensating culture», en REYDAMS.SCHILS (2011: 23-70)
- SECHAN, L. (1967²), *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, París.
- SEGAL, C.P. (1980/1981), «Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles», *CW* 74, 125-142.
- SEGAL, C.P. (1985), «The Politics of Imitation: Euripides' *Hekabe* and the Homeric Achilles», *Arethusa* 18, 47-66.
- SEGAL, C.P. (1989), «The Problem of the Gods in Euripides' *Hecuba*», *MD* 22, 9-21.
- SEGAL, C.P. (1990), «Golden Armor and Servile Robes: Heroism and Metamorphosis in *Hecuba* of Euripides», *AJPh* 111, 304-317.
- SEGAL, C.P. (1990b), «Violence and the Other: Greek Female, and Barbarian in Euripides' *Hecuba*», *TAPhA* 120, 109-131.
- SEGRE, C. (1985), *Principios de análisis del texto literario*, trad. esp. Barcelona.
- SEGURA RAMOS, B. (1981), «El rapto de Proserpina (Ovidio, *Fasti* IV, 417-620)», *Habis* 12, 89-98.
- SEIDENSTICKER, B. (2002), «Myth and Satyr-Play», LÓPEZ FÉREZ (2002: 387-404).
- SERGENT, B. (1977), «Le partage du Péloponnèse entre les Héraklides I», *RHR* 192, 121-136.

- SERGEANT, B. (1978), «Le partage du Péloponnèse entre les Héraklides II», *RHR* 193, 3-25.
- SERGEANT, B. (1986), *La homosexualidad en la mitología griega*, Barcelona.
- SERGEANT, B. (1990), «L'or et la mauvaise femme», *L'Homme* 113, 13-42.
- SETÄLÄ, P. & SAVUNEN, L. (eds.) (1999), *Female Networks and the Public Sphere in Roman Society*, Roma.
- SEVERYNS, A. (1938), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*, I, Lieja.
- SEZNEC, J. (1983), *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. esp. Madrid.
- SHIPLEY, G. (2004), «Lakedaimon», en HANSEN & NIELSEN (2004: 569-598).
- SHUMATE, N. (1999), «Apuleius' *Metamorphoses*: The inserted tales», en HOFMANN (1999: 113-125).
- SIERRA DE CÓZAR, Á. (2007), «El Tíber en la Antigüedad», en E. Fernández de Mier & J. de la Villa (eds.), *Las venas del mundo. Los ríos de la Antigüedad*, Madrid, 81-130.
- SIEVEKING, J. (1897/1909), «Palladion in der Kunst», en *LM III*, 1325-1333.
- SIFAKIS, G.M: (1979), «Children in Greek Tragedy», *BICS* 26, 67-80.
- SIMMS, R.M. (1983), «Eumolpos and the Wars of Athens», *GRBS* 24, 197-208.
- SIMON, E. (1990), «Janus», *LIMC V*, 618-623.
- SIMONINI, L. (1977), «Il ditirambo XVI di Bachilide», *Acmé* 30, 485-499.
- SIMPSON, H. (1972), «Leonidas' decision», *Phoenix* 26, 1-11.
- SINEUX, P. (2007), *Amphiaraos. Guerrier, devin et guérisseur*, París.
- SISSA, G. & DETIENNE, M. (1990), *La vida cotidiana de los dioses griegos*, trad. esp. Madrid.
- SMOOT, J.J. (1976), «Hippolytus as Narcissus: An Amplification», *Arethusa* 9, 37-51.
- SOLMSEN, F. (1947), «Eratosthenes' *Erigone*», *TAPhA* 78, 252-275.
- SOLMSEN, F. (1981), «The Sacrifice of Agamemnon's Daughter in Hesiod's *Ehōeae*», *AJPh* 102, 353-358.
- SOLODOW, J.B. (1979), «Livy and the Story of Horatius, 1.26-26», *TAPhA* 109, 251-268.
- SOMVILLE, R. (1984), «Le dauphin dans la religion grecque», *RHR* 201, 3-24.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1998), «Monsters, ogres and demons in Old Comedy», en ATHERTON (1998: 19-40).
- SORDI, M. (1982), «Timagene di Alessandria: uno storico ellenocentrico e filobarbaro», *ANRW II.30.1*, 775-797.
- SORDI, M. (1984b), «Il Campidoglio e l'invasione gallica del 386 a.C.», en SORDI (1984: 82-91).

- SORDI, M. (ed.) (1984), *I santuari e la guerra nel mondo classico*, Milán.
- SORDI, M. (ed.) (1988), *Geografia e storiografia nel mondo classico*, Milán.
- SORDI, M. (ed.) (1989), *Fenomeni naturali e avvenimenti storici nell'antichità*, Milán.
- SORKIN, N. (1993), *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*, Ítaca-Londres.
- SOURVINOU-INWOOD, C. (1979), *Theseus as Son and Stepson*, Londres.
- SOUTO DELIBES, F. (2000), «La crítica de los poetas trágicos en la comedia griega antigua», *EClás* 118, 11-26.
- SPANG, K. (1996), *Géneros literarios*, Madrid.
- SPEYER, W. (1970), *Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike*, Gotinga.
- SPEYER, W. (1971), *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum. Ein versuch ihrer Deutung*, Múnich.
- SPRAWSKI, S. (2006), «Alexander of Pherae: infelix tyrant», en S. Lewis (ed.), *Ancient Tyranny*, Edimburgo, 135-147.
- STADTER, PH.A. (1992), «Thinking about historians», *AJPh* 113, 81-85.
- STADTER, PH.A. (ed.) (1973), *The Speeches in Thucydides*, Chapel Hill.
- STÄHELIN, F. (1912), «Hegesianax (1)», *RE* VII.2, 2602.
- STÄHLIN, O. (1897), *Untersuchungen über die Scholien zu Clemens Alexandrinus*, Núremberg.
- STANSBURY-O'DONNELL, M.D. (2005), «The Painting Program in the Stoa Poikile» en J.M. Barringer & J.M. Hurwit (eds.), *Periklean Athens and Its Legacy*, Austin, 73-87.
- STAZIO, A. & CECCOLI, S. (eds.) (1993), *Sibari e la sibaritide. Atti del trentaduesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, 7-12 ottobre 1992*, 2 vols. Tarento.
- STEFFEN, V. (1971), «The Satyr-Drama of Euripides», *Eos* 59, 203-226.
- STEINER, D.T. (1995), «Stoning and Sight: A Structural Equivalence in Greek Mythology», *ClAnt.* 14, 193-211.
- STERCKX, C. (1999), «Sucellos et Valéria Luperca», en J. Carey, J.T. Kock & P.-Y. Lambert (eds.), *Ildánach Ildírech. A Festchrift for Proinsias Mac Cana*, Andover-Aberrystwyth, 255-261.
- STERN, J. (1989), «Demythologization in Herodotus: 5.92. η», *Eranos* 87, 13-20.
- STERN, J. (1999), «Rationalizing Myth: Methods and Motives in Palaephatus», en BUXTON (1999: 215-222).
- STEUDING, J. (1884/1890), «Amazonen», en *LM* I, 267-280.
- STEVENSON, A.J. (2004), «Gellius and the Roman Antiquarian Tradition», en HOLFORD-STEVENS & VARDI (2004: 118-155).

- STIEVANO, G. (1951), «La supposta *deuotio* di P. Decio Mure nel 279 a.C.», *Epigraphica* 31, 3-13.
- STOK, F. (1996), «L'Autobiografia nell'Antichità», en D. Estefanía & A. Pociña (eds.), *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid, 105-122.
- STOLL, H.W. (1884/1889), «Busiris», en *LM I*, 834-837.
- STOLL, H.W. (1884/1889b), «Chrysippos (2)», en *LM I*, 902-905.
- STOLL, H.W. (1884/1889c), «Euenos (2)», en *LM I*, 1399.
- STOLL, H.W. (1884/1889d), «Ilione», en *LM I*, 118.
- STOLL, H.W. (1884/1889e), «Kanake (1)», *LM I*, 946.
- STONEMAN, R. (1981), «Pindar and the Mythological Tradition», *Philologus* 125, 44-63.
- STRACHAN, J. (1976), «Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia Taurica*», *CPh* 71, 131-140.
- STRAMAGLIA, A. (1995), «Sul Περί θαυμασίων di Flegonte di Tralle: problemi di tradizione, lingua ed esegesi», *SCO* 45, 191-234.
- STRAMAGLIA, A. (1996), «Fra 'consumo' e 'impegno': usi didattici della narrativa nel mondo antico», en PECERE & STRAMAGLIA (1996: 97-166).
- STRAMAGLIA, A. (1999), *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari.
- STRAMAGLIA, A. (ed.) (2000), Ἔρως, *Antiche trame greche d'amore*, Bari.
- STRUVE, V.V. (1974), *Historia de la antigua Grecia*, trad. esp. Madrid.
- SUAREZ DE LA TORRE, E. (1992), «Les pouvoirs des devins et les récits mythiques: l'exemple de Mélampous», *LEC* 60, 3-21.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1994), «El adivino Poliido», en R.M^a. Aguilar, M. López Salvá & I. Rodríguez Alfageme (eds.), ΧΑΡΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ. *Homenaje a Luis Gil*, Madrid, 243-267.
- SUSEMIHL, F. (1891/1892), *Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit*, 2 vols., Leipzig.
- SUTTON, D.F. (1974), «A Handlist of Satyr Plays», *HSCPh* 78, 107-143.
- SUTTON, D.F. (1974b), *The Date of Euripides' Cyclops*, Ann Arbor.
- SUTTON, D.F. (1980), *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glam.
- SUTTON, D.F. (1984), «Aeschylus' *Proteus*», *Philologus* 128, 127-136).
- SVOBODA, S. (1929), *La démonologie de M. Psellos*, Brun.
- SWIFT RIGINOS, A. (1994), «The Wounding of Philip II of Macedon: Fact and Fabrication», *JHS* 114, 103-119.

- SYME, R. (1972), «Fraud and Imposture», en K. von Fritz (ed.), *Pseudepigrapha I. Entretiens sur l'Antiquité Classique 31 Août- 5 Septembre 1971*, Vandoeuvres-Ginebra, 3-17.
- SYME, R. (1983), *Historia Augusta Papers*, Oxford.
- SZILÁGYI, J.G. (1986), «Echetleus», *LIMC* III, 677-678.
- TAKÁCS, S.A. (2009), *Vestals Virgins, Sybils, and Matrons: Women in Roman Religion*, Austin.
- TAMBORNINO, J. (1930), «Marpessa», *RE* XIV.2, 1916-1917.
- TARKOW, T.A. (1984), «Tragedy and tranformation. Parent and Child in Euripides' *Hecuba*», *Maia* 36, 123-136.
- TATE, J. (1929), «Plato and Allegorical Interpretation», *CQ* 23, 142-154.
- TATE, J. (1934), «On the History of Allegorism», *CQ* 28, 105-114.
- TATUM, J. (1969), «The Tales in Apuleius' *Metamorphoses*», *TAPhA* 100, 487-527.
- TE VELDE, H. (1967), *Seth, God of Confusion*, Leiden.
- TENNANT, P.M.W. (1988), «The *Lupercalia* and the Romulus and Remus legend», *AC* 21, 81-94.
- THOMAS, Y. (1984b), «*Vitae necisque potestas*. Le père, la cité, la morte», en THOMAS (1984: 499-548).
- THOMAS, Y. (2000), «La división de los sexos en el derecho romano», en SCHMITT PANTEL (2000: 136-205).
- THOMAS, Y. (ed.) (1984), *Du châtiment dans la cité*, Roma.
- THOMPSON, D.W. (1895), *A glossary of Greek birds*, Oxford.
- THOMPSON, S. (1955-1958), *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Indiana.
- THULIN, C.O. (1918), «Iuno», *RE* X.1, 1114-1123.
- TODOROV, T. (1974), *Introducción a la literatura fantástica*, trad. esp. Buenos Aires.
- TODOROV, T. (1988), «El origen de los géneros literarios», en GARRIDO GALLARDO (1988: 31-48).
- TOEPFFER, J. (1889), *Attische Genealogie*, Berlín.
- TOMBERG, K.-H. (1968), *Die Kaine Historia des Ptolemaios Chennos*, Bonn.
- TOMLINSON, R.A. (1972), *Argos and the Argolid. From the end of the Bronze Age to the Roman occupation*, Londres.
- TORELLI, M. (1996), *Historia de los etruscos*, trad. esp. Barcelona.

- TORIJANO, P.A. (2002), *Solomon, The Esoteric King. From King to Magus, Development of the Tradition*, Leiden-Boston-Colonia.
- TORRES GUERRA, J.B. (2006), «*Utraque lingua*. Autores romanos con obra en griego», en E. Calderón, A. Morales & M. Valverde (eds.), *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López*, Murcia, I, 1007-1015.
- TORRES GUERRA, J.B. (2010), «Modelos de narración breve de la Antigüedad: las *Historias increíbles* de Paléfato, Heráclito y el Anónimo Vaticano», *SPhV* 12, 139-157.
- TORRES GUERRA, J.B. (2011b), «Roman elements in Anneus Cornutus's Ἐπιδρομή», en TORRES GUERRA (2011: 41-54).
- TORRES GUERRA, J.B. (ed.) (2011), *Vtroque sermone nostro. Bilingüismo social y literario en el Imperio de Roma*, Pamplona.
- TOSI, R. (1988), *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bolonia.
- TOVAR, A. & BLÁZQUEZ, J.M. (1982³), *Historia de la Hispania romana*, Madrid.
- TOVAR, A. (1977), «El nombre de celtas en Hispania», *RUM* 26, 163-178.
- TRACHSEL, A. (2005), «L'explication mythologique de Palaîphatos: une stratégie particulière», *Maia* 57, 543-556.
- TREKNER, S. (1958), *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge.
- TRINQUIER, J. & VENDRIES, C. (dirs.) (2009), *Chasses Antiques. Pratique et représentations dans le monde gréco-romain (III^e siècle a.v.–I^{er} siècle apr. J.-C.)*, Rennes.
- TRONCARELLI, F. (1992), «L'attribuzione, il plagio, il falso», en G. Cavallo, C. Leonardi & E. Menestò (dirs.), *Lo spazio letterario del Medioevo. I.1: Il Medioevo latino. La produzione del testo*, Roma, 373-390.
- TRZASKOMA, S.M. & SCOTT SMITH, R. (eds.) (2013), *Writing Myth: Mythography in the Ancient World*, Leuven-París-Walpole.
- TÜMPEL, K. (1894), «Aiolos», *RE* I, 1026-1041.
- TÜMPEL, K. (1907), «Eriboia (2)», *RE* VI.1, 438.
- TÜMPEL, K. (1907b), «Eveno (3)», *RE* VI.1, 974-975.
- TURCAN, R. (1981), «Janus à l'époque imperiale», *ANRW* II.17.1, 374-406.
- TÜRK, G. (1952), «Polymnos», *RE* XXI.2, 1773-1774.
- TURNER, E.G. (1962), *The Oxyrhynchus Papyri 27*, Londres.
- TURYN, A. (1972), *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy*, Urbana-Londres.
- UBERSFELD, U. (1998), *Semiótica teatral*, trad. esp. Murcia-Madrid.
- ULLMAN, B.L. (1942), «History and Tragedy», *TAPhA* 73, 25-53.

VALCÁRCEL MARTÍNEZ, V. (2009b), «La ambigua relación entre la biografía y la historia», en VALCÁRCEL MARTÍNEZ (2009: 19-39).

VALCÁRCEL MARTÍNEZ, V. (ed.) (2009), *Las biografías griega y latina como género literario. De la Antigüedad al Renacimiento. Algunas calas*, Vitoria.

VALDÉS GUÍA, M. (2005), «La batalla de Sepea y las *Hybristika*: culto, mito y ciudadanía en la sociedad argiva», *Gerión* 23, 101-114.

VALDÉS GUÍA, M. (2007), M., «Inversión de roles y rebelión de esclavos en el imaginario griego», *SHHA* 25, 55-77.

VALGIGLIO, E. (1956), «La leggenda di Meleagro nei suoi interessi tradizionali, letterari, morali», *RFIC* 84, 113-134.

VALVERDE SÁNCHEZ, M. (1989), *El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas*, Murcia.

VALLEJO GIRVÉS, M. (1994), «El mito de la Edad de Oro», en GÓMEZ ESPELOSÍN, PÉREZ LARGACHA & VALLEJO GIRVÉS (1994: 361-369).

VAN DEN HOEK, A. (1996), «Techniques of Quotation in Clement of Alexandria», *VChr* 50, 223-243.

VAN DER KOLF, M.C. (1928), «Makareus (1)», *RE* XIV.1, 620-622.

VAN DER KOLF, M.C. (1931), «Meleagros (1)», *RE* XV.1, 446-478.

VAN DER KOLF, M.C. (1957), «Prosymnos», *RE* XXXIII.1, 905-907.

VAN DER VALK, M.C. (1983), «Eustathius and Callimachus», *GRBS* 24, 367-373.

VAN DIJK, G.-J. (1997), *Ainoi, logoi, mythoi: Fables in Archaic, Classical and Hellenistic Greek Literature*, Leiden-Nueva York-Colonia.

VAN GRONINGEN, B.A. (1965), «General literary tendencies in the second century AD», *Mnemosyne* 18, 41-56.

VAN OOTEGHEM, J. (1964), *Caius Marius*, Bruselas.

VARA DONADO, J. (1972), «Contribución al conocimiento del *Escudo* de Heracles: Hesíodo, autor del poema», *CFC* 4, 315-365.

VARDI, A. (2004), «Genre, Conventions, and Cultural Programme in Gellius' *Noctes Atticae*», en HOLFORD-STEVENS & VARDI (2004: 159-186).

VÁZQUEZ HOYS, A.M^a. (1991), «Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania», *ETF* 4, 107-130.

VELASCO, M^a.H. (2004), «Lecturas del mito de Meleagro», *Minerva* 17, 31-83.

VELASCO, M^a.H. (2007), «Ceneo, el invulnerable. Su metamorfosis», *Minerva* 20, 9-21.

VERBANCK-PIERARD, A. (2000), «Les héros guérisseurs: des dieux comme les autres! À propos des cultes médicaux dans l'Attique classique», en PIRENNE-DELFORGE & SUAREZ DE LA TORRE (2000: 281-332).

- VERMEULE, E. (1981), *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-Nueva York.
- VERNANT (2002c), «El tirano cojo: de Edipo a Periandro», en VERNANT & VIDAL-NAQUET (2002: II, 47-76).
- VERNANT, J.-P. (2001), *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*, trad. esp. Barcelona.
- VERNANT, J.-P. & VIDAL-NAQUET, P. (2002), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, 2 vols., trad. esp. Barcelona.
- VERNANT, J.-P. (1982), *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. esp. Madrid.
- VERNANT, J.-P. (1999), *Mito y religión en la Grecia antigua*, trad. esp. Barcelona.
- VERNANT, J.-P. (2001²), *La muerte en los ojos*, trad. esp. Barcelona.
- VERNANT, J.-P. (2001⁴), *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. esp. Barcelona.
- VERNANT, J.-P. (2002), *Entre mito y política*, trad. esp. México.
- VERNANT, J.-P. (2002b), «Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática del *Edipo Rey*», en VERNANT & VIDAL-NAQUET (2002: I, 103-135).
- VERNANT, J.-P. (dir.) (1968), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris-La Haya.
- VERNIERE, Y. (1998), «Îles mythiques chez Diodore de Sicile», en F. Jouan & B. Deforge (eds.), *Peuples et pays mythiques*, París, 159-167.
- VERSNEL, H.S. (1975), «*Sacrificium lustrale*: the Death of Mettius Fufettius (Livy I, 28). Studies in Roman lustration-ritual I», *MNIR* 37, 97-115.
- VERSNEL, H.S. (1976), «Two type of the Roman *devotio*», *Mnemosyne* 19, 365-410.
- VESSEY, D.W.T. (1994), «Aulus Gellius and the Cult of the Past», *ANRW* II.34.2, 1893-1917.
- VETTA, M. (ed.) (1983), *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari.
- VEYNE, P. (2005), *I Greci hanno creduto ai loro miti?*, trad. it. Bolonia.
- VIAN, F. (1963), *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, París.
- VIAN, F. (1968), «La fonction guerrière dans la mythologie grecque», en VERNANT (1968: 53-68).
- VIARRE, S. (1984), «Les genres littéraires dans l'Antiquité: quelques repères et définitions», en G. Demerson (ed.), *La notion de genre à la Renaissance*, Ginebra, 59-65.
- VIDAL-NAQUET, P. (1968), «La tradition de l'hoplite athénien», en VERNANT (1968: 161-181).
- VIDAL-NAQUET, P. (1983), *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, trad. esp., Barcelona.

VIDAL-NAQUET, P. (2002), «Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo», en VERNANT & VIDAL-NAQUET (2002: I, 137-161).

VIDAL-NAQUET, P. (2002b), «Esquilo, el pasado y el presente», en VERNANT & VIDAL-NAQUET (2002: II, 87-108).

VIDAL-NAQUET, P. (2002c), «El escudo de los héroes. Ensayo sobre la escena central de los *Siete contra Tebas*», en VERNANT & VIDAL-NAQUET (2002: II, 109-141).

VIGNOLO, R. (2001), *Telling Wonders. Ethnographic and Political Discourse in the Work of Herodotus*, Michigan.

VILATTE, S. (1991), «La nourrice grecque. Une question d'histoire sociale et religieuse», *AC* 60, 5-28.

VILATTE, S. (1991b), *L'insularité dans la pensée grecque*, París.

VILLAGRA, N. (2008), «Los Τραγωδούμενα de Asclepiades de Tragilo: una obra mitográfica», *Faventia* 30, 285-295.

VILLAR, F. (1996), *Los Indoeuropeos y los orígenes de Europa*, Madrid.

VILLARRUBIA MEDINA, A. (2004), «Algunas notas mitológicas sobre las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis», *Habis* 35, 395-412.

VILLARRUBIA MEDINA, A. (2009), «La mitografía griega y sus autores», en A.A.V.V., *Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas*, Zaragoza, 121-152.

VON SYBEL, L. (1884/1890), «Diomedes (1)», en *LM* I, 1022-1023.

VON SYBEL, L. (1884/1890b), «Diomedes (2)», en *LM* I, 1023-1027.

VOSS, G.I. (1893), *De historicis Graecis libri tres*, ed. A. Westermann, Leipzig.

WACHOLDER, B.Z. (1962), *Nicolaus of Damascus*, Berkeley-Los Ángeles.

WACHSLER, A.A. (1987), «Parricide and Treason for Love: The Study of a Motif-Complex in Legend and Folktale», *Journal of Folklore Research* 24, 57-96.

WAGNER, C.G. (1989), «El rol de la licantropía en el contexto de la hechicería clásica», *Gerión* 2, 83-97.

WAGNER, C.G. (1993), «Problemáticas de la difusión del *molk* en occidente fenicio púnico», en J. Alvar, C. Blánquez & C.G. Wagner (eds.), *Formas de difusión de las religiones antiguas*, Madrid, 99-131.

WAGNER, R. (1892), «Sostratos' *Teiresias*», *Hermes* 27, 131-143.

WALBANK, F.W. (1985), *A Historical Commentary on Polybius, I*, Oxford.

WALBANK, F.W. (1985b), *Selected Papers. Studies in Greek and Roman History and Historiography*, Cambridge.

WALKER, H.J. (1995), *Theseus and Athens*, Oxford.

WALLACH, B.P. (1979), «Deiphilus or Polydorus? The Ghost in Pacuvius' *Iliona*», *Mnemosyne* 32, 138-160.

- WARDMAN, E.A. (1960), «Myth in Greek Historiography», *Historia* 9, 403-413.
- WASER, O. (1905), «Empusa», *RE* V, 2540-2543.
- WASER, O. (1909), «Flüssgotter», *RE* VI.2, 2774-2815
- WATSON, G. (1994), «The Concept of 'Phantasia' from the Late Hellenistic Period to Early Neoplatonism», *ANRW* II 36.7, 4765-4810.
- WATSON, P.A. (1995), *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- WEBSTER, T.B.L. (1967), *The Tragedies of Euripides*, Londres.
- WEBSTER, T.B.L. (1970), *Greek Theatre Production*, Londres.
- WEIGEL, R. (1992), «Lupa Romana», *LIMC* VI, 292-296.
- WEINRICH, H. (2005), *The Linguistics of Lying and Other Essays*, Washintong.
- WEIZSÄCKER, P. (1890/1894), «Ilos», en *LM* II.1, 118-121.
- WELLMANN, M. (1891), «Sostratos, ein Beitrag zur Quellenanalyse des Aelian», *Hermes* 26, 321-350.
- WELLMANN, M. (1892), «Nochmals Sostratos», *Hermes* 27, 649-652.
- WELLMANN, M. (1894), «Aelianus (11)», *RE* I, 486-488.
- WELLMANN, M. (1894), «Anonymi (7e)», *RE* I, 2328.
- WELLMANN, M. (1902), «Damostratos (4)», *RE* IV.2, 2080-2081.
- WELLMANN, M. (1905), «Dorotheos (19)», *RE* V.2, 1571.
- WENDEL, C. (1931), «Δημαρέτης», *Hermes* 66, 465-467.
- WENDEL, C. (1935), «Mythographie», *RE* XVI.2, 1352-1374.
- WENDEL, C. (1948), «Tzetzes», *RE* VIIA.2, 1959-2011.
- WENIGER, L. (1890/1894), «Iphitos (2)», en *LM* II.1 310-314.
- WENIGER, L. (1897/1909), «Phokos (1b)», en *LM* III, 2412-2416.
- WENTE, E.F. (2003³), «The Tale of the Two Brothers», en W.K. Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, New Haven & Londres.
- WENTZEL, G. (1895), «Aristokles (18)», *RE* II.1, 935-937.
- WERNICKE, K. (1896), «Astrape», *RE* II.2, 1797.
- WESENER, G. (1963), «Quaestor», *RE* XXIV, 801-827.
- WEST, D.R. (1991), «Gello and Lamia: Two Hellenic Daemons of Semitic Origin», *UF* 23, 361-368.
- WEST, M.L. (2013), *The Epic Cycle. A Commentary of the Lost Troy Epics*, Oxford.
- WHEELER, E.L. (1988), *Strategem and the vocabulary of military trickery*, Leiden.

- WHEELER, G.W. (2004), «Battlefield Epiphanies in Ancient Greece. A Survey», *Digressus* 4, 1-14.
- WHITE, E.M. (1964), «Some Agiad: Pausanias and his Sons», *JHS* 84, 140-152.
- WHITMARSH, T. (2001), *Greek Literature and the Roman Empire*, Oxford.
- WHITMARSH, T. (2005), «The Greek Novel: Titles and Genre», *AJPh* 126, 587-611.
- WHITMARSH, T. (2005), *The Second Sophistic*, Oxford.
- WHITMARSH, T. (2011), *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, Cambridge.
- WICKERSHAM, T. (1991), «Myth and Identity in the Archaic Polis», en POZZI & WICKERSHAM (1991: 16-31).
- WIENSTOCK, S. (1936), «Nonae Caprotinae», *RE* XVII.1, 849-859.
- WIERSMA, S. (1990), «The Ancient Greek Novel and Its Heroines: a Female Paradox», *Mnemosyne* 43, 109-123.
- WIFSTRAND, M. (2004), «Sheep and cattle as ideological makers in Roman poetry», en SANTILLO FRIZELL (2004: 141-145).
- WILDFANG, R.L. (2006), *Rome's Vestal Virgins*, Nueva York.
- WILSON, A.I. (2005), «Romanizing Baal: the art of Saturn worship in North Africa», en *Proceedings of the 8th International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art* (Zagreb 2003), Zagreb, 403-408.
- WILSON, N.G. (2007), «Scholiasts and Commentators», *GRBS* 47, 39-70.
- WILL, E. (1997), *El mundo griego y el Oriente*, trad. esp., Madrid.
- WILLIAMS, C.A. (1999), *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Oxford-Nueva York.
- WILLIAMS, G. (1992), «Ovid's Canace: Dramatic Irony in *Heroides* 11», *CQ* 42, 201-209.
- WINIARCZYK, M. (2002), *Euhemeros von Messene: Leben, Werk und Nachwirkung*, Múnich-Leipzig.
- WINNINGTON-INGRAM, R.P. (1948), «Clytemnestra and the vote of Athena», *JHS* 68, 130-147.
- WINTER, J.G. (1910), *The Myth of Hercules at Rome*, Londres.
- WISEMAN, T.P. (1974), «Legendary Genealogies in Late-Republican Rome», *G&R* 21, 153-164.
- WISEMAN, T.P. (1989), «Roman Legend and Oral Tradition», *JRS* 79, 129-137.
- WISEMAN, T.P. (1993), «Lying Historians: Seven Types of Mendacity», en GILL & WISEMAN (1993: 122-146).
- WISEMAN, T.P. (1998), «Roman Republic, year one», *G&R* 45, 19-26.
- WISEMAN, T.P. (1999), *Remus. Un mito di Roma*, trad. it. Roma.

- WISEMAN, T.P. (1999b), «Saxum Tarpeium», *LVTR* IV, 237-238.
- WISSOWA, G. (1882), *De Veneris simulacris Romanis*, Breslau.
- WISSOWA, G. (1884/1889), «Caeculus (1)», en *LMI*, 843-844.
- WISSOWA, G. (1884/1889b), «Egeria», en *LMI*, 1216-1217.
- WISSOWA, G. (1884/1889c), «Faunus», *LMI*, 1454-1460.
- WISSOWA, G. (1894), «Acca», *RE* I, 131-134.
- WISSOWA, G. (1899), «Caprotina», *RE* III.2, 1551-1553.
- WISSOWA, G. (1902), *Religion und Kultur der Römer*, Múnich.
- WISSOWA, G. (1904), *Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte*, Múnich.
- WISSOWA, G. (1905), «Dositheos (6)», *RE* V.2, 1606.
- WISSOWA, G. (1909/19015), «Saturnus», en *LM* IV, 427-444.
- WISSOWA, G. (1910), «Fulgura», *RE* VII.1, 228.
- WITT, R.E. (1931), «The Hellenism of Clement of Alexandria», *CQ* 25, 195-205.
- WOLFF, O. (1884/1890), «Amphiaraios», en *LM* I, 293-303.
- WOODARD, R.D. (ed.) (2007), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge.
- WORMAN, N. (1997), «The Body as Argument: Helen in Four Greek Texts», *ClAnt* 16, 151-203.
- WÖRMER, E. (1897/1909), «Palladion», en *LM* III, 1301-1324.
- WULFF, F. (1997), *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca.
- ZANKER, P. (2002), *Augusto y el poder de las imágenes*, trad. esp. Madrid.
- ZARDINI, E. (1960), «Sulla biblioteca dell'Arcivescovo Areta di Cesarea», en F. Dölger & H.-G. Beck (eds.), *Akten des XI Internationalen Byzantinistenkongress. München, 1958*, Múnich, 671-678.
- ZEITLIN, F.I. (1982), «Cultic Models of the Female: Rites of Dionysus and Demeter», *Arethusa* 15, 129-157.
- ZEITLIN, F.I. (1984), «The Dynamics of Mysogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*», en J. Peradotto & J.P. Sullivan (eds.), *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*, Nueva York, 159-195.
- ZEITLIN, F.I. (1989), «Configurations of Rape in Greek Myth», en S. Tomaselli & R. Porter (eds.), *Rape. An Historical and Cultural Enquiry*, Oxford, 122-151.
- ZEITLIN, F.I. (2001), «Visions and revisions of Homer», en GOLDHILL (2001: 195-266).

- ZEITLIN, F.I. (2003), «Living Portraits and Sculpted Bodies in Chariton's Theater of Romance», en PANAYOTAKIS, ZIMMERMAN & KEULEN (2003: 71-83).
- ZIEGLER, K. (1922), «Kyane (1)», *RE* XI.2, 2284.
- ZIEGLER, K. (1949), «Paradoxographoi», *RE* XVIII.3, 1137-1166.
- ZIEGLER, K. (1963), «Pythokles (10)», *RE* XXIV, 601.
- ZIEHEN, L. (1949), «Palladion», *RE* XVIII.3, 171-201.
- ZORZETTI, N. (1984), «La sintassi della crescita», *Classense* 15, 40-58.
- ZUCKER, A. (comp.) (2008), *Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthenios de Nicee*, Grenoble.
- ZUNTZ, G. (1963), *The Political Plays of Euripides*, Mánchester.
- ZWICKER, J. (1937), «Periboia (11)», *RE* XIX.1, 719

4. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA CITADA EN EL APÉNDICE²

4.1. FUENTES

- AA. VV. (1763), *Aduana crítica, Donde se han de registrar todas las Piezas Literarias cuyo despacho se solicita en esta Corte: Hebdomadario de los Sabios de España*, I, Madrid.
- AA. VV. (1787), *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, XI, Madrid.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1997), *Cándido María Trigueros. Los menestrales*, Sevilla.
- BOLAÑOS DONOSO, P. (1988), *Cándido María Trigueros. El precipitado*, Sevilla.
- CASO GONZÁLEZ, J.M. (1985), *G.M. de Jovellanos, Obras completas*, II.1: *Correspondencia (1767 - junio de 1794)*, Oviedo.
- DÍEZ GONZÁLEZ, S. (1793), *Instituciones poéticas*, Madrid.
- ESTALA, P. (1793), *Edipo tirano. Tragedia de Sófocles traducida del griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la Tragedia antigua y moderna*, Madrid.
- FORNER, J.J. (1790), *Suplemento al artículo Trigueros, comprehendido en el tomo 6 del Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del Reynado de Carlos III por el Dr. Juan Sempere y Guarinos*, Salamanca.
- LÓPEZ DE SEDANO, J.J. (1793), *Jahel, tragedia sacada de la Sagrada Escritura*, Madrid.
- MICHELE, A. (1596), *Cianippo*, Bérghamo.
- MONTIANO Y LUYANDO, A. (1750), *Discurso sobre las tragedias españolas*, Madrid.

² Se recogen las referencias bibliográficas sobre Trigueros y el siglo XVIII citadas en el Apéndice; se sigue el uso habitual entre los hispanistas para las abreviaturas de las publicaciones periódicas.

- MONTIANO Y LUYANDO, A. (1753), *Discurso II sobre las tragedias españolas*, Madrid.
- PÉREZ-MAGALLÓN, J. (2008), *Los Moratines. Obras completas*, I, Madrid.
- PUCCIARELLI, R. (2013), *Cándido María Trigueros. Don Amador*, Pontevedra.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M^a.J. (2001), *Cándido María Trigueros, Teatro español burlesco o Quijote de los teatros (1802)*, Salamanca.
- SEBOLD, R.P. (2008), *Ignacio de Luzán. La poética*, Madrid.
- SEMPERE Y GUARINOS, J. (1785-1789), *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, 6 vols., Madrid.
- TERREROS Y PANDO, E. (1786-1793), *Diccionario Castellano con las voces de las Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas latina, francesa é italiana*, Madrid, 4 vols.
- TORREGO SALCEDO, A. (2010), *Boileau. El Arte poética y otras sátiras*, Madrid.
- TORRES NEBRERA, G. (2012), *Lope de Vega – Cándido María Trigueros. La moza de cántaro*, Cáceres.
- TRIGUEROS, C.M. (1768), *Egilona*, manuscrito digitalizado por la Universidad de Sevilla.
- TRIGUEROS, C.M. (1768b), *Los Guzmanes, o El cerco de Tarifa*, manuscrito digitalizado por la Universidad de Sevilla.
- TRIGUEROS, C.M. (1784), *La Riada. Por don Cándido María Trigueros. Descríbese la terrible inundación que molestó a Sevilla en los últimos días del año 1783 y los primeros de 1784*, Sevilla.
- TRIGUEROS, C.M. (S.D.), *Necepsis*, impresa como *Tragedia nueva. La Necepsis. En cinco actos. Corregida y enmendada en esta segunda impresión*, Barcelona.
- TRIGUEROS, C.M. (S.D.), *Tragedia El Viting en cinco actos*, Barcelona.

4.2. ESTUDIOS PARTICULARES

- AA.VV. (1988), *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII (Bolonia, 15-18 de octubre de 1985)*, Padua.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1965), «Trigueros, apologista de España», *BBMP* 42, 63-85.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1965b), *La Sevilla de Olavide (1767-1775)*, Sevilla.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1966), *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*, Madrid.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1968), «La obra ‘ilustrada’ de don Cándido María Trigueros», *RLit* 34, 31-55.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1974), *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo.

AGUILAR PIÑAL, F. (1981), «La poesía filosófica de Cándido M^a. Trigueros», *RLit* 43, 19-36.

AGUILAR PIÑAL, F. (1984), *El Plan de estudios de Cándido María Trigueros*, Barcelona.

AGUILAR PIÑAL, F. (1987), *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid.

AGUILAR PIÑAL, F. (1987b), «La continuación de *La Galatea* por Trigueros», *Dicenda* 6, 333-341.

AGUILAR PIÑAL, F. (1987c), «Las fábulas mitológicas de Conón, traducidas por Cándido María Trigueros (1768)», en AA.VV., *Athlon. Saturata grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, Madrid, II, 9-14.

AGUILAR PIÑAL, F. (1988), «Trigueros y García de la Huerta», *Revista de Estudios Extremeños* 44, 291-310.

AGUILAR PIÑAL, F. (1999), *La biblioteca y el monetario del Académico Cándido María Trigueros (1798)*, Sevilla.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. & CHECA BELTRÁN, J. (coords.) (1996), *El siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid.

ANDIOC, R. (1970), *Vicente García de la Huerta. Raquel*, Madrid.

ANDIOC, R. (1975), «La *Raquel* de Huerta y la censura», *HR* 43, 115-139.

ANDIOC, R. (1976), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid.

ANDIOC, R. (1993), «De estornudos, flatos y otros modos de ‘dispersar’ (Huerta y los fabulistas: un nuevo poema satírico)», *Dieciocho* 16, 26-48.

ANDIOC, R. (1995), «Una ‘fazaña’ más de García de la Huerta», *RLit* 113, 49-76.

ANDIOC, R. (1998), «De *La estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas*: notas a dos refundiciones o arreglos», *Criticón* 72, 143-164.

ANDIOC, R. (2005), *Del siglo XVIII al siglo XIX. Estudios histórico-literarios*, Zaragoza.

ANGULO EGEA, M. (2010), «‘No soy un gigante, soy solamente un lapón’, Cándido María Trigueros y su correspondencia», *Cuadernos dieciochistas* 11, 207-234.

AZORÍN, D. & FELIU, E. (1985/1986), «Un manuscrito olvidado de D. Gregorio Mayans y Siscar: *El Abecé español*», *ELUA* 3, 269-285.

BAEHR, R. (1970), *Manual de versificación española*, trad. esp. Madrid.

BERBEL RODRÍGUEZ, J.J. (2003), *Orígenes de la Tragedia Neoclásica Española (1737-1754)*, Sevilla.

BRAVO VILLASANTE, C. (1976), *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid.

BUSQUETS, L. (1996), «Modelos humanos en el teatro español del siglo XVIII», en SALA VALLDAURA (1996: I, 153-167).

CALDERÓN CAMPOS, M. (2012), «Vacilaciones gráficas y fonéticas del español del siglo XVIII en tres corpus (*sic*) hispánicos», en GARCÍA GODOY (2012: 222-253).

CANTOS CASENAVE, M. (2001), «Enajenación y suicidio como motivos literarios: el caso de *El precipitado* de Cándido M^a. Trigueros», en AA.VV., *La cara oculta de la razón: locura, creencia y utopía*, Cádiz, 125-136.

CAÑAS, J. & LAMA, M.Á. (eds.) (1998), *Juan Pablo Forner y su época*, Mérida.

CAÑAS MURILLO, J. (1990), «Apostillas a una historia del teatro español del siglo XVIII», *AEF* 13, 53-63.

CAÑAS MURILLO, J. (1996), «Sobre posbarroquismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII (de periodización y cronología en la época de la Ilustración)», en ÁLVAREZ BARRIENTOS & CHECA BELTRÁN (1996: 159-169).

CAÑAS MURILLO, J. (2003), «García de la Huerta y la tragedia neoclásica», en J. Huerta Calvo (dir.), *Historia del Teatro Español*, vol. II: *Del siglo XVIII a la época actual*, Madrid, 1577-1602.

CAÑAS MURILLO, J. (2009), «Sobre la primera ‘segunda impresión’ del *Discurso sobre las tragedias españolas* de Agustín Montiano (noticia bibliográfica)», *AEF* 32, 41-59.

CAÑAS MURILLO, J. (2013), *La disputa del Theatro Hespagnol de Vicente García de la Huerta: cronología de una controversia*, Cáceres.

CAÑAS MURILLO, J. (2013b), «El poderoso como personaje y como tema en la tragedia neoclásica española», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 19, 85-109.

CARNERO, G. (1983), *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid.

CARNERO, G. (1997), *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza.

CASO GONZÁLEZ, J.M. (1980), «De la Academia del Buen Gusto a Nicolás Fernández de Moratín», *RLit* 84, 5-18.

CHECA BELTRÁN, J. (1998), *Razones del buen gusto. (Poética española del Neoclasicismo)*, Madrid.

COOK, J.A. (1959), *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice*, Dallas.

COTARELO Y MORI, E. (1896), *María Ladvenant y Quirante. Primera dama de los teatros de la Corte*, Madrid.

COTARELO Y MORI, E. (1897), *Iriarte y su época*, Madrid.

COTARELO Y MORI, E. (1904), *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid.

DE HORNEDO, R.M^a. (1979), «Teatro e Iglesia en los siglos XVII y XVIII», en R. García-Villoslada (dir.), *Historia de la Iglesia en España*, VI, Madrid, 309-358.

DEFORNEAUX, M. (1959), *Pablo de Olavide ou l'Afrancesado*, París.

DEFORNEAUX, M. (1963), *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid.

DEL RÍO BARREDO, M^a.J. (1986), «Censura inquisitorial y teatro de 1707 a 1819», *Hispania Sacra* 38, 279-330.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (1975), *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, Madrid.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1983), «La batalla del teatro en el reinado de Carlos III (I)», *ALE* 2, 177-196.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1984), «La batalla del teatro en el reinado de Carlos III (II)», *ALE* 3, 207-234.

DOWLING, J. (1995), «El teatro del siglo XVIII (II)», en G. Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII (I)*, Madrid, 413-485.

ESQUER TORRES, R. (1965), «Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII», *Segismundo* 2, 187-226.

ETIENVRE, F. (1984), «Filosofía de la sinonimia en la España de las Luces», *ALE* 3, 251-279.

FERNÁNDEZ CABEZÓN, R. (2012), «La tragedia neoclásica española», en J. Farré, N. Bittoun-Debruyne & R. Fernández (eds.), *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*, Lérida, 95-110.

FERNÁNDEZ MARTÍN, E. (2012), «Vosotros/ustedes. Estudio del tratamiento plural en el español dieciochesco», en GARCÍA GODOY (2012: 151-194).

GARCÍA GARROSA, M^a.J. (1990), *La retórica de las lágrimas. La Comedia Sentimental Española, 1751-1802*, Valladolid.

GARCÍA GARROSA, M^a.J. (1992), «Diderot y Trigueros: sobre las posibles fuentes de *El precipitado*», *RLit* 54, 183-200.

GARCÍA GODOY, M^a.T. (ed.) (2012), *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno*, Bern.

GARCÍA GODOY, M^a.T. (2012b), «El tratamiento de merced en el siglo XVIII», en GARCÍA GODOY (2012: 111-152).

GARCÍA LORENZO, L. (1988), «Actitud neoclásica ante la parodia», en AA.VV. (1988: 203-211).

GARCÍA-PLATA, R.N. (2000), «Aproximación al estudio del recurso del contraste en los contenido de la tragedia neoclásica», *AFE* 23, 369-393.

GARCÍA-PLATA, R.N. (2002), «Nueva aproximación al estudio del recurso del contraste en la tragedia neoclásica: los personajes», *AFE* 25, 327-343.

GIL, J. (1981), «Epigrafía antigua y moderna», *Habis* 12, 153-176.

- GIL, L. (1995), «El griego en la educación de las élites españolas del siglo XVIII», *BHi* 97, 279-298.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, M. (1980), «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco», *RLit* 84, 185-220.
- HÜBNER, E. (1862), «Inschriften von Carmona. Trigueros und Franco, zwei spanische Inschriftensammler», *RhM* 17, 228-268.
- JIMÉNEZ SALAS, M. (1944), *Vida y obras de D. Juan Pablo Forner y Segarra*, Madrid, 1944.
- JURADO, J. (1969), «Repercusiones del pleito con Iriarte en la obra literaria de Forner», *BICC* 24, 229-277.
- KERSON, A.L. (1992), «L'art poétique de Boileau en España» en J. Villegas (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, I, 196-203.
- LAPESA, R. (1959), *Historia de la lengua española*, Madrid.
- LÁZARO CARRETER, F. (1985²), *Las ideas lingüísticas en España durante el S. XVIII*, Madrid.
- LOPEZ, F. (1976), *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIIIe siècle*, Burdeos.
- MAKOWIECKA, G. (1973), *Luzán y su Poética*, Barcelona.
- MARAVALL, J.A. (1988), «Política directiva en el teatro ilustrado», en AA.VV. (1988: 11-29).
- MARAVALL, J.A. (1991), *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Madrid.
- MARTÍNEZ CUADRADO, J. (1995), «Recepción de la dramaturgia raciniana en la España dieciochesca (ayer y hoy de Racine en España)», *AFF* 7, 91-110.
- MCCLELLAND, I.L. (1970), *Spanish Drama of Pathos*, 2 vols., Liverpool.
- MENDOZA FILLOLA, A. (1988), «El compromiso colonial y el despotismo en la tragedia neoclásica», en AA.VV. (1988: 267-287).
- MONDÉJAR, J. (2003), «Aspectos de la lengua literaria y administrativa del s. XVIII», en R. Morales Raya (coord.), *Homenaje a la profesora M^a Dolores Tortosa Linde*, Granada, 329-343.
- MORA, G. (1988), «Trigueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación», *AEspA* 61, 344-348.
- NAVARRO DE ZUVILLAGA, J. (2013), «Entre dos luces: la evolución de la escenografía», *CIR* 19, 252-279.
- NIETO IBÁÑEZ, J.M^a. (2004), «Historia y mitos grecorromanos en la tragedia neoclásica española», *Silva* 3, 305-331.

NIETO IBÁÑEZ, J.M^a. (2008), «La versión del Idilio XIX de Teócrito de Cándido María Trigueros en la tradición bucólica y anacreóntica del XVIII», *Cuadernos dieciochistas* 9, 193-210.

PABÓN, C.T. (1972), «Don Cándido María Trigueros y su tragedia inédita *Cíane de Siracusa*», *ECLás* 16, 229-245.

PACINI, L. (1991), *Las tragedias de Montiano y Luyando: Estudio y edición*, Chicago.

PALACIOS FERNÁNDEZ, E. (1993), «La comedia sentimental: dificultades en la determinación teórica de un género dramático en el siglo XVIII», *RLit* 55, 85-112.

PALACIOS FERNÁNDEZ, E. (1996), «Teatro», en F. Aguilar Piñal (eds.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, 135-233.

PALACIOS FERNÁNDEZ, E. (1998), *El teatro popular español del siglo XVIII*, Llérida.

PATAKY, J.L. (1978), *The comedia lacrimosa and Spanish Romanic Drama, 1773-1865*, Londres.

RAVEL, J.S. (1999), *The Contested Parterre: Public Theater and French Political Culture (1680-1791)*, Cornell.

REMESAL RODRÍGUEZ, J. (2003), «Trigueros epigrafista. La pasión de Hübner por Trigueros», en M. González Jiménez (ed.), *Carmona en la Edad Moderna* (Actas del III Congreso de Historia de Carmona), Carmona, 463-496.

RÍOS CARRATALÁ, J.A. (1985), «Jovellanos ante Vicente García de la Huerta», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 335-343.

RÍOS CARRATALÁ, J.A. (1985), *Vicente García de la Huerta (1734-1787)*, Badajoz.

RÍOS CARRATALÁ, J.A. (1986), «La historia nacional en la tragedia neoclásica», en A. Alberola & E. La Parra (eds.), *La Ilustración española*, Alicante, 189-196.

ROZAS, J.M. (1965), «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo* 2, 247-273.

RUBIO, J. (1996), *El Conde de Aranda y el teatro*, Zaragoza.

RUIZ RAMÓN, F. (1983⁵), *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid.

SALA VALLDAURA, J.M. (ed.) (1996), *El teatro español del siglo XVIII*, 2 vols., Llérida.

SALA VALLDAURA, J.M. (1998), «La sátira en los sonetos de Forner», en CAÑAS & LAMA (1998: 525-551).

SALA VALLADAURA, J.M. (2005), *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid.

SÁNCHEZ-BLANCO, F. (1986), «Política y moral en la tragedia ilustrada: *Los Theseides o El Codro* de Cándido María Trigueros», *RLit* 95,35-49.

SEBOLD, R.P. (1973), «El incesto, el suicidio y el primer Romanticismo español», *HR* 41, 669-692.

SEBOLD, R.P. (1989), *El rapto de la mente*, Barcelona.

SEBOLD, R.P. (2001), *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa españolas de los siglos XVIII a XIX*, Salamanca.

SILES, J. (1984), «*Los orígenes de la Lengua Española de y en Gregorio Mayans*», en A. Mestre (ed.), *G. Mayans y Siscar. Obras Completas*, II, VII-XXVIII.

STYLOW, A.U. (2001), «Una aproximación a la *Carmona* romana a través de su epigrafía. Nuevas aportaciones y revisión crítica», en A. Caballos Rufino (ed.), *Carmona romana. Actas del II Congreso de Historia de Carmona*, Carmona, 95-105.

TAMAYO, J.A. (1941), «Mayans y la Ortografía de Bordazar», *RFE* 25, 205-224.

TOLÍVAR ALAS, A.C. (1995), «El teatro de Racine en la España de los primeros Borbones», en F. Lafarga & R. Dengler (eds.), *Teatro y traducción*, Barcelona, 59-70.

TORRECILLA, J. (2008), *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*, Salamanca.

TORTOSA LINDE, M^a.D. (1988), *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada.

TOVAR, A. (1981), «Mayans y la Filología en el S. XVIII» en AA.VV., *Mayans y la Ilustración. Simposio Internacional en el bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans y Siscar*, Valencia, I, 379-408.

URZAINQUI, I. (1987/1988), «Notas para una poética del interés dramático en el siglo XVIII», *Archivum* 37-38, 573-603.

URZAINQUI, I. (1992), «Crítica teatral y secularización: el Memorial literario», *BHi* 94, 203-243.

URZAINQUI, I. (1996), «Cauces y estructuras de la crítica teatral en el siglo XVIII: la crítica periodística», en SALA VALLDAURA (1996: II, 783-828).

URZAINQUI, I. (1997), «Poética teatral. Presencia y prestigio de los críticos extranjeros», en F. Lafarga Maduell (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lérida, 15-59.

URZAINQUI, I. (1998), «Forner o la fascinación del humor», en CAÑAS & LAMA (1998: 277-300).

URZAINQUI, I. (2000), «La crítica literaria en la prensa del s. XVIII. Elementos de su discurso teórico», *BHi* 102, 519-559.

ZAVALA, I.M. (1988), «La poética de lo cotidiano: reflejos de comportamiento en el teatro del siglo XVIII», en AA.VV. (1988: 399-415).

ZIOMEK, H. (1983), *Lo grotesco en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
I. PARALLELA MINORA (MOR. 305A-316B): PLANTEAMIENTO PREVIO	7
II. CRITERIOS PARA LA INDAGACIÓN PSEUDEPIGRÁFICA.....	10
1. Criterios extratextuales	10
1.1. Transmisión directa	10
1.2. Transmisión indirecta	13
1.2.1. Referencias autotextuales. El «Catálogo de Lamprias».....	14
1.2.2. Los transmisores indirectos	18
1.2.2.1. Clemente de Alejandría	18
1.2.2.2. Estobeo	21
1.2.2.3. Juan Lido	25
1.2.2.4. Mitógrafo anónimo	30
1.2.2.5. Escolios	32
a) Sch.Clem.Al. Prot. 2.11.1	33
b) Tz. ad Lyc. 183, 717, 1378	34
c) Sch.Ar. Pl. 383	39
2. Criterios leximórficos	41
3. Criterios hilomórficos	48
3.1. Estructura narrativa	49
3.2. Disposición de los pares de narraciones	50
3.3. La constatación de las fuentes	51
3.3.1. Tipología de las citas	51
3.3.2. La falsificación de las citas	62
3.4. Género(s) literario(s)	64
3.4.1. Paradoxografía	66
3.4.2. Mitografía	70
3.4.3. Ἐρωτικά παθήματα	75
3.4.4. Novela y novella	78
3.4.5. Historiografía y/o biografía	85
3.4.6. Misceláneas	93
3.4.7. Conclusión: ¿miscelánea paródica?	101
3.4.8. Géneros literarios en el <i>Corpus Plutarcheum</i>	102
4. Criterios temático-conceptuales	112
4.1. Anacronismos	113
4.2. Coherencia con el <i>Corpus Plutarcheum</i>	114
III. LA ΣΥΝΑΓΩΓΗ, PSEUDEPIGRAFÍA Y FICCIÓN FALSARIA	117
IV. LA PRESENTE <i>EDITIO EDITIONVM</i>	120

EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO	130
<i>Praefatio</i> (Mor. 305A-B)	132
<i>Par.min.</i> 1 (Mor. 305B-D)	138
<i>Par.min.</i> 2 (Mor. 305D-306A)	152
<i>Par.min.</i> 3 (Mor. 306A-C)	164
<i>Par.min.</i> 4 (Mor. 306C-E)	176
<i>Par.min.</i> 5 (Mor. 306E-307A)	184
<i>Par.min.</i> 6 (Mor. 307A-B)	194
<i>Par.min.</i> 7 (Mor. 307B-C)	204
<i>Par.min.</i> 8 (Mor. 307D-E)	212
<i>Par.min.</i> 9 (Mor. 307E-308A)	220
<i>Par.min.</i> 10 (Mor. 308B-C)	232
<i>Par.min.</i> 11 (Mor. 308C-D)	240
<i>Par.min.</i> 12 (Mor. 308D-E)	246
<i>Par.min.</i> 13 (Mor. 308E-309A)	252
<i>Par.min.</i> 14 (Mor. 309A-B)	260
<i>Par.min.</i> 15 (Mor. 309B-C)	268
<i>Par.min.</i> 16 (Mor. 309C-E)	276
<i>Par.min.</i> 17 (Mor. 309E-310A)	282
<i>Par.min.</i> 18 (Mor. 310A-B)	290
<i>Par.min.</i> 19 (Mor. 310B-C)	300
<i>Par.min.</i> 20 (Mor. 310D)	310
<i>Par.min.</i> 21 (Mor. 310E-F)	318
<i>Par.min.</i> 22 (Mor. 310F-311B)	328
<i>Par.min.</i> 23 (Mor. 311B-D)	340
<i>Par.min.</i> 24 (Mor. 311D-E)	348
<i>Par.min.</i> 25 (Mor. 311E-F)	356
<i>Par.min.</i> 26 (Mor. 312A-B)	362
<i>Par.min.</i> 27 (Mor. 312B-C)	368
<i>Par.min.</i> 28 (Mor. 312C-D)	374
<i>Par.min.</i> 29 (Mor. 312D-E)	380
<i>Par.min.</i> 30 (Mor. 312E-313B)	388
<i>Par.min.</i> 31 (Mor. 313B)	396
<i>Par.min.</i> 32 (Mor. 313B-D)	400
<i>Par.min.</i> 33 (Mor. 313D-314A)	406
<i>Par.min.</i> 34 (Mor. 314A-C)	416
<i>Par.min.</i> 35 (Mor. 314C-E)	430
<i>Par.min.</i> 36 (Mor. 314E-315A)	440
<i>Par.min.</i> 37 (Mor. 315A-B)	450
<i>Par.min.</i> 38 (Mor. 315B-C)	458
<i>Par.min.</i> 39 (Mor. 315C-E)	464
<i>Par.min.</i> 40 (Mor. 315E-F)	472
<i>Par.min.</i> 41 (Mor. 315F-316B)	480

APÉNDICE: <i>CÍANE DE SIRACUSA O LOS BACANALES</i>	487
I. ESTUDIO PRELIMINAR	488
1. Cándido María Trigueros, «un escritor ilustrado»	489
1.1. Breves apuntes biográficos	490
1.2. Trigueros: polígrafo, erudito y polemista	491
1.3. Obra dramática	494
2. <i>Cíane de Siracusa o Los bacanales</i> : una tragedia neoclásica	496
2.1. <i>Ars vs. Ingenium</i>	499
2.2. Partes de calidad de la tragedia	502
2.2.1. El argumento mitológico o «fábula»	502
2.2.2. Verosimilitud, unidades, interés y contrastes	510
2.2.3. Los caracteres	517
2.2.4. Sentencia y locución	523
2.2.4.1. Ortografía	524
2.2.4.2. Morfosintaxis	525
2.2.4.3. Semántica	525
2.2.4.4. Recursos literarios	526
2.2.4.5. Apartes o «bajos»	528
2.2.4.6. Versificación	528
2.2.5. Aparato y música	532
2.3. Partes de cantidad (estructura formal)	534
2.3.1. Actos y escenas	534
2.3.2. Prólogo «oculto»	536
2.3.3. Coro	538
2.3.4. Trama	539
2.4. Temática	542
3. La presente edición	545
II. CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS, <i>CÍANE DE SIRACUSA O LOS BACANALES</i>	549
1. Carta-Prólogo	550
2. <i>Cíane de Siracusa o Los Bacanales</i>	559
2.1. Acto I	560
2.2. Acto II	579
2.3. Acto III	595
2.4. Acto IV	612
2.4. Acto V	623
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	641
1. Abreviaturas	643
2. Ediciones y traducciones	644
2.1. <i>Parallela minora</i>	644
2.2. Plutarco	645

2.3. <i>Varia</i>	646
3. Estudios particulares	654
3.1. <i>Paralela minora</i>	654
3.2. Plutarco	655
3.3 <i>Varia</i>	670
4. Bibliografía específica citada en el Apéndice	742
4.1. Fuentes	742
4.2. Estudios particulares	743



TESIS DOCTORAL

**Los *Parallela minora* atribuidos a Plutarco (*Mor.* 305A-316B):
introducción, edición, traducción y comentario**

Autor

Álvaro Ibáñez Chacón

Director

Dr. D. Juan Francisco Martos Montiel