
¿Ovidio en Grecia? Una hipótesis abierta

Author(s): José B. Torres

Source: *Latomus*, Juin 2012, T. 71, Fasc. 2 (Juin 2012), pp. 428-443

Published by: Société d'Études Latines de Bruxelles

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41547224>

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

https://www.jstor.org/stable/41547224?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to
Latomus

JSTOR

¿Ovidio en Grecia? Una hipótesis abierta (1)

1. *Planteamiento*. — Este trabajo revisa la evidencia que habla en favor de que Ovidio no sólo haya escrito bajo el influjo de la literatura de Grecia sino que haya dejado huella a su vez en los autores griegos. Ésta no es una hipótesis que haya sido considerada en ningún momento *communis opinio* (2). Más aún, la bibliografía suele indicar que cierto complejo de superioridad llevó a los griegos a no prestar atención a las manifestaciones culturales procedentes de Roma (3). No obstante, existen motivos para pensar que los griegos de época imperial no dan la espalda tanto a la literatura de Roma como a las manifestaciones literarias posteriores al mundo clásico, con independencia de que se hubieran compuesto en Roma o en Grecia (4). En el caso de otros autores romanos, se ha defendido ya, con buenos argumentos, que fueron conocidos en la Hélade y que influyeron en su literatura (cfr. la sección II de este trabajo): ¿no podría ocurrir algo semejante con Ovidio?

2. *Vergilius Graecus, Ovidius Graecus*. — Si un autor romano ha estado presente en la cultura de Grecia, ése es seguramente Virgilio. Ciertamente las menciones del poeta no son habituales en los autores griegos de los primeros siglos de nuestra era: la cita griega más antigua de Virgilio no aparece hasta

(1) Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “*Graecia capta*. El influjo de la literatura latina en la cultura y literatura de Grecia (II)”, financiado por el Ministerio Español de Educación y Ciencia (HUM 2007 – 60515). Deseo expresar mi agradecimiento a los profesores Castillo y Sánchez-Ostiz (Universidad de Navarra), con quienes he discutido versiones previas de este artículo.

(2) Así lo indica G. VOGT-SPIRA (*Die Kulturbegegnung Roms mit den Griechen in Die Begegnung mit dem Fremden*, Stuttgart, 1996, p. 11-33; cfr. p. 11-12), quien pasa sin embargo por alto el hecho de que nunca han faltado los estudiosos que han aducido argumentos a favor del influjo ocasional de la literatura latina en la griega. A manera de ejemplo, cfr. A. LESKY, *Historia de la literatura griega* (= *Geschichte der griechischen Literatur*, 3ª ed., Berna-Múnich, 1971), Madrid, 1976, p. 848, n. 36.

(3) De ese supuesto complejo cultural se lamentan las fuentes antiguas latinas, como p. ej. CICERÓN (*De or.* II, 19).

(4) Cfr. M. HOSE, ‘*The Silence of the Lambs*’? *On Greek Silence about Roman Literature* in Á. SÁNCHEZ-OSTIZ et al. (eds.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*, Pamplona, 2007, p. 333-345 (cfr. p. 344).

el S. III⁽⁵⁾. Pero este silencio sobre Virgilio no significa desconocimiento, pues hay constancia de que existieron traducciones de su obra al griego desde el S. I d. C.⁽⁶⁾. Más aún, el poeta de Mantua no fue leído en Oriente sólo en traducción: en Egipto se leyó y estudió a Virgilio en su lengua original, como queda plenamente comprobado a la luz de la evidencia papirológica⁽⁷⁾; interesa observar que, contra lo que se ha indicado en ocasiones, los papiros virgilianos no son necesariamente papiros tardíos pues los tres más antiguos datan del S. I⁽⁸⁾. Si la lectura del mantuano era requisito indispensable para la población grecoparlante de Egipto que quería aprender latín, es comprensible que quienes adquirieron en Oriente conocimientos de latín en la escuela se hallaran en condiciones de contar con las *Églogas*, las *Geórgicas* o la *Eneida* dentro de su bagaje literario. Es muy probable que el último de estos poemas haya dejado su huella en la épica griega imperial⁽⁹⁾. Algún tipo de relación hipertextual se ha defendido asimismo en el caso de las *Geórgicas* y las *Haliéuticas* de Opiano (S. II) o de las *Églogas* y el *Dafnis y Cloe* de Longo (S. II / III)⁽¹⁰⁾.

En lo que respecta a Ovidio, el panorama no es tan favorable. Tampoco en su caso contamos con citas o menciones. Más aún, no hay constancia de que hubie-

(5) Cfr. B. BALDWIN, *Vergilius Graecus in AJPh* 97, 1976, 361-368 (cfr. p. 361), y, más recientemente, U. GÄRTNER, *Quintus Smyrnaeus und die Aeneis. Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, München, 2005, p. 20-21. La primera cita de Virgilio en un autor griego aparece en DIÓN CASIO (LXXV, 10, 2), quien parafrasea un pasaje de la *Eneida* (XI, 371-3).

(6) Cfr. J. B. TORRES, *Apiano de Alejandría, traductor (BC IV 45 y V 191)* in *Emerita* 74, 2006, p. 17-28 (cfr. p. 18, n. 5).

(7) Los papiros en cuestión no pudieron ser leídos por población romana en todos los casos. La lectura por parte de individuos que no tenían el latín como lengua materna queda atestiguada a través de los papiros escolares así como de aquellos en los que se emplean los acentos griegos, se marcan las cantidades de las vocales o se incluyen glosarios en griego. Cfr. GÄRTNER, *Quintus Smyrnaeus* [n. 5], p. 16-18.

(8) Del S. I datan Pap. Hawara 24 (2947 M-P³), Pap. Masada 721 (2948.01 M-P³) y Pap. Oxirrinco 3554 (2951.1 M-P³).

(9) Cfr. GÄRTNER, *Quintus Smyrnaeus* [n. 5]; G. D'IPPOLITO, *Nonno di Panopoli e i poeti latini* in Á. SÁNCHEZ-OSTIZ et al. (eds.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*, Pamplona, 2007, p. 311-331; A. W. JAMES, *Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice* in M. BAUMBACH y S. BÄR (eds.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlín-Nueva York, 2007, p. 145-158.

(10) Cfr. J. C. IGLESIAS, *Opiano y Virgilio: la influencia de las Geórgicas sobre la estructura de las Haliéuticas* in *Emerita* 70, 2002, p. 283-304; J. B. TORRES, *Longo y Virgilio. Huellas romanas en suelo griego* in Á. SÁNCHEZ-OSTIZ et al. (eds.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*, Pamplona, 2007, p. 375-390. Para ciertos autores griegos menores de época imperial que pudieron escribir también bajo el influjo de Virgilio, cfr. V. REICHMANN, *Römische Literatur in griechischer Übersetzung*, Leipzig, 1943, p. 9-10; M. HOSE, *Die römische Liebeslegie und die griechische Literatur (Überlegungen zu POxy 3723)* in *Philologus* 138, 1994, p. 67-82 (cfr. p. 79).

se versiones griegas de Ovidio en los primeros siglos de nuestra era. La pertinencia de esta investigación queda más comprometida cuando se advierte que Ovidio no se atestigua en ninguno de los papiros recuperados hasta el momento ⁽¹¹⁾. Ello no debe sorprender dado que el canon de los autores documentados en papiros es un canon escolar en el cual no se debió de considerar oportuno incluir al poeta al que Augusto desterró por la supuesta inmoralidad de su obra ⁽¹²⁾. Lo cierto es que nos quedamos privados de una evidencia que pudiera mostrar, como ocurría con Virgilio, que Ovidio fue conocido en Oriente y que, más aún, se daban las condiciones para que pudiera dejar su impronta en los autores griegos.

La evidencia que justifica la oportunidad de este estudio se descubre por vía indirecta : aunque Ovidio no haya dejado huella en los papiros, sí lo han hecho otros cultivadores de la elegía amorosa latina. Se ha de llamar la atención sobre el POxy 3723 ⁽¹³⁾. Los veintitrés versos del fragmento refieren tres historias de amor míticas, protagonizadas por Apolo y Jacinto, Dioniso e Indo, Heracles e Hilas. El texto conservado se cierra con un último verso (ψυχή, πρὸς τίνα μῦθον ἔχω...) gracias al cual se comprende que las historias míticas han sido narradas en el poema como *exempla* que el yo lírico emplea para hacer patente ante el ser amado (ψυχή) la intensidad de su pasión. Éste es un procedimiento característico de la elegía romana, erótica y subjetiva.

Sucede al tiempo que el fragmento transmitido por el POxy 3723 no es la obra de un poeta profesional ⁽¹⁴⁾. Estos versos son obra de un poeta amateur griego que escribe, en el S. II, imitando modelos de mayor calidad literaria. ¿Cuáles son esos modelos? En el momento de publicación del texto una parte de los críticos supuso que esta composición nos ponía en la pista de un eslabón perdido que la crítica ha perseguido sin éxito durante más de cien años, la elegía amorosa griega de carácter íntimo y subjetivo que no se ha conservado y que (se suponía) debió de ser modelo e inspiración de la elegía amorosa latina ⁽¹⁵⁾. Pero, si el

(11) Sobre la posibilidad de que el PMich inv. 3793 (2629.1 M-P³) reelaborase la versión ovidiana de la historia de Píramo y Tisbe (*Met.* IV, 55-166), cfr. A. STRAMAGLIA, *Piramo e Tisbe prima di Ovidio ? PMich inv. 3793 e la narrativa d'intrattenimento alla fine dell'età tolemaica* in *ZPE* 134, 2001, p. 81-106.

(12) Cfr. al respecto lo que dice el propio Ovidio : *Tr.* I, 1, 56, V, 1, 67-8, *Pont.* IV, 2, 32 y, sobre todo, *Tr.* II, 207-8.

(13) En la interpretación de este papiro dependo de HOSE (*Die römische Liebeslegie* [n. 10], p. 67-73).

(14) Cfr. HOSE, *Die römische Liebeslegie* [n. 10], p. 68.

(15) Cfr. Fr. LEO, *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, 2ª ed., Berlín, 1912, p. 144, y la crítica de HOSE, *Die römische Liebeslegie* [n. 10], p. 70-73. El punto de vista de Leo era compartido por el primer editor del fragmento (P. J. PARSONS, *Eine neugefundene griechische Liebeslegie* in *MH* 45, 1988, p. 65-74 ; cfr. p. 72).

poema transmitido por el papiro presenta concomitancias con la elegía de Roma, no se puede pasar por alto una explicación alternativa que, a la vez, es también la más sencilla : quien compuso el poema en griego estaba familiarizado con la obra de autores como Galo, Propercio, Tibulo o quizá el propio Ovidio, y es a ellos a quienes intenta imitar. Esta explicación, por cierto, no es sólo la más sencilla sino la que mejor se adecua al concepto de amor plasmado en la elegía latina. La disyuntiva que se plantea el “yo” elegíaco (elegir la gloria y las riquezas que ofrece la milicia en tierras lejanas, o bien renunciar a ellas para quedarse en la patria junto a la amada) está específicamente enraizada en las circunstancias históricas y sociales del final de la República y el principio del Imperio ; en el caso de la historia de Grecia no se dio un contexto análogo que pudiera justificar la aparición de esta constelación amorosa-literaria ⁽¹⁶⁾.

Se ha de atender además al hecho de que hay datos derivados del análisis de los textos que indican que elegíacos romanos distintos de Ovidio (Propercio) han debido de ser conocidos por figuras de la literatura griega como Longo o Alcifrón ⁽¹⁷⁾. Por tanto, si otros elegíacos latinos pudieron dejar su huella en la literatura griega (en el escritor aficionado del POxy 3723, en Longo, en Alcifrón), resulta cuando menos plausible que también lo hiciera Ovidio. Esta hipótesis ya la defendieron anteriormente otros autores en relación con diversos textos griegos a los que se hará referencia en la sección IV de este trabajo. A continuación volveré a examinar un caso ya discutido en el pasado, el del *Hero y Leandro* de Museo, ejemplo significativo que permitirá entrar en contacto con los complejos problemas a los que se debe enfrentar un análisis hipertextual del tipo que aquí nos ocupa.

3. *La leyenda de Hero y Leandro : de Ovidio a Museo.* — Dos amantes que viven en orillas distintas del Helesponto se encuentran de noche cuando el joven, guiado por la luz que arde en una torre, atraviesa a nado el estrecho que lo separa de su amada. Esta historia recibió su tratamiento clásico a finales del S. V en el epilio *Hero y Leandro*, 343 hexámetros que constituyen uno de los últimos exponentes de la épica imperial griega. La materia de este poema de Museo ya había sido tratada previamente en las literaturas de la Antigüedad, sobre todo en la lati-

(16) Cfr. HOSE, *Die römische Liebeselegie* [n. 10], p. 70-73. HOSE (*Die römische Liebeselegie* [n. 10], p. 71, n. 11) contradice explícitamente la posibilidad de que la elegía latina haya surgido a partir del modelo de los *Aitia* de Calimaco (de acuerdo con la hipótesis de M. PUELMA, *Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie* in *MH* 39, 1982, p. 221-246, 258-304).

(17) Cfr. R. L. HUNTER, *A Study of Daphnis and Chloe*, Cambridge, 1983 ; HOSE, *Die römische Liebeselegie* [n. 10], p. 80-82.

(18) En relación con la discutida cuestión de los orígenes de la saga, cfr. L. MALTEN, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Sagenforschung. III. Hero und Leander* in *RhM*

na⁽¹⁸⁾. La primera alusión a la historia se halla en las *Geórgicas* (III, 258-263) de Virgilio, donde se emplea como ejemplo que ilustra el poder destructivo del amor, fuerza que prende en el joven Leandro el *magnum ... ignem* (258) que lo lleva a morir ahogado en las aguas del estrecho⁽¹⁹⁾. Pero lo que incluye Virgilio en las *Geórgicas* es tan sólo una alusión al tema legendario, sin que llegue, por cierto, a mencionar siquiera el nombre del protagonista⁽²⁰⁾. Si se quiere leer un tratamiento más amplio de la historia se ha de acudir a las *Heroidas* XVIII y XIX de Ovidio⁽²¹⁾. La primera se la dirige Leandro a Hero, mientras que la segunda contiene la respuesta de la heroína. Estos textos son notablemente más extensos (218 y 210 versos) que la alusión virgiliana. Sin embargo, hay que señalar que Ovidio tampoco aprovecha este espacio dilatado para desarrollar de forma continua la leyenda pues lo que le interesa no es la narración de los acontecimientos sino el tratamiento elegíaco de los mismos⁽²²⁾.

Dentro de los textos transmitidos, Ovidio fue quien expuso con mayor detalle esta leyenda con anterioridad a Museo⁽²³⁾. Por ello es comprensible que algunos críticos se plantearan la posibilidad de que Museo hubiese manejado como hipotextos las epístolas ovidianas⁽²⁴⁾. Es igualmente comprensible que, de forma análoga a lo ya comentado en relación con la elegía amorosa (cfr. la sección II de este trabajo), se haya planteado también la hipótesis de que el poema de

93, 1950, p. 65-81 (cfr. p. 71-78), y K. KOST (ed.), *Mousaios. Hero und Leander*, Bonn, 1971 (cfr. p. 18-19). Para trazar la historia de la materia poética se han de tomar en consideración igualmente las representaciones artísticas, sobre las cuales cfr. A. KOSSATZ-DEISSMANN, *Hero et Leander* in *LIMC* VIII.1, 1997, p. 619-623. Sobre el porqué de la preferencia de la literatura latina por este tema, cfr. aquí, en n. 35, la hipótesis de Th. GELZER (ed.), *Musaeus : Hero and Leander* in *Callimachus : Aetia, Iambi, Hecale and Other Fragments. Musaeus : Hero and Leander*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1975, p. 289-389 (cfr. p. 304-306).

(19) En una cronología próxima a Virgilio ESTRABÓN (XIII, 1, 22) mencionaba la “torre de Hero” que se encontraba en Sesto, patria de la muchacha según la leyenda.

(20) Es aún más elíptica la alusión que recoge Horacio en sus *Epístolas* (I, 3, 4 : *freta uicinas inter currentia turris*).

(21) Cfr. E. J. KENNEY (ed.), *Ovid. Heroides, XVI-XXI*, Cambridge, 1996, p. 9-15.

(22) Cfr. KENNEY, *Ovid* [n. 21], p. 11. En el texto de Ovidio hay conexiones evidentes con la dicción y los motivos elegíacos (cfr. p. ej. el motivo de la *puella diuina* en XVIII, 66 ss.).

(23) En la literatura griega hay también referencias a la leyenda anteriores a Museo en dos epigramas de Antípatro de Tesalónica (SS. I a. C. / I d. C.) recogidos en la *Antología Palatina* (VII, 666, IX 215) ; cfr. la sección IV de este trabajo.

(24) G. SCHOTT, *Hero und Leander bei Musaios und Ovid*, Colonia, 1957, p. 72, n. 99, cita en este sentido a V. LOERS (ed.), *P. Ovidii Nasonis Heroides et A. Sabini Epistulae*, Colonia, 1829 (*ad Heroidam XVIII*, 66). Por su parte KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 460, remite en su comentario al verso 255 de Museo a Ph. M. PONTANI, reseña de E. MALCOVATI (ed.), *Museo, Ero e Leandro*, Milán, 1947 in *Maia* 2, 1949, p. 139-142 (cfr. p. 140).

Museo dependa de un texto helenístico perdido⁽²⁵⁾; éste habría sido quizá la fuente última cuyo conocimiento presupone Virgilio en su público, motivo por el cual puede permitirse el aludir a la leyenda como *exemplum* conocido. Es relevante que, en el caso de la fábula de Hero y Leandro, si conservamos fragmentos poéticos en los que, al parecer, se atestigua un cultivo helenístico de la leyenda. En Mertens-Pack³ se encuentran referencias a dos papiros⁽²⁶⁾ en los que se trata o se puede tratar la historia de los amantes, los números 1783 y 1783.1 :

1. El primero (P. Ryl. 3.486 = SH 951) data del S. I y contiene restos de diez hexámetros que supuestamente proceden de un epilio helenístico⁽²⁷⁾. En estos versos el nombre de Leandro se repite en tres ocasiones, una de ellas en vocativo; algunos de los giros del fragmento (como la alusión al Héspero) parecen próximos a expresiones atestiguadas en Museo, si bien la evidencia, enormemente fragmentaria, no basta para establecer relaciones intertextuales⁽²⁸⁾. Con todo, de lo que al menos no cabe duda es de que en este caso nos hallamos ante un tratamiento en griego de la historia de los dos amantes, tratamiento anterior en el tiempo al del epilio de Museo.
2. En el caso del segundo papiro (P. Berol. inv. 21249 = SH 901 A), datado en los SS. IV o V⁽²⁹⁾, no es tan seguro que nos encontremos ante la misma leyenda. También este fragmento está escrito en hexámetros, y en el texto conservado (cincuenta versos muy incompletos) se hallan referencias a elementos que pueden guardar relación con *Hero y Leandro*: la temática del texto del papiro es amorosa y en él se hace referencia a una travesía peligrosa (7, 15 a), a la noche (8 a), a una torre (15 b) y a la belleza que provoca admiración (19-20 b). Es cierto que se trata de elementos presentes en la leyenda objeto de estudio. No obstante, al tiempo poseen carácter genérico y ello obliga a un cierto escepticismo antes de asumir que estamos ante otro tratamiento literario de la misma materia⁽³⁰⁾.

(25) A la existencia de un modelo común se refería ya en el siglo XIX E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1914³, p. 145, n. 1.

(26) A. KÖRTE, *Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen* in APF 6, 1920, p. 223-268 (cfr. p. 235) relacionó también con la historia de Hero y Leandro un tercer papiro (POxy 864, S. III), no citado en Mertens-Pack³. Este papiro no presenta rasgos específicos que faciliten la identificación de la materia tratada y ello ha llevado a los críticos a rechazar la hipótesis de Körte: cfr. MALTEN, *Motivgeschichtliche Untersuchungen* [n. 18], p. 68-69; SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 67; KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 21.

(27) Sobre los problemas de la reconstrucción del fragmento, cfr. las referencias bibliográficas que ofrecen H. LLOYD-JONES y P. PARSONS (eds.), *Supplementum Hellenisticum*, Berlín-Nueva York, 1983, p. 452-454.

(28) Cfr. MALTEN, *Motivgeschichtliche Untersuchungen* [n. 18], p. 68; SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 64-65; KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 20.

(29) Cfr. la primera edición del papiro en H. MAEHLER, *Ein Fragment eines hellenistischen Epos* in MPhL 7, 1986, p. 109-118.

(30) G. D'IPPOLITO (*Ero e Leandro dai papiri in Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology*, Atenas, 1988, p. 481-491; cfr. p. 483-487) considera que el papiro trata la temática de nuestra leyenda y, más aún, lo considera con seguridad como fuente de Museo. Pero cfr. la opinión discrepante de KENNEY, *Ovid* [n. 21], p. 11.

Por tanto, al menos un testimonio papirológico (P. Ryl. 3.486) indica que sí existió un poema helenístico en el que se narraba la historia de los enamorados del Helesponto. Schott⁽³¹⁾ intentó demostrar que Museo empleó en su obra como fuente tal poema, el epilío que quizá presuponen en sus propias obras autores romanos como Virgilio u Ovidio. Más aún, Schott se esforzó por mostrar igualmente que no existe ninguna relación entre Museo y el poeta de Sulmona, del que aquél (afirma) se aparta en el estilo y forma poética sin depender tampoco de él en aspectos temáticos⁽³²⁾. A quienes sí reelabora Museo, indica Schott, es a los autores griegos de novela y a poetas helenísticos como Calímaco o Teócrito⁽³³⁾; este crítico recuerda asimismo un punto conocido desde hace tiempo, que Museo depende de Nono en aspectos de técnica poética, en métrica, lengua y estilo⁽³⁴⁾.

Aceptar que el modelo principal de Museo haya sido un epilío helenístico perdido⁽³⁵⁾ no equivale a rechazar que haya conocido o reelaborado otros referentes literarios. He mencionado ya que Calímaco, Teócrito y Nono pasan por ser otros hipotextos del autor. La cuestión que aquí interesa es la de si también pudo conocer a Ovidio y si ese conocimiento se deja rastrear de alguna forma en el *Hero y Leandro*.

Obviamente sería un error imaginar que un autor de escuela como Museo⁽³⁶⁾ haya podido imitar a Ovidio (un autor que compuso en otra lengua y un género distinto) de manera similar a como Quinto de Esmirna imitó y modificó a Homero⁽³⁷⁾. Por ello es oportuno recordar la distinción que establece D'Ippolito entre conocimiento, utilización e imitación de autores previos⁽³⁸⁾. La clave del asunto radica en que, para el caso de Ovidio y Museo, el tipo de relaciones hiper-

(31) SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24].

(32) Cfr. las observaciones finales de SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 121-123.

(33) Cfr. SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 113-120. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 43, incluye una lista de los autores a los que sigue Museo.

(34) El trabajo clásico sobre este asunto es L. SCHWABE, *De Musaeo Nonni imitatore*, Tubinga, 1876. Entre la bibliografía posterior, cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 26-29, 43-45, 53-55.

(35) Sigue habiendo autores que piensan que la evidencia papirológica descubierta hasta ahora carece del valor de prueba. GELZER (*Musaeus* [n. 18], p. 304-306) propone que la supuesta fuente común perdida debió de ser obra de un poeta griego establecido en Roma en el siglo I a. C.

(36) Un γραμματικός, según indican parte de los códices; cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 16.

(37) Cfr. M. BAUMBACH y S. BÄR (eds.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlín-Nueva York, 2007.

(38) Cfr. G. D'IPPOLITO, *Trifiodoro e Vergilio: il Proemio della Presa di Ilio e l'esordio del libro secondo dell'Eneide*, Palermo, 1976, p. 10-12; *L'approccio intertestuale alla poesia. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio*, Palermo, 1985, p. 25-27.

textuales que *a priori* cabe aspirar a detectar son las correspondientes a los niveles del conocimiento y la utilización. En cambio, hallar casos de imitación de un autor latino por parte de un griego resulta altamente especulativo por los motivos que indica D'Ippolito (39) :

« La *imitatio-aemulatio* si manifesta soprattutto nei modi dell'alusione, e non è in genere sostenibile nel nostro caso, perché contraria alle leggi greche della *mimesis* letteraria, che non permettevano che un greco imitasse un romano, oltre che difficilmente desumibile dai confronti testuali. »

Ahora bien, ¿cómo es posible presentar como verosímil, o incluso demostrar, que un autor griego A conoce o utiliza a un poeta romano X? Según entiendo, la búsqueda de huellas latinas en autores griegos debe rastrear rasgos de dicción o motivos específicos (no genéricos ni tradicionales) que se hallen presentes en los textos griegos y cumplan idealmente estos tres requisitos (40) : a) han de ser rasgos de dicción o motivos literarios sin precedentes en la literatura griega (son, por tanto, innovaciones literarias) ; b) estos rasgos o motivos ausentes de la literatura griega sí se atestiguan en la literatura latina ; c) los elementos comunes a los dos textos, el griego (hipertexto) y el latino (supuesto hipotexto), no se pueden explicar como reelaboraciones independientes de un mismo *tópos* genérico (no son desarrollos literarios paralelos).

El problema de este método ideal consiste en que, dada la gran masa de literatura griega perdida, es difícil descartar la existencia de hipotextos perdidos que hayan sido fuentes comunes de los autores romanos y griegos cuya relación se estudia ; además es evidente que la diferencia lingüística que existe entre los textos griegos y los latinos no permite rastrear en ellos huellas intertextuales siguiendo los procedimientos que se aplican, por ejemplo, para el caso de Calímaco y los autores que él reelabora (41). Si existe una solución para esta doble aporía, ha de proceder de una comparación minuciosa de los textos. La existencia de ecos ovidianos se ha propuesto para distintos lugares de la obra de Museo (42). Entre todos ellos hay uno que destaca de forma singular y que parece cumplir con los tres requisitos enunciados antes.

En los versos 254-255 del epilio de Museo el narrador indica que Leandro navega en dirección al candil de Hero siendo a un tiempo remero, pasajero (43) y nave : λαμπομένου δ' ἔσπενδεν αἰὲ κατεναντία λύχνου, / αὐτὸς ἐὼν ἐρέτης,

(39) Cfr. G. D'IPPOLITO, *Grecia. Fortuna di Virgilio nella Grecia Antica* in *Enciclopedia Virgiliana. II*, Roma, 1985, p. 801-804 (cfr. p. 803).

(40) Cfr. TORRES, *Longo y Virgilio* [n. 10], p. 379.

(41) Cfr. TORRES, *Longo y Virgilio* [n. 10], p. 377.

(42) Cfr. SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 83-84, 88-89, 104-105.

(43) Sobre la interpretación de αὐτόστολος, cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 463 ; K. A. WÖRZ, *Autostolos* in J. M. BREMER et al. (eds.), *Miscellanea Tragica in Honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam, 1976, p. 501-504.

αὐτόστολος, αὐτομάτος νηῦς. Según se ha comentado repetidamente (44), hay una semejanza manifiesta con la *Heroida* XVIII de Ovidio (vv. 147-8) : *parte egeo nulla, fiat modo copia nandi : / idem nauigium nauita uector ero*. La coincidencia es, en este caso, coincidencia de dicción (45), dada la similitud entre la repetición trimembre de Museo (αὐτὸς ἐὼν ἐρέτης, αὐτόστολος, αὐτομάτος νηῦς) y la que realiza el propio Ovidio (*idem nauigium nauita uector ero*) (46).

Kenney, comentando el texto ovidiano, apuntaba : “this is easily the most striking piece of evidence for a common (Hellenistic) model for the two poets” (47). Schott, por su parte, había abordado la cuestión desde otro punto de vista : esta coincidencia innegable entre las obras de Ovidio y Museo, ¿implica que el autor más reciente conoce y sigue al autor más antiguo? Schott argumenta en contra de tal hipótesis, como ya habían hecho antes que él otros y como volvería a hacer Kost (48).

Ciertamente parece poco probable que lo que tienen en común los dos versos en los que se centra la comparación sea sin más fruto del azar. Schott, Kost o Kenney defienden que ambos poetas, el griego y el romano, dependen de un hipotexto común perdido, sea o no sea éste el poema hexamétrico del que se conservan fragmentos a través de los papiros. Se ha supuesto incluso que la expresión original del hipotexto debía de contener ya la repetición de los compuestos con primer término αὐτο- (49). Mientras que Museo (se afirma) constituiría la continuidad con el modelo, Ovidio habría adaptado el verso sustituyendo la anáfora morfológica por una *uariatio* léxica : la idea de la triple función del nadador ya no se expresa en las *Heroidas* a través de la morfología sino mediante tres sustantivos (*nauigium nauita uector*) de los que, además, los dos primeros están formados a partir del mismo lexema *nau-* mientras que el tercero, *uector*, representa una *uariatio*.

Esta hipótesis es coherente pero incontrastable. Además entiendo que se despiertan ciertas dudas sobre ella cuando se acude a otros dos lugares de la obra de Ovidio en los que éste emplea un procedimiento de dicción análogo al que se lee

(44) Cfr. SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 90-92 ; KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 460-462 ; D'IPPOLITO, *Ero e Leandro* [n. 30], p. 491 ; KENNEY, *Ovid* [n. 21], p. 159.

(45) Es una coincidencia en el nivel que D'Ippolito llama lexicomórfico (referente a la forma de expresión). Cfr. D'IPPOLITO, *L'approcio* [n. 38], p. 25-27 ; *Nonno di Panopoli* [n. 9], p. 317.

(46) Al tiempo no se ha de pasar por alto el hecho de que, desde la diéresis bucólica, el texto de Museo sigue a Nono (*Par. Eu. Io. VI 83, νόσφιν ἐρετμῶν τηλεπόρους λιμέ-νεσσιν ὀμίλεεν αὐτομάτη νηῦς* ; cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 464).

(47) Cfr. KENNEY, *Ovid* [n. 21], p. 159.

(48) Cfr. SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 90-92 ; KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 460-462.

(49) Cfr. E. SITTING, *Hero in RE VIII.1, 1912, col. 909-916* (cfr. col. 910) ; SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 91-92. Cfr. también KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 460-461.

en el verso discutido del *Hero* y *Leandro* : la repetición de *ipse* produce un efecto similar al conseguido con la repetición de αὐτο- en *Amores* II, 12, 13-14 (*Me duce ad hanc uoti finem, me milite ueni ; / ipse eques, ipse pedes, signifer ipse fui*) y en III, 11, 18 (*ipse tuus custos, ipse uir, ipse comes*)⁽⁵⁰⁾. Nótese que la utilización y repetición de *ipse* en la *Heroida* dedicada a Leandro (*Ep.* XVIII, 148) habría sido un argumento positivo en favor de que Ovidio hubiera seguido un modelo griego en el que ya aparecía la anáfora de αὐτο-. Y, sin embargo, no es así : Ovidio no emplea *ipse* sino tres sustantivos semánticamente relacionados. Ello no demuestra que Ovidio no siguiera un modelo en el que se repetían tres compuestos de primer término αὐτο-. Pero sí deja abierta la duda sobre si la primera formulación de la idea compartida por Ovidio y Museo se basaba en la repetición de compuestos de esa raíz pronominal⁽⁵¹⁾. Lo expuesto invita a prestar atención a la hipótesis alternativa.

Según esta otra hipótesis, la coincidencia que se aprecia en el nivel de la dicción entre Musae. 255 y Ou., *Ep.* XVIII, 148 se ha de explicar como préstamo o, mejor, reelaboración del texto más antiguo (*Heroidas*) por parte del poeta más moderno (Museo) : lo que se expresaba con el léxico en las *Epístolas* de Ovidio (*idem nauigium nauita uector ero*) se pasa a expresar mediante la morfología y la composición (αὐτὸς ἔὼν ἑρέτης, αὐτόστολος, αὐτομάτος νηῦς). Ciertamente al adaptar este verso Museo varía el contexto en el cual aparecía en Ovidio⁽⁵²⁾. Pero entiendo que a este hecho no se le ha de conceder la importancia capital que le asigna Kost⁽⁵³⁾ : el núcleo de la cuestión radica en que hay una coincidencia sorprendente en el nivel de la dicción, no en un nivel superior ; es a esa coincidencia de dicción a la que se le ha de hallar una explicación satisfactoria. Cualquiera de las dos hipótesis barajadas presenta la misma carencia : no son contrastables ; por ello, si no cabe encontrar una respuesta indiscutible al paralelo textual, se debe buscar al menos la que pueda explicar mejor la evidencia con los datos de los que se dispone. La respuesta con mayor capacidad explicativa es, de hecho, la que asume que la expresión trimembre de Museo es una reelaboración de su análogo ovidiano. A lo ya dicho se ha de añadir que Museo obra de acuerdo con sus intereses poéticos y que logra subrayar la autonomía de Leandro al recrear mediante un procedimiento sintético (αὐτὸς ἔὼν ἑρέτης, αὐτόστολος, αὐτομάτος νηῦς) la repetición semántica (*idem nauigium nauita*

(50) A los pasajes de *Amores* se refieren SCHOTT, *Hero und Leander* [n. 24], p. 92 ; KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 461 ; KENNEY, *Ovid* [n. 21], p. 159.

(51) Según han entendido los críticos citados en n. 49.

(52) Sobre las diferencias en los contextos en que aparecen los dos versos, cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 461-462. Este autor reconoce, por cierto, que se podría argumentar que la repetición de αὐτός es una "nachträglich zuspitzende Formulierung des Musaios" (cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 461).

(53) Cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 461-462.

uector ero) de su modelo ; incluso el empleo independiente de αὐτός al principio del verso parece dar la réplica al *idem* del texto latino. Por tanto, el hexámetro de Museo no ha de ser considerado como una imitación mimética de un hipotético modelo helenístico sino como un ejemplo de emulación⁽⁵⁴⁾.

Si históricamente se ha rechazado la hipótesis más sencilla y la de mayor capacidad explicativa (Ovidio es el hipotexto de Museo), parece haber sido en función de dos prejuicios. El primero es el que ve en un poeta épico de fecha tardía como Museo (finales del S. V) sólo a un imitador, no a un creador⁽⁵⁵⁾. El segundo prejuicio no es otro que aquel al que ya me refería en la sección I de este trabajo: los griegos ignoran la literatura latina y, aunque tuviesen conocimiento de ella, no le darían nunca acogida en sus propias producciones. Posiblemente se saldría del ámbito de este estudio discutir el prejuicio que atañe a la calidad del *Hero y Leandro*. Es distinto el caso del segundo prejuicio pues su discusión constituye el eje central de esta investigación.

En relación con este punto remito, en primer lugar, a lo dicho en el apartado II acerca de la difusión del latín y su literatura entre los griegos. Por otra parte es oportuno recordar que A. Cameron, en un artículo de impacto de 1965⁽⁵⁶⁾, estudió el caso de un grupo de autores griegos paganos de época imperial, oriundos de Egipto, a los que bautizó como “wandering poets”. Estos poetas alternaban la composición de poesía panegírica (u ocasionalmente mitológica)⁽⁵⁷⁾ con la ocupación de *grammatici*, maestros del primer nivel. Dado que no existen en la época referencias a profesionales de la enseñanza del latín en Egipto, cabe entender que estos individuos cumplían también con la función de maestros de la otra lengua clásica⁽⁵⁸⁾. Aunque sólo fuera por ello habrían de conocer la literatura de Roma y, sobre todo, los autores de uso escolar. Hay constancia de que éste es el caso del “wandering poet” que llegó más lejos, profesional y geográficamente : Claudiano de Alejandría. En su caso no se puede negar su competencia lingüística en latín, competencia que debió de adquirir en Egipto⁽⁵⁹⁾.

(54) Sobre los conceptos de *imitatio* y *aemulatio* en su aplicación a la poesía griega y latina de época imperial, cfr. M. HOSE, *Poesie aus der Schule. Überlegungen zur spätgriechischen Dichtung*, Múnich, 2004.

(55) Sobre las características de estilo de Museo, cfr. GELZER, *Musaeus* [n. 18], p. 312-316.

(56) Cfr. A. CAMERON, *Wandering Poets : A Literary Movement in Byzantine Egypt in Historia* 14, 1965, p. 470-509.

(57) Ésta es la única parte de su labor que se ha conservado. Recuérdense los casos de Trifiodoro (*Captura de Troya*), Nono (*Dionisiacas*) o Coluto (*El rapto de Helena*).

(58) Cfr. CAMERON, *Wandering Poets* [n. 56], p. 491-7 ; Á. SÁNCHEZ-OSTIZ, *Profesores griegos de filología latina. Amor por las palabras e interculturalidad en el mundo tardorromano* in I. ARELLANO et al. (eds.), *Ars bene docendi : Homenaje al Profesor K. Spang*, Pamplona, 2009, p. 487-499 (cfr. p. 494-6).

(59) Sobre Claudiano en tanto que “wandering poet” y sobre su competencia lingüística en latín, cfr. CAMERON, *Wandering Poets* [n. 56], p. 486-487, 495-496, y *Claudian* :

Volviendo al caso de Museo, se ha de indicar que este poeta también es parte del grupo. No hay certeza de que procediera de Egipto pero ésta parece ser la hipótesis más verosímil ⁽⁶⁰⁾. Como ya se ha indicado ⁽⁶¹⁾, una parte de los códices le aplican además el apelativo γραμματικός. Por ello hay buenos motivos para suponer que tenía la suficiente competencia lingüística en latín como para que pudiese conocer a Ovidio, autor con el que, por cierto, parece estar familiarizado también el modelo básico de Museo, Nono, aun no siendo Ovidio un poeta de uso escolar ⁽⁶²⁾.

Conviene comentar que la relación de Museo con su supuesto modelo latino es distinta de la mantenida, por ejemplo, por otro “wandering poet” autor también de un breve poema hexamétrico, Trifiodoro. Éste contó también con un modelo básico griego, Quinto de Esmirna, al cual combinó con un modelo secundario latino, el libro II de la *Eneida* virgiliana, texto del que hizo un uso repetido según ha analizado D’Ippolito ⁽⁶³⁾. En cambio Museo adopta una actitud distinta en relación con su probable modelo romano, Ovidio. Según nuestros datos, y si el análisis previo es correcto, Museo hace un uso muy restrictivo de sus lecturas latinas ⁽⁶⁴⁾. Si acude a éstas en un pasaje como el verso 255 del *Hero y Leandro* (αὐτὸς ἐὼν ἐρέτης, αὐτόστολος, αὐτομάτος νηῦς) es, entiendo, en función de lograr ese plus de *aemulatio* al que ha de aspirar toda poesía que no se resigne a ser simple recapitulación imitativa.

Cabe pensar que la evidencia tratada en este análisis es demasiado exigua : ¿basta un solo verso para demostrar que Museo conoció y reelaboró a Ovidio?

Poetry and Propaganda at the Court of Honorius, Oxford, 1970, p. 19-21. Claudiano es el único autor griego en cuyo caso nadie pone reparos en aceptar que conocía a Ovidio ; cfr. A. H. EATON, *The Influence of Ovid on Claudian*, Washington, 1943, y CAMERON, *Claudian* [n. 59], p. 315-316.

(60) Cfr. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 17 ; GELZER, *Musaeus* [n. 18], p. 302. Los “poetas itinerantes” de los que trata Cameron eran paganos y su poesía “entirely secular” (cfr. CAMERON, *Wandering Poets* [n. 56], p. 477). Para la cuestión de la inclusión de Museo en el grupo no tendría trascendencia el hecho de que hubiera sido cristiano (cfr. K. KOST, *Mousaios* [n. 18], p. 17 ; GELZER, *Musaeus* [n. 18], p. 299-302 ; R. A. KASTER, *Guardians of Language : the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley, 1988, p. 313) ; lo verdaderamente importante es que el epilio de Museo es, según indicaba Cameron, “entirely secular”.

(61) Cfr. n. 36 y KASTER, *Guardians of Language* [n. 60], p. 313.

(62) En relación con Nono y Ovidio, cfr. G. D’IPPOLITO, *Studi Nonniani. L’epilio nelle Dionisiache*, Palermo, 1964 ; *Nonno di Panopoli* [n. 9]. Cfr. también lo que se dice en la sección IV de este trabajo.

(63) Cfr. D’IPPOLITO, *Trifiodoro e Vergilio* [n. 38]. Se debe reconocer que la tesis de D’Ippolito no se ha logrado establecer como *communis opinio*.

(64) El tipo de utilización que Museo hace de Ovidio es realmente una “imitación enmascarada”, el tipo de utilización que los poetas griegos suelen hacer de la literatura latina ; cfr. D’IPPOLITO, *Nonno di Panopoli* [n. 9], p. 316-317, 331 ; TORRES, *Longo y Virgilio* [n. 10], p. 377-378.

Hago observar que el derecho romano declaraba, ciertamente : *unus testis nullus testis*. Pero lo que pueda ser de rigor en la aplicación del derecho no lo es necesariamente en el ámbito científico, en el que, al contrario, la autoridad de *unus testis* no ha de ser marginada sin que concurren razones de peso. Por ello mismo entiendo que, salvo que se demuestre que la hipótesis aquí defendida conduce a conclusiones inasumibles (y que Museo supiese latín no lo es), ésta ha de seguir siendo la hipótesis preferida.

4. *Más allá de Museo*. — Como se indicó al final de la sección II, parecía oportuno centrar el núcleo de este estudio en el *Hero y Leandro* por cuanto su caso representa bien los problemas con los que se enfrenta el análisis relativo a la huella que pudo dejar en Grecia Ovidio. Museo, un ejemplo relevante, no es, sin embargo, un caso único. Lo cierto es que la crítica ha identificado ecos de la obra del sulmonés en otros autores griegos, a algunos de los cuales me referiré seguidamente.

Siguiendo un orden cronológico se ha de mencionar primeramente el caso de Antipatro de Tesalónica, poeta activo en la corte de Augusto que, según G. Williams, presenta coincidencias temáticas notables con Ovidio en alguna de sus elegías⁽⁶⁵⁾. Del siglo II d. C. data Luciano (120 – *post* 180) ; en relación con él se ha indicado que el episodio de la Isla de los Sueños incluido en sus *Historias verdaderas* (VH II, 33) presenta correspondencias repetidas con el pasaje del libro XI de las *Metamorfosis* (593-633) en el que se habla del Palacio del Sueño⁽⁶⁶⁾. Poco después escribió sus *Haliéuticas* Opiano (2ª mitad del S. II) ; en el corpus de Ovidio se conservan también unas *Haliéuticas* fragmentarias⁽⁶⁷⁾ que presentan similitudes con las del poeta griego ; Rodríguez-Pantoja, en un estudio sobre los paralelismos verbales que hay entre los dos poemas, opina que éstos podrían obedecer no a la dependencia común de autores previos sino a la lectura del latino por parte de Opiano⁽⁶⁸⁾. En el siglo III compuso sus *Postho-*

(65) Muy en especial en AP IX, 297, poema referido a la expedición contra los persas dirigida por Gayo César, como Ov., AA I, 177-228. Cfr. G. WILLIAMS, *Change and Decline : Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1978, p. 127-129.

(66) En la Isla de los Sueños los viajeros oyen hablar del rey Ὑπνος, la diosa Νύξ, y los sátrapas Ταράξιων, hijo de Ματαιογένης, y Πλουτοκλήης, hijo de Φαντασίων. P. VON MÖLLENDORFF (*Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians Wahre Geschichten*, Tubinga, 2000, p. 441-442) muestra que existen coincidencias significativas con el pasaje de las *Metamorfosis*, en el cual aparecen, en el Palacio del Sueño, la Noche (XI, 607) y los criados de Sueño : Morfeo, Fobetor y Fantaso (XI, 640, 642).

(67) En relación con la autenticidad de este texto, cfr. las opiniones contrapuestas de E. DE SAINT-DENIS (*Ovide. Haliéutiques*, París, 1975, p. 18-24) y J. RICHMOND (*Doubtful Works ascribed to Ovid in ANRW II 31.4*, 1981, p. 2744-83).

(68) Cfr. M. RODRÍGUEZ-PANTOJA, *Los Haliéutica de Ovidio y Opiano* in Á. SÁNCHEZ-OSTIZ et al. (eds.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia : un camino de ida y vuelta*,

méricas Quinto de Esmirna, quien también leyó y utilizó a Ovidio según la interpretación de Keydell, el cual habló de que existe una relación entre el pasaje dedicado al Juicio de las Armas en Quinto (V, 180-236) y la sección dedicada al mismo tema en las *Metamorfosis* (XIII, 1-122); entre los dos pasajes hay, según este filólogo, similitudes de motivos (así como al menos una similitud verbal) que han de ser consideradas como significativas (69).

El primer autor cristiano del que se ha afirmado que debió de conocer la obra del de Sulmona es Gregorio Nacianceno (329/330 - 390/391), quien tenía en mente según Heldmann los *Medicamina faciei feminae* (31-4) cuando escribió su poema Κατὰ γυναικῶν καλλωπιζομένων (70) (79-84): la coincidencia en el uso de la imagen del pavo engréido, así como la forma en que se maneja esa imagen, sugiere que Gregorio invierte con intención moralizante lo dicho por Ovidio acerca del adorno femenino (71). El siguiente autor cristiano al que se ha de hacer mención en este contexto es Nono de Panópolis, quizá un converso que cambió la temática mitológica de sus *Dionisiacas* por la materia bíblica en su Μεταβολή τοῦ κατὰ Ἰωάννην εὐαγγελίου ἀγίου (72). Nono es, por cierto, el autor de poesía griega en el que parece más probable el influjo de Ovidio. Que ese influjo existe es la tesis desarrollada fundamentalmente por G. D'Ippolito en diversos trabajos en los cuales argumenta a favor de que Nono conocía y utilizó como modelo para su propia poesía diferentes obras de Ovidio: el *Ars amatoria*, las *Heroidas* o las *Metamorfosis* (73). Muchos de los mitos intercalados en la narración de las *Dionisiacas* ya habían sido tratados en las *Metamorfosis* de Ovidio. Según D'Ippolito (74), se puede argumentar que Nono tiene en mente a Ovidio, por ejemplo, cuando relata la historia de cómo Sémele fue víctima del rayo de Zeus (cfr. *Met.* III, 253-315 y *D.* VIII, 180-418); Ovidio dice al respecto algo que, según este crítico, es hallazgo suyo: que Zeus intentó atenuar el sacrificio

Pamplona, 2007, p. 361-374. La relación entre los dos textos la valoraba de forma distinta R. KEYDELL, *Oppians Gedicht von der Fischerei und Aelians Tiergeschichte in Hermes* 72, 1937, p. 411-434 (cfr. p. 421-5).

(69) Cfr. R. KEYDELL, reseña de F. VIAN, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, París, 1959 in *Gnomon* 33, 1961, p. 278-284 (cfr. p. 280-281).

(70) Cfr. A. KNECHT (ed.), *Gregor von Nazianz. Gegen die Putzsucht der Frauen*, Heidelberg, 1972.

(71) Cfr. K. HELDMANN, *Ovid über den Pfau - Zum Lobe der Schönheit in Hermes* 110, 1982, p. 375-380 (cfr. p. 379-380). A propósito de los autores cristianos y Ovidio, cfr. también la *Epístola a los Romanos* de San Pablo (VII, 18-19) y Ov., *Met.* VII, 20-1.

(72) Sobre la religión de Nono, cfr. W. LIEBESCHUETZ, *Pagan Mythology in the Christian Empire in IJCT* 2, 1995, p. 193-208 (cfr. p. 203-208); el punto de vista contrario lo defiende G. W. BOWERSOCK, *Hellenism in Late Antiquity*, Ann Arbor, 1990, p. 41-53.

(73) Cfr. D'IPPOLITO, *Studi Nonniani* [n. 62]; *Nonno di Panopoli* [n. 9], p. 321-331.

(74) Cfr. D'IPPOLITO, *Nonno di Panopoli* [n. 9], p. 329-331.

inminente de Sémele presentándose ante ella pertrechado con un *leuius fulmen* (*Met.* III, 305), un rayo distinto de aquél que acabó con Tifeo. La cuestión es que el *leuius fulmen* de las *Metamorfosis* (una innovación de Ovidio según D'Ippolito) se corresponde con la στεροπή ἑλάχεια de *Dionysiakas* X, 305, lugar donde se menciona este “rayo menor” que alcanza a Sémele; esta correspondencia explica además el sentido del sintagma noniano, sintagma que produjo quebraderos de cabeza a los editores del poeta griego que no advirtieron el paralelo latino⁽⁷⁵⁾.

Ya en el S. VI escribieron Juan Lido (490 - circa 560) y Pablo Silenciario. El primero, autor bilingüe según declara él mismo con orgullo, conocía la obra de Ovidio, a quien cita en *De mensibus* (IV, 2)⁽⁷⁶⁾. En el caso de Pablo Silenciario, autor de una cronología ligeramente posterior, se ha postulado su conocimiento de la elegía amorosa latina: de Propertio y también de Ovidio; concretamente se ha propuesto que un epigrama de Silenciario incluido en la *Antología Palatina* (V, 248) depende de *Amores* I, 3⁽⁷⁷⁾. Con este último autor hemos entrado de forma evidente en una nueva época, la Edad Media de Bizancio. Según nos internamos en ese mundo se hace más innegable la huella de Ovidio. Ahí están, para demostrarlo, las primeras traducciones griegas conservadas del sulmonés⁽⁷⁸⁾.

Posiblemente ninguno de los supuestos casos de hipertextualidad examinados en este trabajo resulta incontestable. Ni el análisis minucioso de la sección III ni una acumulación de indicios como la presentada en este último apartado bastan para obtener una certeza. Con todo, el análisis ensayado y la acumulación de indicios sí pueden predisponernos al menos a deponer ideas preconcebidas y ver con otros ojos la posibilidad de que un poeta como Ovidio haya dejado su huella en los autores griegos. Dejar de lado opiniones apriorísticas sobre lo que los poetas de Grecia conocían de la poesía latina incita a leer de otra forma los tex-

(75) Cfr. R. KEYDELL (ed.), *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, Berlín, 1959, *ad loc.*

(76) Sobre Juan Lido y el latín, cfr. KASTER, *Guardians of Language* [n. 60], p. 306-309; J. MARCOS DE LA FUENTE, *El latín en la obra de Juan Lido* in *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, III, Madrid, 2005, p. 131-140. Sobre su conocimiento de Ovidio, cfr. B. BALDWIN, *John Lydus and Ovid* in *MPhL* 8, 1987, p. 3.

(77) La tesis de que conocía a los elegíacos latinos la defienden p. ej. H. BECKBY (ed.), *Anthologia Graeca*, Múnich, 1957, p. 660-661, y G. VIANSINO (ed.), *Paolo Silenziario. Epigrammi*, Turín, 1963, p. 97-99. Otros han preferido explicar las similitudes entre Pablo Silenciario y Ovidio por influjo de una fuente común griega (Menandro); cfr. J. C. YARDLEY, *Paulus Silentarius, Ovid, and Propertius* in *CQ* 30, 1980, p. 239-243 (cfr. p. 240-241).

(78) Cfr. P. E. EASTERLING y E. J. KENNEY (eds.), *Ovidiana Graeca: Fragments of a Byzantine Version of Ovid's Amatory Works*, Cambridge, 1965; E. FISHER, *Planudes' Greek Translation of Ovid's Metamorphoses*, Nueva York-Londres, 1990; N. FODOR, *Weisheitsliteratur in Übersetzungen. Vom Westen nach Osten - Letztendlich ein Kreis in dem Europäischen Kulturkreis* in *AAntHung* 47, 2007, p. 99-115.

tos griegos. Si no se descarta de entrada que autores como Ovidio hayan sido conocidos en Oriente, estaremos en condiciones de captar, donde las haya, relaciones hipertextuales en las que, hasta el presente, no se habría reparado por considerarlas de entrada imposibles. Una lectura más dinámica de los textos griegos del Imperio permitirá quizá en un futuro cerrar la hipótesis abierta a la que se refiere el título de este trabajo.

Universidad de Navarra, Pamplona, España.

José B. TORRES.

COLLECTION LATOMUS

Rue du Palais Saint-Jacques 6, B-7500 Tournai (Belgique)

C.C.P. 000-0752646-23 de la Société d'Études Latines de Bruxelles

Fax +32 69 21 47 13 (9 am - 6 pm GMT)

Adresse électronique info@latomus.be

PRIX TVA COMPRISE

Catalogue complet : www.latomus.be

VOLUME 327

Neronia VIII
Bibliothèques, livres et culture
écrite dans l'empire romain
de César à Hadrien

Actes du VIII^e Colloque international de la SIEN
 (Paris, 2-4 octobre 2008)

YVES PERRIN (éd.)
 (avec la collaboration de Manuel de SOUZA)



ÉDITIONS LATOMUS
 BRUXELLES
 2010

399 p.

60,00 €

VOLUME 328

YVES BURNAND

Primores Galliarum

Sénateurs et chevaliers romains
 originaires de Gaule
 de la fin de la République au III^e siècle

IV – Indices

Ouvrage publié avec le concours de la Fondation
 Singer-Polignac et de la Ville de Nîmes



ÉDITIONS LATOMUS
 BRUXELLES
 2010

200 p.

32,00 €