

EL *PRIAPEO* 68 Y SU PARODIA DE LOS MITOS GRIEGOS: ALGUNAS PROPUESTAS PARA EL TEXTO LATINO Y SU TRADUCCIÓN*

PRIAPEUS 68 AND ITS PARODY OF GREEK MYTHS: SOME SUGGESTIONS FOR THE LATIN TEXT AND ITS TRANSLATION

Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS**
Universidad de Salamanca

RESUMEN: Se estudia la parodia de los mitos griegos en el *Priapeo* 68 como procedimiento racionalizador, más retórico que poetológico. La noción de mito se contrapone a la de verdad y a la de realidad. Se analiza la naturaleza discursiva de las palabras de Príapo en el marco teórico general de la parodia, para llegar a unos cuantos versos del *Priapeo* 68. Se propone que la clave paródica puede ayudar a la fijación del texto latino (en el caso de la conjetura *Homeriacas*), a la comprensión de alguno de sus términos (notas) o al desciframiento de algunos juegos de palabras (*flos aureum/ phallós* y *môly/mollis*). Se analizarán algunas traducciones del texto latino y se propondrán algunas otras soluciones para dar cuenta verbalmente del complejo juego paródico que caracteriza los *Priapea*, dentro de una línea contracultural cínica que propone una alternativa sexual a la *paideía*.

PALABRAS CLAVE: *Priapea*, parodia, retórica, criptograma, contracultura.

ABSTRACT: The parody of Greek myths is studied in *Priapeus* 68 as a rationalizing procedure, more rhetorical than poetological. The notion of myth is contrasted with that of truth and reality. The discursive nature of Priapus' words is analyzed within the general theoretical framework of the parody, in order to arrive at a few verses of *Priapeus* 68. It is proposed that the parodic key can help to fix the Latin text (in the case of the conjecture *Homeriac*), to understand some of its terms (notes) or to decipher some puns (*flos aureum/ phallós* and *môly/mollis*). Some translations of the Latin text will be analyzed and some other solutions will be proposed to verbally account for the complex parodic play that characterizes the *Priapea*, within a cynical countercultural line that proposes a sexual alternative to the *paideia*.

KEYWORDS: *Priapea*, parody, rhetoric, cryptogram, counterculture.

* Este artículo se enmarca en el proyecto «Transformaciones de los mitos griegos: parodia y racionalización» (Ref. PID2019-104998GB-I00), Ministerio de

Ciencia e Innovación.

** **Correspondencia a / Correspondence to:** Juan Antonio González Iglesias, Universidad de Salamanca, plaza de Anaya, 1 (37008 Salamanca) – jagi@usal.es – <http://orcid.org/0000-0003-2924-7990>.

Cómo citar / How to cite: González Iglesias, Juan Antonio (2024), «El *Priapeo* 68 y su parodia de los mitos griegos: algunas propuestas para el texto latino y su traducción», *Veleia*, 41, 49-62. (<https://doi.org/10.1387/veleia.24953>).

Recibido: 21 junio 2023; aceptado: 20 noviembre 2023.

ISSN 0213-2095 - eISSN 2444-3565 / © 2024 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

1. LOS *PRIAPEOS*, OBRA DE LA RETÓRICA MÁS QUE DE LA POÉTICA

Los *Priapea* se cuentan entre los textos de la literatura latina que más y mejor parodian los mitos griegos. El corpus priapeico refleja, idealmente y en miniatura, la poesía latina precedente (hasta el punto de que algunos epigramas se han atribuido a los grandes poetas romanos). También refleja la literatura griega, esta de dos modos: directo e indirecto (por la mediación de autores latinos que previamente han parodiado los mitos griegos, especialmente Ovidio). Es más, hay una perspectiva superior a esas. Sea cual sea la datación del *Corpus Priapeorum*, esta es lo suficientemente tardía como para permitir un punto de vista único de la literatura grecolatina, considerada toda ella como un corpus de referencia sobre el que se ejerce una operación general de variación, a menudo paródica.

El planteamiento discursivo de los *Priapeos* es conocido: el dios fálico, a veces de madera, humilde, poco agraciado, charlatán y agresivo, encarna un orden inverso respecto del de la mitología olímpica. Las grandes divinidades, caracterizadas por sus atributos, son reiteradamente ridiculizadas y desenmascaradas en el ámbito sexual. Los juegos verbales se ponen al servicio de una múltiple deconstrucción paródica: la naturaleza prevalece sobre la cultura, el sexo sobre el orden social, la fuerza vital del eros sobre la moral opresora. En el plano estrictamente lingüístico, la libertad con que se expresa Príapo combate las convenciones sociales y literarias, dentro de las cuales se encuentra el sistema de géneros discursivos y literarios de la Antigüedad.

En el plano puramente literario, la parodia reivindica su superioridad en relación a sus textos de referencia. Investido de una romanidad avasalladora, el corpus de los *Priapeos* desmonta los mitos griegos dejándolos como algo sofisticado, alejado de la realidad consistente. En otra ocasión ya he aplicado el concepto de la *grauitas Romanorum* frente a la *leuitas Graecorum*, porque describe muy bien el código del Príapo romano. La solidez y el peso pasan de ser cualidades de la romanidad arquitectónica y de la moral política romana para convertirse en atributos del falo de Príapo. El peso físico del miembro viril que habla en los epigramas prevalece sobre la etérea irrelevancia de los elevados mitos griegos (González Iglesias 2014, 332). El dios-falo (o quizá al revés, el falo-dios) se convierte en emisor de discurso ultrasecundario que, mediante la parodia, ridiculiza sexualmente la elegancia general de la cultura griega. Eso lo hace desde el contexto de la cultura romana: práctica, realista, concreta. Sexual más que erótica. Los mitos griegos se presentan —transversalmente en los distintos epigramas— agrupados en dos catálogos a los que los *Priapeos* retornan con insistencia: los dioses olímpicos y los héroes homéricos. Entre los primeros, Júpiter, Minerva, Apolo, Venus... Los llama, como se ve, por sus nombres romanos, pero son claramente las divinidades griegas. Lo mismo, por cierto, le sucede al semidiós Hércules. Entre los héroes homéricos destaca la obsesión por Aquiles (que evoca la *Ilíada* entera) y por Ulises en su ciclo completo (los viajes y el retorno a Ítaca, en el que se ve implicada Penélope, objeto de burlas sobre su fidelidad, que ya había planteado Ovidio).

También son los *Priapeos* una excelente muestra de la retorización de la poesía latina a partir de época imperial. ¿Qué tienen de retórico? Primero, que tratan los mitos en su dimensión estrictamente verbal, lingüística, por encima incluso de su faceta literaria. Los somete a una utilización interesada, propia del *orator* que busca algún fin. Aunque son poemas, muchos *Priapeos* aparecen como *discursos de parte* ficticios que buscan desacreditar o vencer al adversario. En una especie de confrontación propia del género demostrativo, Príapo se expresa movido por su interés (*ad utilitatem causae pertinentis*, Quint. 4.3.14). En conjunto, la suma de algunos *Priapeos* tiene el aire de una declamación de época imperial. Su objetivo es desacreditar a los dioses y héroes de la mitología griega, aunque sus adversarios retóricos no son tanto ellos como los textos que los presentan:

fundamentalmente las dos grandes epopeyas homéricas. Esta dualidad retórica se inscribe en líneas culturales más fuertes. Los *Priapeos* son herederos de la contracultura cínica, que desenmascara la alta cultura grecolatina (*Paideia*, *Humanitas*). Frente al lenguaje sublime de los géneros altos, Príapo se acoge a una parresía radical que se recrea en nombrar lo obsceno y lo escatológico. En último término, aporta la expresión de la naturalidad frente al artificio hipócrita. Si la ironía cínica acabó refugiada en la literatura (preferentemente en la sátira), su vertiente paródica no necesita invocar la literatura como refugio, porque la literatura *es su lugar propio*. La parodia se desenvuelve íntegramente en el campo de la literatura o, más ampliamente, en el del *lenguaje*. Es estrictamente intramural, según la afortunada fórmula de Hutcheon (1985, 43).

Este Príapo retórico se sirve de unos cuantos recursos propios de su arte: fundamentalmente el concepto del mito y la herramienta de la parodia. Los dioses y los personajes helénicos quedan relegados al mito, decir, a la ficción —en latín a la *fabula*—, lo que no es verdadero ni verosímil. La parodia tiene un efecto muy interesante sobre el tipo de discurso: con su lenguaje, Príapo se excluye del mito, que no es otra cosa que la ficción. Él es verdad, lo único verdadero que existe en un mundo lleno de sexo. ¿No es Príapo también un dios? Sí, pero no un mito. Es real, palpitable, vivo. Cierto que es menor, «si no ínfimo» o de condición «poco ‘divina’» (Codoñer 2014, 19). Es un dios risible, *ridendus*, como ya vieron los comentaristas antiguos. Ese carácter jocoso constituye el punto de partida esencial para la parodia. Agustín de Hipona lo compara con los mimos y se pregunta si merece ser adorado *el que es objeto de risa* en los teatros y vinculado al género de los mimos precisamente por el enorme tamaño de sus partes pudendas (Aug. *civ.* 6.7.1): *Numquid Priapo mimi, non etiam sacerdotes enormia pudenda fecerunt? An aliter stat adorandus in locis sacris, quam procedit ridendus in theatris?*

La minoridad y bajeza del dios requiere un lenguaje apropiado a esos rangos. En el *Priapeo* 53.5-6, uno de los pocos de tono serio, el poeta lo invoca exactamente como *diue minor*: *Tu quoque, diue minor, maiorum exempla secutus*, «También tú, dios menor, /que sigues el ejemplo de los grandes». La bajeza es en realidad rebajamiento, puesto que se ejerce sobre la sublimidad de la épica griega. Y, al realizarse en la intramuralidad del lenguaje, su acción es la de parodia. No habla la parte alta del cuerpo (la cabeza, Atenea) sino la baja. Príapo es un *talking phallus* (Richlin 1992, 116). A su vez, su *oralidad* subsume la *literariedad*. La retórica latina de época imperial es el arte que le permite una dimensión dentro de la otra. Ahondando más, dentro del discurso del falo parlante se nos muestra un *Priapus litteratus* «qui fait montre de ses connaissances en mythologie» y que deforma los códigos literarios mediante el «détournement parodique», según Chappuis Sandoz (2008, 132), quien aplica estas categorías al *Priap.* 67, aunque nosotros las hacemos extensivas al 68 y a todos los *Priapeos* paródicos.

Los *Priapeos* fundan su propia *paideia*: aspiran también a educar, esta vez en la verdad. ¿Cuál es el secreto de su subversión? Príapo es un dios menor por su jerarquía, pero superior por su poder efectivo. Esa fuerza se la conceden dos instrumentos que se vuelven inseparables en el corpus: su potencia sexual y su descaro verbal. Es más efectivo, incluso, el lenguaje libérrimo que el propio vigor genesíaco. El lenguaje es el que nos comunica la fuerza sexual (además de que Príapo aparece como alguien muy verbal en sus relaciones). Cuenta con la fuerza de la verdad frente a la ficción. Una verdad que recobra su significado etimológico de desvelamiento (físico, por desnudez, y epistemológico, por ser *a-letheia* realidad pura). Después de todo eso, casi habría que cambiar la traducción de *mythos*, que en ningún caso debería ser ‘mito’ sino ‘cuento’, ‘engaño’, ‘mentira’ e incluso ‘irracionalidad’ (frente al *lógos* de los *Priapeos*). En el otro lado del lenguaje, la crudeza sexual es un factor de racionalización: se nombran las cosas como son. Ahí reside el principio de racionalidad. La parodia desmitifica, racionaliza. Si antes he invocado la tradición cínica, ahora invoco otra

dentro de la línea noble de la *paideía*: recordemos que, cuando Platón propone la expulsión de los poetas del Estado, en realidad está pensando en los creadores de mitos, es decir, de ficciones.

En ese universo invertido, lo humilde real es superior a lo sublime poético. Príapo se prevale de la eficacia de la parodia sobre lo parodiado, que, a menudo, se basa en la única superioridad que puede tener un poeta menor respecto de uno grande: el hecho de ser posterior, que le permite ajustar cuentas, aunque sea palabra por palabra.

Para contextualizar la parodia en los *Priapeos* remito al lúcido panorama trazado por Carlos de Miguel Mora (2003), quien previamente se había ocupado de manera monográfica del *Priapeo* 68, rastreando la erudición y la parodia en ese epigrama, excepcional en el corpus por su extensión y por sus alardes discursivos (Miguel Mora 2002). Si en los *Priapeos* (en general) resulta muy útil el concepto teórico de intramuralidad de la parodia (Miguel Mora 2003, 10), a nosotros nos interesa enfocar una faceta aún más específica para describir el corpus de textos fálicos. El conjunto de los poemas son presentados por el hablante-falo-Príapo como un *santuario*. No es un templo cubierto, sino un espacio al aire libre, donde los sucesivos epigramas se exhiben virtualmente colgados, configurando un espacio sagrado muy diferente de la sacralidad que fundan los vates augusteos. La oda 3.30 de Horacio es el mejor ejemplo del espacio poético delimitado por el vate inspirado como un ámbito sagrado, un auténtico *templum*. Su dios mítico es Apolo. En cambio, Príapo es a la vez el dios, el órgano corporal y la voz que habla en el poema. Lo que representa ante los ojos del lector es exactamente una especie de mural sucesivo en el que tiene su desarrollo un corpus de *literatura expuesta*. El ‘templo’ de Príapo es el huerto, el jardín, el campo. Los recorreremos mientras seguimos el itinerario de la lectura. En el libro están expuestos explícitamente los epigramas priapeicos. Y, atención, también están expuestos los fragmentos parodiados de los poemas homéricos e implícitamente la epopeya griega entera. Sin embargo, Príapo invierte esa convención: «Priape annexe l’univers héroïque à son propre monde et à sa propre poésie» (Höschele 2008, 64). La parodia funciona como una suerte de hipervínculo electrónico que abre visualmente los fragmentos en las «páginas» ridiculizadas, que son pasajes singularmente famosos. Ese carácter interno de la parodia, cuyos elementos se mantienen dentro de la literatura, se hace particularmente visible en este corpus que combina, como la abscisa y la ordenada, el género (*priapeos*) con el procedimiento (la parodia racionalizadora).

Los mitos griegos actúan como ‘parole classique’, pero los *Priapeos* desmitificadores también se postulan para el lugar de honor de las letras. Bajo su apariencia contracultural, la parodia los consolida como obra maestra menor, clásica (en la literatura latina). Lógicamente, eso refuerza la clasicidad de los textos parodiados, los mitos griegos. Así han conseguido lo que se proponían: siendo poemas menores, por un lado, se han salvado del naufragio de los siglos (aunque lo han tenido difícil); por otro, se incorporan a una suerte de educación sexual racional que es una *paideía* alternativa, cínica, si se pudiera sostener ese oxímoron.

Sumemos un último argumento de tipo teórico: detecta Sangsue (2007, 32) el motivo por el que la parodia (en su acepción más general) es un hecho más de retórica que de poética. Es consecuencia, en su opinión, de dos factores: que la Antigüedad no ha definido claramente qué es la parodia, y que la ha reducido frecuentemente a ser una cita desviada. Eso nos proporciona una clave interesantísima tanto para comprender la génesis de los *Priapeos* como para obtener sus claves de lectura.

Ahora bien, ¿cuáles son los efectos de ese instrumento concreto que se aplica sobre los mitos griegos? El parodista, según Rose (1993, 45-46) puede adoptar dos actitudes: una, despectiva con respecto a su modelo, sostenida en la burla; la otra, admirativa, basada en la simpatía con el texto imitado. Siendo innegable la actitud paródica general en los *Priapeos*, nos tenemos que plantear:

¿el parodista se burla o admira los mitos griegos? Aquí tenemos que separar los planos. El autor (individual o colectivo) de los *Priapea* latinos muestra una evidente admiración por los mitos griegos. De hecho, los poemas individuales que parodian los mitos griegos y el conjunto de ellos son, como hemos apuntado, un alarde de admiración, nutrida de conocimiento erudito. En cambio el personaje Príapo (que a menudo emite su discurso dentro de los poemas) se muestra arrogante y despreciativo con respecto a esos mismos mitos griegos, tanto dioses (el canon olímpico) como héroes (fundamentalmente los homéricos). Entre las previsiones de la retórica está que el abuso de la ironía desemboque en un personaje fanfarrón, que es justamente el de Príapo. A veces habla mucho. Es lo que sucede en el epigrama 68, que es el que mejor ejemplifica esos parámetros generales.

2. EL *PRIAPEO* 68

El poema 68 del corpus desgrana un extenso catálogo de mitos homéricos, todos ellos sometidos a una parodia implacable. El poema, uno de los más extensos del corpus, se recrea convirtiendo la erudición en burla. Sería a la vez un poema culturalista (obra de un auténtico *poeta doctus*) y desacralizador de los clásicos, que se atreve, desde la literatura latina, con el más alto de los clásicos griegos. Buchheit (1962, 99-104) etiqueta el capítulo que dedica al *Priapeo* 68 bajo el rótulo *Homerparodie*. Goldberg (1992, 325) insiste en la erudición: escuchar a su amo conduce a Príapo a ser un erudito en Homero («zum Homergelehrten»). De hecho, la parodia se vuelve más intensa porque se ejerce sobre los datos de un conocimiento admirable de Homero. El personaje (Príapo, y por él el poeta que le da voz) se ensaña desmontando los ideales nobles del ciclo homérico, reduciendo todo a una clave sexual grosera: primero por lo erótico (que es mucho), pero, en un plano más alto, por descubrir el interés egoísta que mueve a los personajes, especialmente Ulises y Penélope. El logos parresíaco se postula como superior al logos sublime de la epopeya porque es más racional, describe mejor el funcionamiento del cuerpo y sus instintos. ¿Cómo se articula la verosimilitud de semejante discurso? Príapo, diosecillo rural e inculto, escucha cómo su dueño lee en voz alta. Aquí cabe pensar que posiblemente no sea el dios en forma de estatua el que asiste a la lectura, sino el falo mismo del lector¹, órgano del cuerpo con su vida propia, que desde la zona baja del cuerpo escucha cómo «lee» en voz alta la cabeza de ese mismo hombre:

Rusticus indocte si quid dixisse videbor,
da veniam: libros non lego, poma lego.

«Yo soy hombre de campo. Si te da la impresión de que he hablado con lenguaje inculto, perdóname. No leo poemas. Cojo frutos.²»

Y lo que lee su amo son los dos poemas homéricos. Eso lleva a Príapo a enfocar en ellos su parodia racionalizadora, palabra por palabra. La anfibología de *lego* ('leo/recolecto') y la paronomasia implícita *poma/poema* ('frutos/poemas, libros') nos preparan para los juegos que vamos a comentar.

¹ En rigor sería el falo del dueño del diosecillo, pero todo se transfiere a la realidad de quienes leen, cuyos órganos sexuales, masculinos o femeninos, se ven implicados en un discurso que apela a la totalidad del cuerpo.

² Salvo indicación contraria, cito el texto de Codoñer y mi traducción (Codoñer & González Iglesias 2014).

Príapo se desentendiende en primer lugar de la lectura. Su aprendizaje, que es meramente «de oídas», resultará más fiable:

sed rudis hic dominum totiens audire legentem
cogor Homereas edidicique notas.

«Pero me veo obligado aquí en mi ignorancia a escuchar a mi dueño cuando lee en voz alta
Así he aprendido las fórmulas homéricas.»

3. HOMEREAS... NOTAS

Las «fórmulas homéricas» se nombran en latín con una expresión en la que conviene que nos detengamos, pues tanto el sustantivo como el adjetivo pueden enriquecer la interpretación del texto en clave paródica. Recíprocamente, la teoría de la parodia puede ayudar a fijar el texto y a sugerir propuestas de traducción nuevas. En latín lo que nos ofrecen todas las ediciones actuales es *Homereas... notas*³. El sustantivo *nota* despliega una amplia gama de acepciones a partir del significado básico ‘signo, marca’. Así es «la marca o el signo de escritura, de estenografía, de música; los signos de puntuación o de los copistas; las etiquetas que acompañaban a un ánfora, las notas de infamia redactadas por los censores, la marca de una moneda, un tatuaje». Entre ellas se encuentra la acepción que se aproxima a lo que va a desarrollar el poema: «annotation, marque, remarque: *notam apponere ad malum versum*, Cic. Pis. 73, noter un mauvais vers, cf. Sen. Ep. 6, 5» (Gaffiot, s.v. *nota*). En efecto, el poema 68 es en la práctica una serie de notas a las palabras empleadas por Homero, cuando no un conjunto de precisiones a ‘malos versos’ homéricos. Sin embargo, no parece que lo que oiga Príapo sean comentarios o escolios al poema homérico, sino el propio poema del vate griego. ¿Cómo solucionarlo? Goldberg apela a Cicerón (Cic. *top.* 35) que lo presenta como el equivalente de *etimología*: *quam Graeci ἐτυμολογίαν appellant, id est verbum ex verbo veriloquium; nos autem novitatem verbi non satis apti fugientes genus hoc notationem appellamus, quia sunt verba rerum notae. Itaque hoc quidem Aristoteles σύμβολον appellat, quod Latine est nota*. «Lo que los griegos llaman etimología, esto es, palabra verídica a partir de otra palabra. Nosotros, en nuestro afán de evitar la novedad de un vocablo para el que no estamos suficientemente preparados, lo llamamos anotación, porque esas palabras son notas sobre las cosas. Así lo que Aristóteles llama símbolos, son notas en latín». Añadamos una referencia que considero pertinente para los *Priapeos*. Horacio en la *Poética* usa *notas* para describir la maestría narrativa de Homero: *et in medias res /non secus ac notas auditorem rapit...* «en un rapto /lleva a su oyente al medio de la trama /como si ya la conociera» (Hor. *ars* 149-150, traducción mía). Así trabaja el autor de los *Priapeos*⁴. También Horacio (*ars* 449) dice que el buen poeta «corregirá» (*notabit*) y «acabará hecho un Aristarco» (*fiet Aristarchus*) (*ars* 450).

En el *Priapeo* 68 esas notas similares a las que el filólogo Aristarco ponía a los poemas homéricos son las que va detallando el propio Príapo, más que las que él pudiera haber oído a su dueño. En realidad, parece una serie de notas al pie puestas a un texto clásico. Pero, a la luz del mecanismo paródico, no podemos descartar los juegos de palabras con *notas*, participio del verbo (*g*)

³ Para lo referido al aparato crítico remito a Codoñer (Codoñer & González Iglesias 2014), Cano & Velázquez 2000 y Goldberg 1992.

⁴ En otro lugar ya he apuntado la influencia del *Arte Poética* de Horacio sobre los *Priapeos*, pues estos *presuponen* aquella (Codoñer & González Iglesias 2014, 322).

nosco. Caben en ella las dos acepciones de la Poética horaciana: de acuerdo con lo que Horacio dice que hace Homero con su oyente, «las conocidas (fórmulas) homéricas». Para la ciencia etimológica moderna, no hay relación entre *nosco* y el sustantivo *nota*, cuyo origen es poco claro. La *o* del sustantivo *nota* es breve, mientras la del participio de *nosco* es larga. Sin embargo, para la percepción etimológica antigua, no necesariamente regía la diferencia semántica. Además, la diferencia fónica era mínima. En el pentámetro, bien cabría la medida con *o* larga, que sonaba al verbo *nosco*. En ese caso, *notas* designaría las palabras o fórmulas de Homero, sobre las que se ejerce la parodia. Y, como sabemos bien, el hecho de que sean *conocidas* por el autor y por el lector es un requisito imprescindible para que funcione el juego paródico. De hecho, no tenemos más que avanzar un poco en el poema, hasta el verso 11, para encontrarnos la forma *nota*, esta vez como participio de *nosco* y referido a la *mentula* de un héroe homérico, Agamenón: *Mentula Tantalidae bene si non nota fuisset, / nil, senior Chryses quod quereretur, erat*. «Si la picha Tantálida no hubiera sido célebre, / no habría tenido el viejo Crises de qué quejarse». Si prescindimos de que son palabras distintas, la equivalencia sería: *Homereas notas / Mentula Tantalidae nota*.

4. *HOMEREAS / HOMERICAS*

El adjetivo que usa el autor del *Priapeo* 68 para referirse al legendario poeta épico griego también merece que le prestemos atención, porque tiene una curiosa historia a la que puede ayudar la clave paródica de los mitos homéricos. Los editores se han dividido entre dos conjeturas: *Homericas* y *Homereas*. Ambas encajan en la medida del pentámetro. Las dos tienen un significado que remite a la épica homérica. En las ediciones actuales y desde hace décadas, la que predomina es *Homereas*. Las traducciones varían levemente: «de tanto oír cómo lee a Homero» (Cano & Velázquez 2000, 209), «he aprendido el vocabulario homérico» (Montero Cartelle 1981, 63). Bianchini (2001, 305) se inclina por descifrar en la traducción el juego y por incluir el nombre del poeta «e ho imparato a memoria i doppi sensi di Omero». Lo mismo hace João Ângelo Oliva Neto (en Miguel Mora 2007, 3) «e uns termos aprendi de Homero». Las variantes que dan los manuscritos exigen, en cualquier caso, una reconstrucción: *meras, mericas, merchas, merachas, merarchas, meracas*. La atención a los aspectos semánticos del contexto (que inaugura un tratamiento burlesco de los mitos homéricos), tiene en cuenta también los aspectos gráficos y fónicos. Todo ello ha llevado a dos soluciones. *Homereas* es la lectura de la edición aldina de 1534 (Cano & Velázquez 2000, 209). Fue también la hipótesis defendida por Bentley, como recoge Codoñer (en Codoñer & González Iglesias 2014, 274)⁵.

La forma *Homericas*, ahora prácticamente descartada, merece una lectura a la luz de la clave paródica. Debemos esa conjetura a J. J. Scaligero, que fue seguido por editores tan prestigiosos como Heinsius, Burman, Buecheler (hasta la tercera edición) y Baherens (remito a Goldberg 1992, 325). ¿Por qué nos resulta ahora atractiva esa lectura? Primero, porque fónica y gráficamente se aproxima bastante a los fragmentos que parecen dar varios manuscritos. Su escansión encaja también en el pentámetro. Y, sobre todo, se integra paródicamente en un contexto en que se utilizan patronímicos helénicos altisonantes y polisilábicos, cuanto más raros mejor.

⁵ Bentley, en su edición del *Arte Poética* de Horacio, había cambiado *honoratum* por *Homereum*, como adjetivo atribuido a Aquiles. Por su parte ya Buecheler

(1915, 353) detectó que *Homericum* era igualmente conveniente para ese pasaje. Véase para una discusión Goldberg (1992, 325).

Buecheler (1915, 353), que al principio admitió la conjetura *Homeriacas*, acabó rechazándola (*vid.* Goldberg 1992, 325) porque era *forma nunquam testata*. Sin embargo, que no esté atestiguada resulta una ventaja para la parodia del *Priapeo* 68, donde las palabras se transforman con lecturas nuevas. La intención de la parodia, que puede ser, como hemos visto, apreciativa o despectiva (o una mezcla indisoluble de ambos) se reflejaría perfectamente en *Homeriacas*, un neologismo rimbombante, de sonoridad helénica y bidireccionalidad semántica: mostraría la admiración de Príapo por los mitos de Homero, al tiempo que su desdén por todo lo que se aleja del sexo descarado. ‘Fórmulas homeríacas’ podríamos traducirlo. Si se tratara de un hápax, y de momento podemos afirmar que lo sería, eso no haría más que reforzar la eficacia paródica de esa palabra inventada. La retórica y la poética avisaban de los efectos de sorpresa que tienen las palabras nuevas en poesía, ya desde Aristóteles. El lexema *Homer-* podía ser la expresión neutra, denotativa (y así lo vierten muchos traductores: ‘de Homero, homéricas’). Una mínima variación en el sufijo *-icus* (intercalando una *a*) haría que la palabra pasase a ser una de las palabras extrañas, *xenikà onómata*, que dan al lenguaje un aire solemne según Aristóteles. El procedimiento puede ser de modificación por alargamiento (Arist. *Po.* 22.8 y 21.4), mediante la adición de una sílaba o una vocal. Algo similar al extrañamiento de los formalistas. El lugar idóneo para estas palabras, que son a la vez claras y sorprendentes, es la poesía ditiámbica, según Aristóteles (Arist. *Po.* 22.18). El mismo Estagirita prevé que puedan resultar ridículos estos vocablos raros, incluso sin que se busque la risa. Si esta *forma nunquam testata* que podríamos tener en el *Priapeo* 68 fuese un neologismo, no estaría de más tener presente algo que seguro que tenía su autor: el permiso horaciano en el *Arte Poética* para acuñar palabras nuevas. Lo cito porque nos devuelve al término *nota*, el sustantivo con el que va nuestro adjetivo y que ya hemos comentado. Sostiene Horacio: «Lícito ha sido y siempre lo será / emitir la moneda troquelada / con una acuñación contemporánea», *praesente nota*, (Hor. *ars* 59). Con eso se completaría el juego en tres planos: *notas* sería ‘fórmulas’, sería ‘conocidas’ y sería ‘acuñadas (como neologismo)’. Perfecto para *Homeriacas*. Claro que el *Priapeo* 68 sube aparentemente su elogio para inmediatamente darle la vuelta: aprecio y desprecio en una misma palabra (*Homereas*, o mejor, *Homeriacas*) y en todo el poema. Parodia en estado puro.

Morfológicamente ¿cómo se habría acuñado este neologismo? Exactamente partiendo de una forma similar, pero introduciendo variaciones fruto de mezclas diversas. Si en Cicerón tenemos *Homericus* (*div.* 1.52 ; 2.82 ; *Tusc.* 3.62) y en Suetonio *Homerius* (*Nero* 47), bastaría con aplicar el sufijo *-iacus*, *-a*, *-um*, creado a partir de *-acus*, que a su vez procede del griego *-ακός* cuando se apone a sustantivos de raíz en *-i-*. El mecanismo da gran rendimiento en latín, especialmente en el lenguaje poético. Virgilio lo usa reiteradamente como vocablo épico referido a Troya, lo que lleva al ciclo homérico: *Iliacas* (*pugnas*, *Aen.* 1.456; *oras*, *Aen.* 2.117; *carinas* *Aen.* 4.46; 4.537; 4.648, etc.). *Iliacas... domus* se encuentra en Lucano (*Luc.* 10.61). La propia *Ilias Latina*, que identificamos también como *Homerus Latinus*, llama *Iliacas* a las *acies* (Homer. 655). Virgilio habla de *Olympiaca... palmae* (*georg.* 3.49), Lucano de *Olympiaca... palestra* (*Luc.* 4.614) y Estacio de *Olympiacis... ramis* (*Stat. Theb.* 6.554) y *Olympiaca... harena* (*silv.* 5.3.220).

A su vez *Hadriacas... undas* aparece en *Aen.* 11.405 y en Lucano reiteradamente (2.407, 2.615, 5.380). Propertio (3.22.2) emplea el sonoro *Propontiaca... aqua* y *Peliaca... trabis* (3.22.12). Ovidio, *Peliaca... cuspidis* (*met.* 12.74); Valerio Flaco *Peliacas... in umbras* (1.95). Silio Itálico, *Peliaca... rupe* (11.449); no menos efectistas son los gentilicios *Ioniacas* (*puellas*, usado por Ovidio en *ep.* 9.7 y en *ars* 2.219), *Actiacas* (*oras*, en *ep.* 15.185). Lo exótico también cabe en este sufijo: *Niliacas* lo usa Lucano para *urbes* (10.19) y para *aquas* (10.160). Sirvan como culminación de esta serie de retumbantes epítetos el *Babyloniacas... undas* de Manilio (4.580) y, dentro del helenismo, el *Corinthiacus* de Plinio (*nat.* 4.10.1) y el *Syriacus* de Séneca el Viejo (*contr.* 2.6.13). Algo de eso

podría evocar el hipotético *Homeriacas notas* que declamaría vibrantemente Príapo, especialmente la consonancia con Virgilio (émulo del Homero parodiado), Ovidio (cuyas *Metamorfosis* y *Arte de amar* son modelos para los *Priapeos*) y la *Iliada Latina*, tan cercanos todos por tema a este priapeo.

En *Homeriacas* importaría tanto el sufijo como el lexema. El sufijo aumentaría el empaque noble del texto parodiado. ¿Podría tener también ecos negativos? Por supuesto. Por ejemplo, el del adjetivo *ebriacus*, que usa Décimo Laberio en sus *Mimi* (Laber. *mim.* 23), siendo así que el género mimos no es irrelevante en absoluto para los *Priapeos*. Y —tengamos en cuenta dónde estamos— es inevitable traer a esta colección de resonancias un tecnicismo que define al propio *Priapeo* 68: *elegiacus*, que usan comentaristas como Baso (Bassus, *De metris Horatii* 305, 11), Porfirión (Porph. *Hor. Ars* 73.2; 75.1) o Servio (*De Centum Metris* 465.19, 467.11, 467.12). El que *Homeriacas* resonase —o casi rimase con— un implícito *elegiacas* sería de nuevo la parodia perfecta, al mismo tiempo que invertiría completamente las convenciones de la *recusatio*.

Homeriacas notas se transformaría en parodia cumplida, autológica. Estilísticamente, requeriría que la traducción se elevara (y descendiera) para imitar el tono épico, arcaico y difícil del original que ya he comentado (en Codoñer & González Iglesias 2014, 277). Habría que recurrir en la traducción al neologismo hispánico ‘Homeríacas’. En su momento (en Codoñer & González Iglesias 2014, 277) ya recurrí a neologismos como ‘merdelada’ (68.9) para *merdalea* y ‘polli’ para *mòly* (68.22). Por cierto, el sufijo *-aco* mantiene en el castellano actual los valores de gentilicio (*siriaco*) y, cuando connota, ligeramente despectivo (*libraco*)⁶, aunque ha dado una nueva vuelta y ahora mismo también es apreciativo (*brazacos*). *Homeríacas*, por tanto, tendría para el lector actual todas las connotaciones que podría tener en los *Priapea*. La hinchazón retórica de *Homeriacas* (que acumula letras y sonidos innecesarios) podría redundar en la «lecture phallogentrique d’Homère» (Plantade & Vallat 2005, 312), al ser una especie de lenguaje en erección⁷.

5. FLOS AVREVS

Esta expresión de *Priap.* 68.21 también requiere un comentario según la parodia: *Hic legitur radix, de qua flos aureus exit, / quam cum μῶλον uocat, mentula μῶλον fuit.* Que la planta se identifica en el *Priapeo* 68 con el falo es algo aceptado por todos los comentaristas y traductores. La clave la ofrece el verso 22, pues este dístico elegíaco funciona, como casi todos los de este epigrama, según el esquema de expectación/explicación⁸. El primer verso crea una expectativa (*flos aureus*), el segundo la resuelve (*mentula*). La *Odisea* (10.305-306) sirve en bandeja el contexto erótico (aun-

⁶ La R.A.E. distingue en el D.L.E. (actualización de 2022) dos sufijos distintos, pero, a nuestro juicio y, según lo que acabamos de ver, el segundo no es más que la inversión paródica del primero:

*-aco*¹, *ca*

Tb. *-aco*. Del lat. *-ācus*, y este del gr. *-ακός* *-akós*.

1. suf. Indica relación. *Cardiaco* o *cardiaco*, *maniaco* o *maniaco*.

2. suf. U. para formar gentilicios. *Austriaco* o *austriaco*, *egipciaco* o *egipciaco*.

*-aco*², *ca*

1. suf. U. con valor despectivo. *Libraco*.

⁷ En una hipotética nueva traducción, junto a *Homeríacas* habría que invocar en nota los actuales términos *rabaco* o *pollaca*, para desvelar lo paródico del neologismo. Este uso apreciativo del sufijo *-aco* no está recogido por la Academia, pero lo estará pronto, si continúa su tendencia a recoger los usos de cada momento.

⁸ Sigo la traducción que propone Miguel Mora (2008, 94) para el binomio *Erwartung/Aufschluß* de Buchheit (1962, 41).

que sin comicidad ni obscenidad). Hermes prepara a Ulises contra las artimañas de Circe y le avisa del encuentro sexual con ella. El héroe lo cuenta así (García Gual, Crespo Güemes & Pabón 1999, 1255):

entregóme una hierba
que del suelo arrancó y, a la vez, me enseñó a distinguirla:
su raíz era negra, su flor del color de la leche;
«molu» suelen llamarla los dioses, su arranque es penoso

ρίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἶκελον ἄνθος·
μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί: χαλεπὸν δὲ τ' ὀρύσσειν

El hecho de que Ulises coma la flor *mōly* y que esta se identifique con un falo lleva a otra lectura paródica. Si el héroe lo hace voluntariamente, se habría prestado a una *fellatio* (aunque puede que el falo no estuviera completamente erecto, como veremos). Si lo hace obligado —tanto por el mandato de Hermes como por el peligro de Circe— se habría sometido a una *irrumatio*, actos ambos frequentísimos en los *Priapeos*. El epigrama latino trae a la memoria del lector culto la descripción homérica de la flor y, aunque no esté citada esa descripción en el texto latino, la parodia del mito hace que este sea reinterpretado entero en clave obscena. Veamos desde los *Priapeos* las palabras homéricas. La raíz negra puede aludir tanto al tronco del miembro viril como al vello púbico. Normalmente nos limitamos a señalar que la flor es blanca, dando por lexicalizado el símil homérico. Sin embargo, la parodia como recurso lingüístico total devuelve al símil su plenitud (γάλακτι δὲ εἶκελον ‘semejante a la leche’) a la vez que genera un nuevo símil: el semen de esa *mentula* (desvelada tal cual en el *Priapeo*) puede ser semejante a los dos términos de la comparación: a la leche y a la flor blanca. La calidad literaria del tropo homérico leído desde los *Priapeos* sería superior a la que tiene en la *Odissea*: que una flor blanca sea similar a la leche no es una imagen muy llamativa. Que el semen sea como una flor, sí lo es. Todo eso es lo que ingeriría Ulises. Sin embargo, no es la obscenidad lo más llamativo, sino la insólita situación discursiva que genera el poema paródico. Las palabras anteriores que pronuncia Ulises quedan ridiculizadas («me enseñó a distinguirla») si pensamos que es un falo el que desenmascara el acto. Este Priapo sabe distinguir perfectamente su propia naturaleza.

Lo mismo sucede con la secuencia posterior: μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί / μῶλυ *uocat* «*moly* la llaman los dioses». Está claro que Ulises se refiere a los dioses olímpicos. Priapo, dios menor, la identificará como *mentula*. El verbo *llamar* está en los dos textos y en los dos idiomas, el noble y el paródico, en el texto mítico y en el desmitificador, lo que refuerza la intertextualidad que genera la parodia.

Hay un poema mediador entre la épica griega y el epigrama latino: las *Metamorfosis* de Ovidio (*met.* 14.292): *pacifer huic dederat florem Cyllenius album: / moly vocant superi, nigra radice tenetur*. Ovidio, que en su obra amorosa había desmitificado el mito de Ulises y Penélope, especialmente en lo referido a la castidad de la esposa que espera⁹, aquí ha calcado prácticamente el pasaje homérico, sin rastro de parodia. Las *Metamorfosis* son, casi seguro, el precedente para el *Priapeo* 68. Ovidio presenta la tercera de plural del verbo y el mismo orden de palabras que Homero:

μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί
«*moly vocant superi*»

⁹ Ovidio, *am.* 1.8.47 y ss. «Penélope probaba con un arco / las fuerzas de los jóvenes, y estaba / el arco hecho

de cuerno, para que / mostrasen el vigor de su costado». Traducción mía.

A su vez el *Priapeo* 68 repite la secuencia ovidiana variando la tercera persona del plural al singular: *moly vocant / moly vocat*. Ha cambiado el sujeto, por tanto: en Homero y Ovidio son los dioses. En el *Priapeo* 68 es Ulises. Además, debemos fijarnos en lo que ha suprimido, porque es más significativo: la «flor semejante a la leche» de Homero se ha convertido en «flor blanca» en Ovidio, cosa que anula cualquier posible lectura paródica. En cambio, el *Priapeo*, al esquivar la expresión ovidiana de la blancura, deja abierta la puerta a que resuene la homérica, para reactivar el símil de la flor (e indirectamente el de la leche). En parte, esto sucede por omisión, *ex silentio*, que es una forma compleja de la parodia. O quizá no tan en silencio. Veamos. Ovidio usa *florem album*. El *Priapeo* lo cambia a *flos aureus* ‘flor de oro’. Si devolviésemos semánticamente este concepto al griego, tendríamos el crisantemo, χρυσάνθεμον, lo que desvirtuaría el nombre y la naturaleza de la planta mágica. Esta novedad de los *Priapeos* ha movido a reflexión y debe seguir moviéndonos. ¿Por qué esa sustitución?¹⁰ El motivo más convincente lo dio Buecheler (1915, 355), que interpretó el cambio como un eufemismo (*obscenitatem studio quasitam occultat*) introducido por algún copista y sugirió la posible lectura *lacteus*.

Ese hipotético sintagma *flos lacteus* sigue siendo una propuesta textualmente atractiva, que sería preferible a *flos aureus* por una doble condición que afecta a los dos textos, el parodiado y el paródico: es traducción latina más cercana a Homero (más que el *florem album* de Ovidio) y es más coherente con el carácter obsceno de Príapo. El único inconveniente para aceptarla (además de que no hay que modificar el texto a la ligera) es que rompe el ingenio general del autor del *Priapeo* 68. Sería demasiado fácil. Por esa vía va Miguel Mora (2002, n. 35) que se pregunta por la causa del descarte de *lacteus*: «Talvez no intuito de não desvendar demasiado cedo a comparação?» Podríamos encontrar alguna solución a *aureus* en el plano del ingenio y de la parodia, primero dentro del texto latino y luego en la traducción.

Por nuestra parte sugerimos que, al deletrearlo en la escritura o en la lectura, *flos aureus* podría contener un criptograma imperfecto tanto del griego φαλλός como de su calco latino *phallus*¹¹. En ambos casos se vincula a ellos por paronomasia, también imperfecta (entre la bilabial aspirada y la fricativa, *ph/f*, y entre la *l* simple y la doble). En rigor *flos* (sin más) y *phallós* están bastante cerca fónicamente. La vocal que le faltaría a *flos* es la *a*, que es precisamente la que abre *aureus*. Si el par es *flos/phallus*, el adjetivo *aureus* también contiene la *u* que falta. En *flos aureus* y en su concomitante *phallos/phallus* podría darse una prolepsis semántica de *mentula*. No sería raro que el poeta pronunciara o escribiera algo parecido a ‘falo’, cuando una línea más abajo va a declarar que ese es el verdadero significado de *flos aureus*. Ese anagrama se podría reflejar sin problema en la traducción: en ‘flor áurea’, estaría la palabra ‘falo’. Lo cual sería coherente con los juegos de pa-

¹⁰ Se ha visto que *aureus* podría apelar directamente a la belleza de la flor: Goldberg (1992, 336) recuerda ese uso en Marcial. Por nuestra parte, anotamos la presencia de *aureus* en uno de los poemas del apéndice al *Corpus Priapeorum*, referido a un efebo deseable y en un contexto que no resultará ajeno a lo que veremos más adelante (es un caso de impotencia sexual del poeta priápico: *aureus puer* ‘muchacho de oro’, en *Priapeo* 82.40 (véase Codoñer & González Iglesias 2014, 249)).

¹¹ Se podría objetar que *phallus* es muy raro en latín. Con esa forma o como *phallos* aparece en Arnobio 5.28: *Nec non et Cypriae Veneris abstrusa illa initia*

praeterimus, quorum conditor indicatur Cinyras rex fuisse, in quibus sumentes ea certas stipes inferunt ut meretrici et referunt phallos propitii numinis signa donatos. Sin embargo, el compuesto *Triphallus* es un epíteto de Príapo, que encontramos en uno de los *Priapeos* añadidos al corpus, el 82.9 y que parece proceder del título de una comedia de Nevio. En ese *Priapeo* posterior, integrado en ese segundo corpus anexo, *tri-phallus* no significa ‘de tres falos’ sino ‘que tiene un falo del tamaño de tres’: *At, o Triphalle, saepe oribus nouis / tuas sine arte deligauimus comas* «A menudo, Trifalo, hemos entrelazado /tus cabellos con flores frescas, sin artificio» (cf. Codoñer & González Iglesias 2014, 344).

labras anteriores y, también en la traducción, con el desvelamiento del verdadero significado de la flor en el verso siguiente. Sea o no aceptable este juego de palabras (o más exactamente, de letras o de fonemas, cuando no de rasgos fonéticos), habría que aplicar a los juegos de letras del poema 68 las categorías descriptivas que Chappuis Sandoz (2008) ha empleado para los tres *Priapeos* que combinan el orden de las letras para decir obscenidades (*Priapea* 7, 54 y 67).

6. *MÔLY* / *MOLLIS*

Un nuevo momento paródico del mito se da en 68.22 en la palabra *môly*. El lenguaje solemne *denomina* la planta mítica con el término misterioso (*μῶλυ uocat*), pero el *Priapeo* latino descubre *lo que realmente era* (*mentula μῶλυ fuit*). La verdad desvelada es también la racionalidad. No obstante, hay algo raro en este verso que «explica» las cosas de un modo menos ingenioso, menos retórico, que los otros. De Miguel Mora (2002, 8) apunta al problema, que, curiosamente, se ve más claro en las traducciones, pues en todas ellas está ausente «qualquer jogo de palavras», cosa indigna del talento de un poeta «tão cuidadoso em tudo o que escreve». Lo casi tautológico de la mayoría de las traducciones induce a retornar al texto latino para buscar una lectura de este verso que esté a la altura paródica del conjunto del poema. En nuestra versión procuramos hacer un juego de palabras que rompiera con la mera repetición de *mentula* y que sintetizase la sinonimia (según el *Priapeo*) entre *môly* y *mentula*, al tiempo que evocaba la palabra griega: «Cuando la llama *moli*, esa *moli* es la ‘polli’» (en Codoñer & González Iglesias 2014, 203). Aun así, no resulta una solución satisfactoria, porque sigue sin añadir nada semánticamente. Deja el verso latino en esa quasi-tautología poco convincente. Miguel Mora (2002, 8) es quien mejor ha sugerido alguna explicación coherente, subrayando las «semelhanças fonéticas» entre *μῶλυ* y dos adjetivos que podrían tener la clave, el griego *μῶλυσ* ‘agotado por el esfuerzo’ y el latino *mollis* ‘blando’ (a su vez unidos por paronomasia). Allí mismo propuso este profesor una traducción que desarrollaría la alusión implícita: «quando a denomina *môly*, é porque a verga estava já esgotada pelo esforço». Daba más relevancia, como se ve, al griego *μῶλυσ*. El latín *mollis* quedaría, a su vez, implícito: el miembro estaría flácido, por estar agotado.

Vamos a explorar aquí la posibilidad de sintetizar la propuesta de Carlos de Miguel Mora en una traducción de una sola palabra, dando preferencia por nuestra parte al latín *mollis*. En primer lugar, porque algunos manuscritos ofrecen para *môly* la variante *moli* (Codoñer & González Iglesias 2014, 278). *Moli* es justo el punto intermedio entre el término griego y *mollis*. Naturalmente, no es una variante textual (descartada por incorrecta) la que nos guía, sino lo que ese error esconde y que podemos desarrollar así: la paronomasia fónica va asociada a una interesante cercanía gráfica entre la palabra griega y su casi homófona y homógrafa latina (y ahora pienso en *mollis*). Para que actúe la parodia deben estar activas las dos lenguas: la palabra griega y su transcripción latina. Si usamos las minúsculas, la ípsilon griega tiene dos trazos verticales (*v*), que casi representan la *l* y la *i*. Es decir: *μῶλυ* = *mollis*, porque gráficamente se da casi la ecuación $v = li$. Así la parodia, que normalmente se funda en el cambio de una palabra o de una letra, esta vez se hallaría en un grado mínimo, subatómico, podríamos decir en física, porque se fundaría en el contraste entre dos grafemas o dos trazos de un grafema¹². Tampoco habría que descartar que en el plano fónico la pronunciación de la ípsilon griega pudiera facilitar la contraposición con *mollis*¹³.

¹² En griego también se da la alternancia *u/i*, *μολυ* / *μολι*. Por ejemplo entre *μολιθδοειδής* / *μολυθδοειδής*.

¹³ La importancia de la grafía de una letra griega para definir a Priapo queda atestiguada en su grado más alto en el *Priapeo* 54:

En ese caso ¿cuál sería el sentido? ‘Un miembro viril blando’. Podría serlo por estar agotado por el esfuerzo, como hemos visto, o por impotencia sexual, sin necesidad de agotamiento. Las dos opciones se presentan en otros poemas del *Corpus Priapeorum*¹⁴. Mi propuesta es: «cuando la llaman *moly* quiere decir polla blanda». Si la traducción debe intentar reflejar la riqueza total del juego, me atrevo a esta: «cuando la llaman *moly*, es una polla ‘morci’». Así se recogerían todas las palabras del verso latino, evitando la repetición anodina de *môly*. Con el bisílabo ‘morci’, apócope risible de ‘morcellona’, reflejo la secuencia inicial y vocálica de *mollis*/ *môly*, y el significado que la R.A.E. (2023) da al adjetivo *morcollón, -a*, «adj. coloq. esp. dicho del pene del hombre: En estado anterior a su plena erección». El hecho de que sea coloquial y de que se le superponga la apócope (también coloquial y acorde con ciertos usos en el habla juvenil) no harían sino reforzar el carácter paródico que puede estar implícito en la repetición del término griego, y que difícilmente puede pasarse a otra lengua, salvo que ofreciéramos las explicaciones que hemos desarrollado aquí, demasiado extensas y carentes de la gracia poética del original. No perdamos de vista que el objetivo del original debía de ser despertar la sonrisa (al menos) del lector.

7. CONCLUSIONES

En un puñado de términos (*notas, Homericas, flos aureus, môly*) hemos vislumbrado el juego paródico y la racionalización que los *Priapeos* latinos ejercen sobre los mitos griegos que narran los poemas homéricos. Por la naturaleza de la parodia, la serie de aclaraciones (a partir de aparentes malentendidos) tiene efectos en el plano lingüístico y en el literario. En ambos llega hasta las unidades mínimas, sean fónicas o gráficas. También hasta las unidades máximas. Por ejemplo: la adscripción a un género literario. En los géneros menores (o mínimos, como el que nos ocupa), es habitual una *recusatio* en la que el poeta se excusa por no cultivar el género alto, normalmente la epopeya. Se podría pensar que los *Priapeos* reducen la épica a la miniatura del epigrama, pero eso solo es cierto en extensión; más bien emprenden una ampliación obsesiva de todos los mitos homéricos, proyectándola en el falo en todas sus facetas. La inversión de las dos epopeyas homéricas (incluso la parodia irrespetuosa del adjetivo referido a Homero) sobrepasa la literatura como entretenimiento. Homero era la base de la *paideia* griega, fundamentada en el mito. Desde su latinidad práctica, subvierten la jerarquía literaria mediante la parodia, pero, no lo olvidemos, están proponiendo la verdad frente a la ficción, la realidad frente a las convenciones hipócritas y, de algún modo, planteando una *paideia* alternativa en la que lo sexual se dice por su nombre. Ese es un valor fundamental de los *Priapeos* latinos. Aristóteles recoge la recepción más noble de la *Odisea*, definida en la *Retórica* como «Espejo hermoso de la vida humana» (Arist. *Rh.* 3.3.1406b12). Los *Priapeos* son una recepción muy distinta, otro espejo que refleja la desnudez sexual de la condición humana, con el atractivo de lo real, a pesar de su crudeza y de sus juegos.

¹⁴ Holzberg (2005) bajo el rótulo «Impotence? It happened to the best of them! A linear reading of the *Corpus Priapeorum*» ha sugerido que los *Priapeos* finales (del 76 al 80) mostrarían el envejecimiento de Príapo

y su impotencia. Por nuestra parte añadimos, fuera del corpus, el *Priapeo* 82, protagonizado por la flaccidez de Príapo ante un bello muchacho (Codoñer & González Iglesias 2014, 345-349).

BIBLIOGRAFÍA

- BIANCHINI, E., 2001, *Carmina priapea. Introduzione, traduzione e note*, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- BUCHHEIT, V., 1962, *Studien zum Corpus Priapeorum*, Zetemata 28, München: Beck.
- BUECHELER, F., 1915, «Vindiciae libri Priapeorum», *Kleine Schriften I*, Leipzig-Berlin, 328-362 (= *RhM* 18, 1863, 381-415).
- CANO, P. L., & J. VELÁZQUEZ, 2000, *Carmina Priapea: a Priapo dios del falo*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [Gabriel Ferrater].
- CHAPPUIS SANDOZ, L., 2008, «*P dico* : Les lettres et la chose (Pr. 7, 54 et 67)», en: F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (eds.), «*Les vers du plus nul des poètes...*», *Nouvelles recherches sur les Priapées*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 121-135.
- CODOÑER, C. (ed.), & J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS (trad. y coment.), 2014, *Priapea*, Huelva: Universidad de Huelva [Exemplaria Classica anejo 3].
- GARCÍA GUAL, C. (ed.), E. CRESPO GÜEMES & J. PABÓN (trad.), 1999, *Homero. Iliada. Odisea*, Madrid: Espasa Calpe.
- GOLDBERG, C., 1992, *Carmina Priapea. Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar*, Heidelberg: Karl Winter Universitätsverlag.
- HÖSCHELE, R., 2008, «Priape mis en abyme, ou comment clore le recueil», en: F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (eds.), «*Les vers du plus nul des poètes...*», *Nouvelles recherches sur les Priapées*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 53-66.
- HOLZBERG, N., 2005, «Impotence ? It happened ? The best of them ! A linear reading of the *Corpus Priapeorum*», *Hermes* 133, 368-381.
- HUTCHEON, L., 1985, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- MIGUEL MORA, C. de, 2002, «O talento erudito do autor do Corpus Priapeorum», en: A. A. do Nascimento, *De Augusto a Adriano. Actas de Colóquio de Literatura Latina*, 351-360. Lisboa: Euphrosyne, Centro de Estudos Clássicos.
- MIGUEL MORA, C. de, 2003, «A paródia literária no *Corpus Priapeorum*», en: C. de Miguel Mora (ed.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, Aveiro: Universidade de Aveiro, 159-177.
- MIGUEL MORA, C. de, 2008, «Catulo en los Carmina Priapea», en: F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (eds.), «*Les vers du plus nul des poètes...*», *Nouvelles recherches sur les Priapées*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, 83-98.
- MONTERO CARTELLE, E., 1981, *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*, Madrid: Gredos.
- PLANTADE, E., & D. VALLAT, 2005, «La folle subjectivité de Priape. (Pr. 68)», *RhM* 148, 305-328.
- RICHLIN, A., 1992, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humour*, New York-Oxford: Oxford University Press.
- ROSE, M. A., 1993, *Parody: Ancient, Modern, and Postmodern*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SANGSUE, D., 2007, *La relation parodique*. Paris: Corti [Les Essais].