

# ALGUNOS EPIGRAMAS DE LA *ANTHOLOGIA* *LATINA*

Explicaré o enmendaré pasajes que los críticos no han comprendido, refiriéndome a la edición de Zurlí, *Unius Poetae Sylloge*, Olms-Weidmann 2007 (de ahora en adelante, Z.). Téngase en cuenta la «letterarietàá della silloge» (Z., p. 58, nota 6).

Z. 17, 2

*dulcisono strepitu colla canore levat.*

El verso es sano. El empleo del adverbio *canore* en vez del adjetivo *canora* es un ejemplo de *inconcinntitas* (rasgo estilístico de origen Alejandrino: cf. H. White, *Studies in the Poetry of Nicander*, Amsterdam 1987, p. 97, n. 149). Para la escansión *canorē* cf. H. White, *Minerva* 2006, p. 193 s., y Neue-Wagener, II, p. 755. La misma *inconcinntitas* se encuentra en Z. 59, 8

*adterit adsidue pene fututor hebes*

(la conjetura de Oudendorp *adsiduo* banaliza el texto). Cf., para la «structure of the pentameter», Ἀθηναῖ, 2005, p. 87.

Z, 22, 3-4

*ingressus scenam populum saltator adorat,  
sollerti spondet prodere verba manu.*

El texto de W es sano: se trata de un feliz asíndeton, que Heinsius aniquiló conjeturando *sollerti et spondet*. Otro asíndeton, como veremos, se encuentra en Z. 60, 12-14.

Z. 24, 7-8

*ut dubium tibi sit gemina dulcedine capto  
vox utrumne canat an lyra sola sonet  
utrumne A, m. rec.; utrumque A.*

El epigrama 25 Z. muestra que la hipótesis de Timpanaro es errónea, y que la lectura *utrumne* es correcta. La lira puede hablar como una voz humana (*linguato pollice cogit humanum ut possit chorda canora loqui*: 25, 3-4). Por lo tanto, el oyente no puede saber si el sonido que produce el *citharoedus* en el epigrama 24 es emitido por la voz de este (*vox canat*), junto con la música de la *lyra* (*gemina dulcedine*), o por la *lyra sola* (pues esta sabe no sólo sonar, sino también *humanum loqui*). En suma: la *lyra*, obrando a solas (*lyra sola*) es capaz de cantar como una voz humana y de sonar, mientras que la *vox* del *citharoedus* puede sólo cantar<sup>1</sup>. La variante *utrumque*, contextualmente insensata, fue creada

por un copista que eliminó la partícula *-ne* en *utrumne* porque es «pleonastic»: cf. Lewis and Short. s. v. *2-nē*, b.

Z. 26, 5-6

*quae tamen haut ullo chalybis sunt tecta rigore,  
sed sola reddunt buxea tela sonum.*

Otro ejemplo de *inconcinntitas* erradicado con intentos regularizadores. La lectura *solā* es sana, y significa que las armas (*tela*), aunque desprovistas de cobertura metálica, producían ruido. La vocal *-ā* es escandida larga *in caesura*, cf. Z., p. 53.

Es consabido que, en los pentámetros, la *inconcinntitas* se alcanzaba empleando en los epítetos desinencias diferentes de las que la *concinntitas* requería (Z. 17, 2 y 5, 8: *-e* en vez *-a* y *-o*; Z. 26, 6: *-a* en vez de *-um*).

Z. 27, 4

*Frigore pallet hiems designans alite tempus.*

La expresión *designans... tempus* se refiere a la «Jahresrechnung» (cf. *novus annus* Auson. 10, 24), como *signans tempora* en Z. 28, 2<sup>2</sup>. La «Jahresrechnung», por regla general, era efectuada a base de la salida de las constelaciones. Aquí, *alite* denota o la constelación *Cycnus*, cuyo nombre en latín es *Ales* (Kidd, *Arati Phaenomena*, n. 285) y cuya salida ocurre en enero (detalles en Roscher, *Sternbilder*, VI, 908), o la constelación *Aquila* (*Ales* en Avieno, cf. Aviénius, ed. Soubiran, Paris 1981, p. 307 y Roscher VI, 924 ss.), el «wichtiges Merkgestirn» (Roscher VI, 926), cuyo «early rising» se produce el 10 de diciembre (Kidd, *op. cit.*, p. 300; su «Frühaufgang» cae «in das erste Drittel des Dezembers», Roscher VI, *loc. cit.*).

Z. 34

*Infundit nostris Titan sua lumina Bais  
inclusumque tenet splendida cella iubar:  
subiectis caleant aliorum balnea flaminis:  
haec reddi poterunt Phoebi vapore suo.*

El «tormentatissimo verso» 4 (Z., p. 86) es, en realidad, sano. El sentido el segundo dístico es: «Los otros baños sean calentados (*scil.* cuando hayan llegado a estar fríos) por el fuego puesto debajo; nuestro baño (*scil.* cuando haya llegado a estar frío durante la noche) podrá ser devuelto a su condi-

<sup>1</sup> Las palabras *vox utrumque canat* significan «se la voce canti e suoni» (Z., p. 203), lo que es contextualmente imposible, ya que la *vox* no puede sonar.

<sup>2</sup> *Tempora* es un *pluralis poeticus* (cf. Z., p. 205 «designando il mese»). En Z. 28, 1 *Fulget honorifico indutus mensis amictu*, la conjetura de Shackleton-Bailey, *Ianus* (en vez de *mensis*) no es convincente, porque el nombre del dios *Ianus* no puede significar *Ianuarius*. La lectura *mensis*, que Riese acepta, es correcta: el sustantivo *mensis* no causa equívocos, pues los *consules* «gave the signal for

the start» de las carreras de caballos sólo al principio de enero y de ningún otro mes (cf. Smith, *Dict. Gr. and Rom. Antiq.*, Third Edition, London 1890, s. v. *Circus*, v. 432 s. y Courtney, *Mus. Helv.* 1988, p. 57). Courtney no ha comprendido el verso Z. 110, 8, explicado por Castorina: como éste pone de relieve, «lo starter corrisponde a Giano» (*Ianus... levans*). En otras palabras: en la fantasía del poeta, el dios *Ianus* ejerce la función de «starter», que en la vida real pertenecía a los *consules*.

ción originaria<sup>3</sup> (*scil.* a su temperatura caliente) por medio de su propio vapor producido por el Sol<sup>4</sup>. La desinencia *-ĩ* (*Phoebĩ*) es un arcaísmo: cf. Kühner-Holzweissig, p. 111, 7 (Pl. *Mil.* 362 *erĩ*), y Neue-Wagener I, p. 143 (para la «Messung des *Ennĩ*»). Para los arcaísmos como rasgos estilísticos aislados en la poesía latina del siglo IV d. C. cf. R. M. D'Angelo, *Carmen de Figuris*, Olms-Weidmann 2001, *Indice Analítico*, s. v. *arcaismi*. Encontraremos otros arcaísmos métricos, concernientes a las desinencias<sup>5</sup> en Z. 84, 3-4 y en 298, 1-4 Riese.

Z. 60, 12-14

*Horrendum vitium est in advocato  
orando sonitum movere caulas,  
subantis pecudis tenere gambas.*

14 *sūbantis sched. Div. : susantis A*

Z. tiene razón al señalar que la lectura *subantis* es «sostenuta» por *subantis* en *Anth. Lat.* 712, 15 Riese; además, es sabido que las «*schedae*» contienen e vez en cuando la lectura genuina (cf. por ejemplo Z. 78, 1). La escansión *sūbantis* no puede sorprender, en vista de lo que el propio Z. escribe (p. 68, nota 73; p. 57 ss.; p. 62, sobre la «prosodia dei poeti Salmasiani»; p. 54, nota 63: «con poche eccezioni»).

La lectura *sonitum*, modificada en *solito* por Shackleton-Bailey, es sana: *orando* rige aquí el «internal accusative» *sonitum* (cf. *O. L. D.*, *oro*, 2: «with internal accusative»), y la frase *orando sonitum* se refiere al verso 2 *cuius voce sacrum tonat tribunal*: el sentido es «es una culpa horrenda, para un abogado, entusiasmar al tribunal perorando sonoramente, (y) controlar las patas de una yegua en celo». Nótese el asíndeton *movere / tenere*.

Z. 66, 3-4

*Miratur Porsenna virum poenamque relaxans  
maxima cum obsessis foedera victor init.*

La lectura *maxima* es sana y designa el tercer tipo de *foedus* (*foedera* es aquí *pluralis poeticus*) mencionado en Livio 34, 57, 7, es decir la alianza (*foedera*) que era más exhaustiva (*maxima*) porque no era limitada por las cláusulas restrictivas con las cuales el estado vencedor (*victor*) castigaba (*poenam*) al estado vencido.

Z. 84, 3-4

*Docta manus (varios lapidem limavit in artus  
arboris atque hominis) fulget ab +artefigis+.*

La frase *varios lapidem limavit in artus arboris atque hominis* debe ser puesta entre corchetes (véase Z, p. 105 y p. 110, para casos análogos; nótese el *enjambement in artus / arboris atque hominis*). *Manus* aquí significa «opera, lavoro, arte» (Forcellini, s. v. *manus*, 6; Lewis-Short, s. v. *manus*, II B «hand of an artist») y *artus* quiere decir «branch of a tree» (*arboris*) así como «limb» (*hominis*): cf. *O. L. D.*,

<sup>3</sup> Cf. *O. L. D.*, s. v. *reddo*, 2 C «restore a thing to a condition».

<sup>4</sup> *Phoebi* es *genitivus agentis*.

<sup>5</sup> El tratado «*De ultimis syllabis*» fue dedicado a Luxorius: cf. Z., p. 126, nota 52.

s. v. *artus*. La corrupción +*artefigis*+ debe ser enmendada en *artificis*. El sentido es: «el arte (*manus*) del hábil escultor (*docta*) emana su esplendor (*fulget ab*)<sup>6</sup> desde la escultura (*artificis*)». *Artificis* es un *pluralis poeticus* (común en este género de poesía), y la desinencia *-is* en vez de *-iis* es un arcaísmo (cf. Kühner-Holzweissig, p. 464 s.)<sup>7</sup>. Otro *enjambement* se encuentra, como veremos, en Z, 90, 5-6<sup>8</sup>. Para la frecuencia del *pluralis poeticus* (subestimada por Timpanaro, cf. Z., p. 94), cf. *Veleia* 2005, p. 284.

Z. 86

*Una salus homini est calidum captare lavacrum  
ne tepidus reddat morbida membra vapor.*

La conjetura *gelidum* (en vez de la lectura *calidum*) propuesta por Shackleton-Bailey es absurda: el poeta recomienda siempre y sólo los baños calientes<sup>9</sup>. Detrás de *lavacrum* es necesario poner no una coma, como creen los editores, sino punto y coma, porque la conjunción *ne* al inicio del verso 2 es prohibitoria, como en 65, 5 Z. *quae sim ne dubites*<sup>10</sup>, no final. El poeta quiere decir que la sola cosa saludable (*una salus*) es bañarse en agua caliente, sin además servirse del *sudatorium*. El sentido es: «la sola cosa saludable es bañarse en agua caliente: el vapor caliente (*scil.* del *sudatorium*) no debe debilitar (*ne reddat morbida*) el cuerpo.» Cf. Sen., *Epist.* 51, 6: *quid (mihi) cum sudatoriis, in quae siccus vapor corpora exhausurus includitur?*

Z. 90, 5-6

*Quae natura negat, confert industria: paucis  
vix sunt divitibus quae bona pauper habet.*

El *enjambement paucis / vix sunt divitibus* es necesario para que el texto pueda tener un significado lógico. El sentido es: «lo que la naturaleza niega, es ofrecido por la industria: apenas pocos<sup>11</sup> hombres ricos poseen los bienes que el hombre pobre<sup>12</sup> (es decir, *Vita*, que es *opibus tenuis*, pero *sollers*, industrial: verso 1) tiene en su poder (*habet*). «Los que ponen un punto detrás de *paucis* crean en el verso la frase *vix sunt divitibus, quae bona pauper habet*, «a stento i ricchi possiedono quei beni che ha il povero» (así Zurli, p. 223), que es paradójica, en tanto que los ricos poseen por cierto (y no *vix*, «a stento») bienes más conspicuos que los de los pobres.

La lógica por sí misma demuestra que el *enjambement* que he mencionado es necesario: de todas maneras, Shackleton-Bailey ha olvidado que el poeta emplea un *enjambement* en 84, 3-4, como hemos visto.

Z., p. 122, con nota 35: la anacreóntica 298, 1-4 Riese contiene un arcaísmo métrico interesante:

*Rutilo decens capillo*

<sup>6</sup> Cf. Virg. *Aen.* VII, 25 *aethere ab alto fulget*, Acc. Trag. 443 *ex oculis fulgens*, etc.

<sup>7</sup> Cf. también Sommer, *Handb. Lat. Laut- und Form.*, p. 350 (arcaísmo atestiguado en Plauto, y después en Marcial, Séneca, etc.).

<sup>8</sup> Para *artificium* = «work of art» (en este caso, la escultura elogiada por el autor del epigrama 84 Z.), cf. *O. L. D.*, s. v., 5.

<sup>9</sup> Cf. Z., *Index*, s. v. *bagni, terme*; p. 22, nota 5 (*De Thermis*), p. 21, «stabilimenti termali», p. 87 «acque termali», p. 88 «acque termali... *De aquis calidis*», epigr. 32 Z., *calidis aquis*, epigr. 35 Z., *consuetae thermae*, etc.

<sup>10</sup> Cf. *O. L. D.*, s. v. *ne*, 4, «neg. in wishes».

<sup>11</sup> Para *vix* «with pauci» cf. *O. L. D.*, s. v. *vix*, 2b: cf. Opsomer, citado por Z., p. 108, nota 207.

<sup>12</sup> *Divitibus* y *pauper* son adjetivos sustantivados.

*roseoque crines ephebus  
spado regius mitellam  
capiti suo locavit.*

El controvertidísimo texto del verso 2 es sano. La conjetura de Grassi *clune* (en vez de *crines*) no es aceptable, puesto que el poeta se refiere exclusivamente a la cabeza del efebo (*capillo, crines, capiti, mitellam*). Si mal no entiendo, Riese ha intuido correctamente que *roseo* en el verso 2 significa «cubierto de rosas»<sup>13</sup>: pero no es necesario alterar *crines* en *crine*, como dicho filólogo sugiere, porque el poeta ha empleado aquí *crines* con «la apocope di -s finale»: para tal arcaísmo métrico cf. *Myrtia* 19, 2004, p. 242. El sentido es: «el efebo, embellecido (*decens*) por su pelo (*capillo*) que es rubio (*rutilo*) y ornado de rosas (*roseoque*) en cuanto a las trenzas» (*crines* es *accusativus graecus*<sup>14</sup> y denota —lo que los comentaristas no han percibido— las seis trenzas femíneas<sup>15</sup> del efebo, que éste ha decorado con rosas).

Una metáfora militar ha sido empleada por el poeta en Z. 107, 6:

*fataque ludentium collis et ima probant.*

En esta poesía, el jugar con los dados es comparado con una guerra (*belli... simulacra*, verso 2), como en Riese 82 (verso 1, *has acies bello similes cano*).

En Riese 82, 7 los que no vencen *mittuntur in imo*, lo que, como Z. ha explicado con su acostumbrada agudeza, despeja la expresión *ima probant* en Z. 107, 6. En cuanto a la lectura *collis*, no se olvide que el ejército vencedor ocupaba los *colles* (cf. Merguet, *Lex. Cäsars*, s. v. *collis: amitto, capio, occupo*, etc.). El sentido el verso 6 es, por consiguiente, que los jugadores —metafóricamente— ocupan o un *collis* o las regiones bajas (*ima*) según venzan o pierdan<sup>16</sup>. Para el *collis* metafórico escalado por el jugador que ha vencido cf. *Thes.*, s. v. *collis*, III («translate»).

Y ahora un pormenor arqueológico. En Z. 110, 11-14 leemos:

*metarum tendunt circumdare cursibus orbes:*

12 *namque axes gemini ortum obitumque docent.*

13 *Namque his Euripus quasi magnum interiacet aequor  
et medius centri summus obliscus adit.*

Riese, que tiene el mérito de haber ilustrado la interpretación simbolística del *circus* como *imago poli*, ha recalcado que *docent* quiere decir «*significant*» (=«signify», Courtney, citado por Z.). Dicha interpretación es obra de la fantasía del poeta. Mientras que la función real de las *metae* es conocida, los estudiosos, que yo sepa, no se han enterado de la finalidad efectiva del *obliscus*. Quisiera señalar que el *obliscus* servía para indicar a los espectadores la posición de la «white line for the finish»: cf. *Smith, Dict. Gr. and Rom. Antiq.*, Third edition, London 1890, s. v. *Circus*, p. 433, con figura del «Mosaic at Lyons».

Para terminar, solucionaré un problema que ha dejado perplejos a los sabios. Las lecturas *namque... namque* en los versos 12-13 son sanas, porque constituyen una *falsa anaphora*, que es una peculiaridad estilística frecuente en poesía, como es bien conocido. En el verso 12, *namque* quiere

<sup>13</sup> Para *roseus* en el sentido «filled with roses», «cubierto de rosas» en la poesía latina tardía cf. Lewis-Short, s. v. *roseus*, I y Forcellini, s. v. *roseus*, I.

<sup>14</sup> Cf. Kühner-Stegmann, *Sachverzeichnis*, s. v. «Akkus. der Beziehung (sog. *accus. graecus*) bei Adjektiv-en...». Ilustraré «la apocope di -s finale» en *Habis* 2008.

<sup>15</sup> Para dichas «*plaits*», trenzas, cf. *O.L.D.*, s. v. *crinis*, 1 b. Tandoi y Timpanaro (cf. Zurli, *loc. cit.*) no han comprendido el texto.

<sup>16</sup> No he podido consultar el trabajo de Carbone, citado por Z.

decir «porque» («*infatti*» Z., p. 230), y explica por qué los *currus* deben dar la vuelta en torno a las *metae*: éstas simbolizan (*docent*) el *ortus* el *obitus* donde el sol (con referencia a la *imago poli*, verso 1) da la vuelta durante su viaje (cf. *Greek Elegiac Poetry*, ed. Gerber, Loeb Class. Library, 1999, p. 91 s.). Dentro del marco del concepto *circus imago poli*, el sol y los *currus* deben dar la vuelta de la misma manera. En el verso 13, *namque* significa (para este uso «im späteren Latein» cf. Kühner-Stegmann. II, p. 119) «*ferner*», sentido que es precisamente el que el contexto exige («*inoltre*» Z., p. 230).

GIUSEPPE GIANGRANDE