

SOBRE LA AUTORÍA DE AP 9.362

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla

AP 9.362 se ha atribuido a Museo o a algún imitador de Museo. Sin embargo, las coincidencias léxicas son escasamente significativas y las prácticas métricas del autor revelan, aun dentro de la corriente noniana, una autonomía suficiente como para poner en tela de juicio esa opinión.

AP 9.362 has been attributed to Musaeus or one of his imitators. However, the lexical correspondence is not conclusive and its metrical uses, according to the ones practised by Nonnus, reveal a degree of independence which raises doubts concerning the traditional opinion.

1. La propuesta en su día de R. Holland¹ de la atribución de AP 9.362 a Museo fue después rectificada en el sentido de que algunos datos métricos apuntaban más bien a un posible imitador de Museo². Sin duda la materia erótica y algunas coincidencias léxicas influyeron demasiado en aquella primera impre-

¹ "De Alpheo et Arethusa", en *Commentationes quibus... O. Ribbeckio oblatae* (Lipsiae 1888) 383 ss.

² Cf. "Musaíos" 2, *RE XVI 1* (Keydell, 1933) 767. Por esta hipótesis se inclinan igualmente editores como Stadtmüller y Orsini, éste último en su edición de *Hero y Leandro* en *Les Belles Lettres* (Paris 1968) VII.

sión, hasta llevar a una conclusión precipitada, y las observaciones más objetivas de un concienzudo analista como R. Keydell situaron el texto en una perspectiva en principio menos improbable. Hoy el tema desde luego no puede darse por resuelto, y sin embargo ciertas observaciones en pro o en contra se repiten sin las debidas comprobaciones. Así, y para referirnos a una de índole negativa, que subrayaría la no autoría del propio Museo, un hecho métrico alegado ha parecido muy significativo: Museo, se ha dicho, se atiene a la norma noniana (regla 13 de Keydell)³ de situar palabra paroxítona o properispómena ante la cesura pentemímera, mientras que en cambio el anónimo que nos ocupa la infringe en los vv. 23 s. y 26. No obstante, conviene matizar esta observación, ya que, como es bien sabido, en Nono mismo no faltan lugares en que tampoco se respeta, en los que se leen palabras oxítonas y proparoxítonas, y que suelen justificarse aduciendo modelos homéricos o de otro origen, y por su parte Museo es sólo relativamente riguroso al respecto, puesto que en su v. 54 rompe claramente esta norma⁴ y en el v. 327 leemos αὐτόματος, que también ha sido corregido innecesariamente por diversos editores⁵. Por lo que se refiere a Coluto, éste la desatiende en varias ocasiones⁶, y Pablo Silenciario no parece apenas conocerla⁷. En el caso de AP 9.362, para el empleo de ποταμῶ (v. 23) ante la pentemímera pueden aducirse desde luego también modelos homéricos (*Il.* 21.291, *Od.* 5.466, 6.210, 7.296), como para el de ἔλαθεν (v. 24) la imitación de *Il.* 14.1, o para una localización semejante de ἄλοχοι (v. 26) la referencia de pasajes como *Od.* 4.623, *h. Hom. Ap.* 446 e *h. Hom. Cer.* 156. Pero por lo demás es llamativo no ya que se trate de tres violaciones en tan parca suma de versos conservados y para una cifra también de sólo 7 hexámetros con pentemímera, sino que para colmo aquéllas estén concentradas en un breve espacio, lo que sin duda denota no ya un desliz esporádico, sino una clara negligencia por lo que se refiere a la citada regla. En tanto que en Museo las dos únicas excepciones están a considerable distancia, lo que muestra una mayor atención a tal norma. ¿Hasta qué punto, pues, puede defenderse a la vista de un hecho como éste no ya que el texto pueda ser obra de Museo, sino de un fiel emulador?

El tema, por tanto, creemos que no está aún suficientemente clarificado y de ahí que juzguemos oportuno dedicarle unas páginas. En una materia en que existen

³ Cf. su edición de las *Dionisiacas* (Berlin, Weidmann, 1959), vol. I, 38*. Es la llamada usualmente "regla de Tiedke" (cf. H. Tiedke, "Quaestionum Nonnianarum specimen alterum", *Hermes* 13 [1878] 266-275).

⁴ No han faltado editores que han tratado de subsanar el que creen un fallo de la transmisión, ateniéndose a la variante de algunos *recentiores*: Así, Ludwich, Orsini y Kost; no en cambio Livrea, que mantiene ἀγειρόμενοι.

⁵ Es el caso entre otros de Kost (en su edición de Museo: Bonn, Bouvier, 1971), que sigue la propuesta αὐτομάτη de Dilthey. Esta vez Orsini y Livrea creemos que aciertan al mantener αὐτόματος. M. L. Nardelli ("L'esametro di Museo", *Koinonia* 9 [1985] 160) cita por error también el v. 310.

⁶ Cf. Orsini en su edición de *Les Belles Lettres*, p. XXVIII.

⁷ Cf. ya a este respecto A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos* (Lund 1933) 19 s.

tan escasos apoyos objetivos no podemos pretender, sin embargo, llegar a una conclusión firme y convincente. Por ello nos contentamos con aportar alguna luz, dejando para otros el continuar en esta línea con una metodología lo menos subjetiva posible y con la acumulación de un mayor número de datos.

2. Dos cuestiones previas son las de la fecha del texto y su hipotética extensión original. El debate sobre la fecha del poema, ligado por supuesto a la información que proporciona la métrica, no es fácil de resolver. La alusión en el texto a un posible episodio bélico, con la mención de un φοίνιος ἀνὴρ (v. 24), hizo pensar en su momento a Holland en una referencia a las luchas con los godos y al enfrentamiento entre las fuerzas de Alarico y Estilicón, con la muerte de aquél en el 410 como final y su lógica identificación con el mencionado ἀνὴρ. Todavía el comentarista de la edición del texto en *Les Belles Lettres* recoge esta suposición como probable. Pero una fecha de redacción cercana al 410 es en absoluto compatible con los datos métricos, de índole sin la menor duda básicamente noniana, y es poco verosímil que se trate de un texto épico histórico que se refiera a sucesos de muchas décadas atrás.

3. Por lo que atañe a la extensión, se ha creído por parte de algunos que estamos ante un mero fragmento épico⁸ o simplemente ante una composición transmitida con una o dos lagunas. Quienes defienden, en cambio, la integridad del poema suelen atribuirle un carácter de puro ejercicio escolar o μελέτημα⁹. La decisión al respecto es bastante difícil, pero, en nuestra opinión, la única laguna que parece más razonable señalar estaría tras el v. 23, si bien la pérdida pudo ser de corta extensión, ya que el carácter muy alusivo de la pieza nos inclina a pensar que el autor citaría en todo caso concisamente el episodio y el personaje. Esta índole del poema nos lleva a pensar también que la otra supuesta laguna, tras el v. 11, de ser cierta, podría ser aun menor: los datos requeridos (cf., por ejemplo, la opinión de Stadtmüller) estarían explicitados en la laguna posterior. Y no vemos especial necesidad tampoco de que el texto continuase tras el v. 27, como cree el mismo editor citado. Pero, insistimos, la única pista que poseemos es el propio estilo del autor anónimo, que nos inclina a pensar en un texto breve, en que el portento mítico tendría primacía narrativa sobre su causa, la anécdota histórica. La misma ausencia de huella alguna de diálogo (frente, por ejemplo, a los textos conocidos de Museo y Coluto) nos lleva a confirmarnos en esta sospecha de una extrema brevedad del poema, sin que, por supuesto, se nos oculte que este argumento puede ser invertido: sería la brevedad del texto conservado la que pudiera habernos escamoteado el

⁸ "Un fragment d'épopée mythologique sur l'Alphée" escribió (vol. VII, p. XLIX) P. Waltz en su Introducción al libro IX de la *Palatina* en *Les Belles Lettres*. Curiosamente se le achaca lo contrario, el haber defendido que se trata de una pieza completa, en el comentario ya citado al poema en la misma edición (*ad v. 27*).

⁹ Así Jacobs, citado por Fr. Dübner en la edición de Didot de la *Palatina*, *ad loc.*

diálogo. Pero, sea como sea y por breve que fuese la laguna (o lagunas), desde un punto de vista metodológico puede señalarse como un inconveniente para la absoluta fiabilidad de un estudio de estadística métrica. De ahí que haya de dársele mayor relevancia, en general y como es lógico, a los datos positivos que a los negativos.

4. El punto que nos parece hoy por hoy todavía más interesante y que puede contribuir a situar literariamente la composición es el de su supuesta afinidad con la obra de Museo, que ya hemos visto cómo se ha defendido, pero que sin embargo creemos que no está suficientemente confirmada. Las páginas que siguen van destinadas a profundizar especialmente en esa dirección.

El texto, que ofrecemos para comodidad del lector, con un breve *apparatus*, y según el de la edición de Les Belles Lettres, es el siguiente:

Ἴμερόεις Ἴλφειέ, Διὸς στεφανηφόρον ὕδωρ,
 ὃς διὰ Πισαίων πεδίων κεκοιμένος ἔρπεις,
 ἠσύχιος τὸ πρῶτον, ἐπὴν δ' ἔς πόντον ἵκηαι
 ὄξυς ἀμετρήτοιο πεσῶν ὑπὸ κῦμα θαλάσσης,
 νυμφίος αὐτοκέλευθος ἐῶν ὀχετηγὸς ἐρώτων, 5
 ἔς Σικελὴν Ἀρέθουσαν ἐπίγεται ὑγρὸς ἀκοίτης.
 Ἢ δέ σε κεκμηῶτα καὶ ἀσθμαίνοντα λαβοῦσα,
 φῦκος ἀποσμήξασα καὶ ἄνθεα πικρὰ θαλάσσης,
 χεῖλα μὲν στομάτεσσι συνήρμοσεν, οἶα δὲ νύμφη
 νυμφίον ἀμφιχυθεῖσα περίπλοκον ἠδέϊ δεσμῶ 10
 κείμενον ἐν κόλποισιν Ὀλύμπιον εὔνασεν ὕδωρ...
 Καὶ φοιῆ ῥαθάμιγγι λιβὰς κατεκίρνατο πηγῆ,
 οὐδὲ Συρακοσῆς ἔτι σοι μέλεν Ἴμερος εὐνῆς·
 πορφυρέῃ δ' ἀνέκοπτες ὕδωρ πεπιεσμένον αἰδοῖ,
 φειδόμενος καὶ πόντον ὁμοῦ καὶ λέκτρα μιῆναι. 15
 Πολλάκι δ' εὐναίων ὄρων βεβητημένος ὀρμῆ,
 αὐτὴν ἐς φιλότητα χυτῆς ἀλόχοιο περήσας,
 ἐστήκεις ἄχραντον ὄρων Ἀρηθούσιον ὕδωρ.
 Ἢ δέ σε παπαίνουσα Πελωριάδος κατὰ πέτρης
 δάκρυσι κυμαίνοντα κατοικτεῖρουσα καὶ αὐτῆ· 20
 εὐειδῆς Ἀρέθουσα φίλους ἀνεκόπτετο μαζοὺς
 καὶ δρόσος οἶα ῥόδοισιν ἐτήκετο· μυρομένω δὲ
 Πισαίῳ ποταμῶ Σικελὴ προσεμύρετο πηγῆ...
 Οὐδὲ Δίκην ἔλαθεν πανδερκέα φοίνις ἀνήρ
 Ἑλλάδος ἀμῶν ἄγαμον στάχυν, ᾧ ἔπι πολλὰι 25
 ἠρώων ἄλοχοι μινυῶρια τέκνα τεκοῦσαι
 μαψιδίως ὠδίνας ἀνεκλαύσαντο γυναῖκες.

3 ἐπὶ Plan. ἐκ P / ἵκηαι ἐχ ἵκοιτε corr. Plan 4 ἀμετρήτοιο Plan. τοῖς P
 5 ἐὼν P ἐὼν Plan. 6 ἕγρος ἀκοίτης Plan. ἀγρός οἰκέτης P 8 ἀποσμή-
 ξασα Plan. ἀποτμ- P / Post v. 11 lac. omnes susp. 15 πόντων Plan. πότμων P
 / μῆναι Salmasius μῆγῃ codd. 21 εὐειδῆς Plan. θεῖς P 23 προσεμύρετο
 Plan. μοίρετο P / Post v. 23 lac. susp. Brunk 25 ἄγαμον Scaliger ἀγάμων codd.

5. En los análisis métricos de la llamada escuela de Nono se incurre con frecuencia en una generalización un tanto abusiva, como si la imitación del modelo noniano fuese bastante homogénea. Los datos, sin embargo, la desmienten, y, así, es sabido que Coluto, por citar un caso muy notable, se aparta con relativa facilidad de ese modelo. Se ha observado ya hace tiempo que este autor es en ciertos sentidos más homerizante que Nono: por ejemplo, en la proporción entre los campos del léxico nominal y verbal¹⁰. Y los datos métricos corroboran esta impresión. En cambio, en algunos aspectos un poeta como Pablo Silenciaro va más allá de los usos impuestos por el propio Nono. Entre el grupo de los nonianos suele reconocerse a Museo y a Pamprepio como los más fieles, lo que en ocasiones conviene entender sin embargo como un hecho relativo¹¹, ya que ambos se permiten desviaciones significativas. Un problema que, para nosotros, se complica naturalmente a causa de las incertidumbres cronológicas¹².

Todo esto indica, en el plano teórico, que no hubo en su momento un caudal de normas, las nonianas, aceptadas devota y uniformemente, y, en el plano práctico, que aquí nos interesa más ahora, que, dentro de la gran corriente noniana, hay ciertas posibilidades de establecer diferentes relaciones de filiación. Ha sido así como se ha podido sugerir esa vinculación entre AP 9.362 y Museo, ya como obra de éste, ya situable en la esfera de su influencia. Pero creemos, según se ha adelantado, que en este punto la investigación ha sido muy precaria y que cabe ir más allá, sometiendo el texto a un análisis, si no exhaustivo, sí más detenido de lo usual hasta aquí y que muestre con mayor certidumbre si realmente debemos aceptar su proximidad a Museo o que nos lleve a considerarlo una pieza más cercana a la práctica métrica de algún otro noniano o, en otro caso, si no son demostrables esas afinidades particulares. Nos limitaremos, por lo demás, a una indagación en el campo de la llamada "outer metric", en que el nivel de objetividad creemos que es mayor, y a algunas otras observaciones, especialmente en el dominio de la acentuación. Y tam-

¹⁰ Cf. E. Livrea en su edición (Bologna, Pàtron, 1968) XXI, con referencia a la Tesis de M. String, *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis* (Hamburg 1966) 92 ss.

¹¹ Según veremos, una afirmación como la de Orsini en su edición (p. XVIII), según la cual Museo "obéit rigoureusement aux règles établies par Nonnos", no es absolutamente cierta. Cf. también Kost (en su citada edición de Museo, p. 53): "Es ist deutlich geworden, dass Musaios neben Pampreprios in der Metrik der strengste Nonnianer ist".

¹² No son tampoco una dificultad insignificante las divergencias que se encuentran en las estadísticas de los distintos estudiosos, por no hablar de los errores que tan fácilmente se deslizan en las cifras.

bien tocaremos finalmente el tema de las influencias en el nivel del léxico, que pueden ser complementarias de los datos métricos.

Entendemos que Coluto, en cuanto reconocido como más independiente en ciertos aspectos de las normas nonianas, es el poeta con quien debe establecerse, como referencia, la comparación más cuidadosa tanto respecto a Nono, como frente a Museo y, secundariamente, Pamprepio. Tendremos también de este modo ocasión para llevar a cabo algunas aportaciones en el análisis métrico de éste último, lo que no se ha hecho de modo sistemático nunca hasta ahora que sepamos.

6. Hay una serie de cuestiones en que Museo y Coluto divergen claramente y son esos aspectos los que nos interesan en especial. Uno de los aparentemente más significativos, dentro del ámbito del número y la distribución de los esquemas, es el comportamiento respecto del hexámetro espondeico (regla 11 de Keydell)¹³, que es un perfecto tabú (ni siquiera hay concesiones a los nombres propios) para Nono y sus seguidores al parecer más fieles: Museo, Pamprepio, Juan de Gaza, Pablo Silenciaro o Cristodoro. Y que en cambio es aceptado en un 4'56 % de sus versos por Coluto (según el dato de Nardelli: cf. después § 8, n. 21), que se muestra radicalmente divergente en un punto tan decisivo. Y el que se trate en una cierta proporción de nombres propios es una razón muy débil para justificar esta anomalía. En un caso como éste la postura del poeta anónimo, sin hexámetros espondeicos, según veremos, sólo implica un distanciamiento en un caso particular respecto de Coluto, no un acercamiento especial a Museo.

7. Otros elementos de juicio que pueden parecer relevantes son sin duda la conducta de los distintos autores ante la secuencia de dos espondeos, la distribución y proporciones en las cifras de dáctilos y espondeos, el número absoluto de esquemas admitidos y el tipo de palabra final de verso y su acentuación.

Comenzamos por ofrecer en el siguiente cuadro los esquemas presentes en AP 9.362, con sus cifras absolutas y porcentajes. A su lado se recogen también los porcentajes correspondientes de Nono¹⁴, Museo, Coluto y Pam-

¹³ Para la métrica de Museo cf. la edición de Kost, pp. 54 s., y su bibliografía de p. 577, n. 138; también el artículo ya citado de Nardelli. Sobre Pamprepio ofrece algunos datos Livrea en su edición, *Pamprepium Panopolitani Carmina* (P. Gr. Vindob. 29788 A-C) (Leipzig, Teubner, 1979) VII, n. 2, en particular. Sobre Coluto cf. Nardelli, "L'esametro di Colluto" *JOEByz* 32, 3 (1982) 323-333 (conocemos la existencia de una Tesis de Licenciatura de la Universidad Complutense de Madrid de J. M^a. Ramos Bolaños, *Estudio sobre el hexámetro en Coluto* [1975], pero no nos ha sido accesible). Se ha consultado también A. Ludwig, tanto en su apéndice sobre el hexámetro de Nono en A. Roszbach-R. Westphal, *Theorie der musischen Künste der Hellenen* III.1.2 (reimpr., Hildesheim 1966) 55-79, como en su obra *Aristarchs homerische Textkritik*, II (Leipzig 1884-85) 301-326. Otros datos se han extraído de M. Sánchez Ortiz de Landaluce, "Estudio métrico de las *Argonáuticas Orficas*. Outer metric", *Excerpta Philologica* 2 (1992) 81-102, o corresponden a nuestras propias observaciones y comprobaciones. Alguna otra bibliografía se citará en su momento.

¹⁴ Las cifras de Ludwig y La Roche muestran para este autor sólo mínimas diferencias. Personalmente hemos comprobado una serie de aspectos métricos en el primer libro de las *Dionisiacas* (sobre la edición de Les Belles Lettres) y el resultado nos permite confirmar que los datos de uno y otro son

prepio¹⁵. El orden de los esquemas corresponde al que se da en Museo, por ser su obra nuestro principal punto de referencia.

	AP 9.362	Nono	Museo	Coluto ¹⁶	Pamprepio
<i>dddd</i>	(8) 29'62	38'50	36'44	24'36	(71) 36'59 %
<i>dsddd</i>	(8) 29'62	22'99	19'24	20'30	(37) 19'07
<i>sdddd</i>	(4) 14'81	8'54	14'28	10'15	(27) 13'91
<i>dddsd</i>		14'53	12'82	12'18	(19) 9'79
<i>sdds</i>		3'53	5'83	6'59	(9) 4'63
<i>dsdsd</i>	(5) 18'52	8'79	5'53	14'72	(24) 12'37
<i>ddsdd</i>	(1) 3'70	2'16	3'79	2'53	(5) 2'57
<i>dssdd</i>		0'43	0'87	2'79	(1) 0'51
<i>sdsdd</i>		0'50	0'87	1'26	(1) 0'51
<i>ssddd</i>	(1) 3'70		0'29		

Todos los esquemas presentes en el texto del manuscrito palatino se dan en Museo, en tanto que no hay en absoluto esa correspondencia con los que se encuentran en Coluto. AP 9.362 no admite ningún esquema extranoniano, excepto *ssddd*, que se halla a su vez en Museo, pero no, en cambio, en Coluto y Pamprepio. Por lo que se refiere a la distribución de ciertos esquemas llamativos, sorprende sin embargo en el anónimo el perfecto equilibrio entre los dos primeros, un hecho que responde tanto al descenso del holodactílico, por comparación con Nono, Museo y Pamprepio, como, también por comparación con los mismos autores, al ascenso de *dsddd*. El único poeta de los estudiados en que hay una aproximación, aunque no

bastante fiables. Citamos sin embargo las cifras que nos ofrecen mayores garantías, que son las de (La Roche)-Jones-Gray, que ya utilizamos en su día en nuestro artículo "Nicandro y los esquemas del hexámetro" (*Habis* 5 [1974] 19), y que están basadas (como igualmente las de Ludwig) en una amplia muestra formada por los cinco primeros libros de las *Dionisiacas*. Ludwig (en Roszbach-Westphal, p. 57) ofrece complementariamente datos de la *Paráfrasis* evangélica, que son coincidentes en general, como se sabe, con los de las *Dionisiacas*.

¹⁵ Por supuesto en el caso de este autor sólo se tienen en cuenta estadísticamente aquellos hexámetros que pueden leerse completos o que no ofrecen duda razonables en su escansión: en total 194. El fr. 1 induce a ciertas reservas (o a mayores reservas, si se prefiere) en cuanto a su autoría: cf. Livrea en su edición citada, pp. VI s. Hemos preferido ante la duda incluirlo en nuestro cómputo, pero su exclusión no modificaría de un modo significativo las cifras porcentuales. La observación de versos mal transmitidos de este autor nos permite afirmar que la cifra de los esquemas que se inician con *ds* debería ser más alta (cf. l v. 10, l r. 6, 8, 10 y 12, 3.18, 127 s., 144 y 172). También se encuentran algunos más con espondeo en los lugares tercero o cuarto. Para mayor transparencia ofrecemos las cifras absolutas con las que hemos operado. Las cifras absolutas de los demás autores pueden verse en el citado artículo de Sánchez Ortiz de Landaluze, pp. 84 s.

¹⁶ Recuérdese que Coluto admite no sólo los primeros 9 de estos 10 esquemas, sino además otros 6, en 3 de los cuales se acepta la gran divergencia que supone (aunque en cifras ínfimas, es cierto, con sólo 4 versos en total) la presencia de 3 espondeos: *dddd* 1'77 %, *dssd* 0'50, *sdds* 0'50, *ssdd* 0'25, *sssd* 0'25 y *dsds* 1'77. Las cifras, como las de Museo, corresponden a las ofrecidas por Nardelli.

un total equilibrio, entre ambos esquemas es precisamente Coluto, pero sólo por la fuerte caída en el caso del holodactílico, más acusada incluso que la del anónimo. No obstante, a pesar de ese señalado descenso, Coluto mantiene la prioridad tradicional del esquema holodactílico, sin que apenas quepa hablar sino de un mínimo ascenso del tipo *dsddd*¹⁷. En cambio, en el anónimo este ascenso es muy acusado, tanto como la caída del holodactílico. Y sólo el parco monto de las cifras absolutas de este texto, nuestro eterno inconveniente, nos impide sacar una brillante conclusión: que su autor, fuese quien fuese, habría tendido a imitar, o al menos a acercarse, a aquellos escasos poetas que, como Calímaco, han invertido el orden de los dos primeros esquemas, frente al patrón arcaico, seguido en cambio por la mayoría de los escritores épicos. De los posteriores a Calímaco son Nicandro y, mucho más tarde, Pablo Silenciaro¹⁸, los más notables en esta línea de excepción¹⁹. Como veremos, esta tendencia va acompañada naturalmente de un incremento en la proporción del segundo spondeo.

Por lo que se refiere a los restantes esquemas, sorprende también en el anónimo el comportamiento sobre todo de *dsdsd*, con un ascenso que de nuevo lo sitúa en línea con Coluto (igualmente en este caso con Pamprepio). Y, por último, aunque hemos anticipado como principio metodológico que los datos negativos son en este caso de escasa utilidad, no podemos por menos de hacer observar que el anónimo ignora un esquema como el que ofrece tres dáctilos iniciales, el cual, por el contrario, tiene aún cierta presencia en todos los demás textos, incluido el poema de Museo. El azar, sin embargo, puede ser una razón válida en este punto.

¹⁷ En el artículo de M. J. Zamora "La 'Gigantomaquia' griega de Claudiano. Manuscritos, transmisión textual, atribución de autor y fecha de composición", *CFC* N. S. 3 (1993) 367, se ha deslizado un grave error al atribuir el 0 % de este esquema al citado poeta. Igualmente es erróneo el 31 % correspondiente a *dddd* en Nono, *D.* I-V, una cifra que desvirtúa también gravemente un dato métrico muy relevante, sobre todo por la relación con *dsddd*.

¹⁸ Cf. el citado artículo de Sánchez Ortiz de Landaluce, p. 89.

¹⁹ En un estudio en prensa en *Excerpta Philologica*, al que su autor amablemente nos ha permitido acceder, T. Silva Sánchez demuestra, contra las cifras de Ludwig, que también el Opiano autor de las *Haliéuticas* manifiesta claramente esta preferencia hacia *dsddd*. Y Sánchez Ortiz de Landaluce, *op. cit.* 85, nos ofrece el dato de la muy fuerte aproximación en las *Argonáuticas Órficas* de los dos esquemas prioritarios, en este caso por la evidente caída del holodactílico.

8. El reparto, en porcentajes, de espondeos por metros es el siguiente:

	I	II	III	IV	V
AP 9.362	(5) 18'52	(14) 51'85	(1) 3'70	(5) 18'52	
Nono ²⁰	12'58	32'22	3'10	26'85	
Museo	21'28	25'94	5'53	24'19	
Coluto	19'00	40'33	7'33	33'99	4'56 ²¹
Pamprepio	19'07	31'96	3'61	26'80	

En este cuadro llama la atención por excepcional la cifra notablemente baja del primer espondeo en Nono, acompañada de un descenso también significativo de los espondeos segundo (en este punto con sus más fieles seguidores) y tercero. En el caso de Nono la razón está por supuesto en el declive de determinados esquemas (*sddd* y *sdds* sobre todo) y sería interesante que se llevase la indagación sobre una muestra aun más amplia de las *Dionisiacas*. El texto del manuscrito palatino sólo se acerca especialmente a Nono en aquellas desviaciones por lo que se refiere al tercer espondeo, mostrando un cierto alejamiento respecto a Museo. Por su parte, Coluto se muestra más divergente de nuevo en algún punto: concretamente en la mayor abundancia de espondeos entre los metros segundo y cuarto, lo que, sumado al dato, tan excepcional, del quinto espondeo²², nos advierte de su propensión al uso de esta forma rítmica, que luego veremos explícita y globalmente confirmada. El anónimo se aproxima a Coluto sólo en la inclinación a la admisión del espondeo en el segundo metro. La cifra de aquél es, sin embargo, tan elevada que se escapa

²⁰ Son las cifras que se derivan naturalmente del cuadro previo. Como un ejemplo claro de notable coincidencia, según los datos que se deducen del estudio de Ludwig (en Rossbach-Westphal, p. 57), los cinco primeros libros de las *Dionisiacas* (2774 vv.) dan: I 12'61%, II 32'73, III 3'10 y IV 27'00. Los 3265 vv. de la *Met.* ofrecen I 21'10, II 28'99, III 4'57 y IV 23'91, con una curiosa y apreciable diferencia por lo que se refiere al primer metro: en este punto es *Met.* la que se alinea con los restantes autores. Por otra parte, hemos de hacer una advertencia al lector que observa que las cifras de Nono que se leen en M. van Raalte, *Rhythm and Metre. Towards a Systematic Description of Greek Stichic Verse* (Assen-Maastricht 1986) 40, son muy diferentes (20'36, 52'16, 5'02 y 22'46 respectivamente). Tienen también su punto de partida en las estadísticas de La Roche (cf. p. 31): la explicación está en que tales porcentajes no lo son del total de los versos, sino del total de los espondeos. Por tanto, no son utilizables para nosotros. Señalemos de paso que el procedimiento utilizado por Van Raalte, no usual, puede haber sorprendido a algún estudioso: así el ya citado Sánchez Ortiz de Landaluze recoge (p. 96, n. 68) la diferencia de cifras, pero no parece haber encontrado (o no haberse preocupado por encontrar) una explicación.

²¹ Según Sánchez Ortiz de Landaluze en su ya citado estudio (p. 96), el total de los versos espondeicos asciende a 18 (es decir, el 4'56 % que dan tanto él como Nardelli). El catálogo que ofrece el editor Orsini (p. XXVIII) reduce esta cifra a 13, lo que explica su menor porcentaje (3'3). Ludwig (*Quaestionis de hexametris poetarum Graecorum spondiacis capita duo*, Diss. [Halle 1866] 14) computa 17. Es evidente que las cifras dependen de las lecturas aceptadas o rechazadas, pero, sean cuales sean, rompen la regla noniana de modo irrefutable.

²² Recuértese que ni Cristodoro ni Juan de Gaza ni Pablo Silenciaro admiten el hexámetro espondeico, lo que convierte la conducta de Coluto en este punto en muy personal y llamativa: cf. los datos que proporciona el citado y exhaustivo estudio de Ludwig, *Quaestionis de hexametris...*, en particular p. 14.

a toda fácil comparación y tal vez podríamos achacarla de nuevo simplemente al azar en una cifra de versos muy reducida²³.

9. El promedio resultante de espondeos por metro, a partir de las cifras absolutas²⁴ y medido de nuevo en porcentajes, es el siguiente:

AP 9.362	18'51
Nono:	14'95 ²⁵
Museo:	15'39 ²⁶
Coluto:	21'06 ²⁷
Pampropio:	16'29

La cifra de Coluto es, como esperábamos, elevada, pero en este caso la del anónimo palatino se le aproxima bastante, distanciándose del patrón noniano. Naturalmente, es aquel notable 51'85 % del segundo metro el principal responsable de esta aproximación, por lo que pierde, en parte, el relieve que, en un examen aislado, parecería tener. La vecindad con el independiente Coluto puede parecer, pues, bastante ilusoria en este apartado. Sin embargo, no debemos olvidar que también Coluto ofrece en el segundo metro un volumen desusadamente alto de espondeos. Desde este punto de vista nos interesa sobre todo hacer notar que esa vecindad entre el anónimo y Coluto aleja a ambos, aunque sea en distinto grado, de un autor como Museo, muy fiel en cambio a Nono en este apartado.

10. Dos espondeos seguidos se dan en Coluto en los esquemas *dssdd* (2'79 % frente al 0'43 de Nono), *dssds* (0'50, no en Nono), *sdssd* (0'25, tampoco en Nono) y *ssdsd* (0'25, ausente en Nono igualmente). Las diferencias son, por tanto, muy marcadas en este aspecto también entre Nono y Coluto. Museo presenta *ss* sólo en los esquemas *dssdd* (0'87 %) y *ssddd* (0'29), con una mínima relajación respecto al rigor noniano. Pampropio es, en cambio, tan parco como Nono, al no admitir *ssddd* (tampoco Coluto, más generoso sin embargo con otros esquemas). Por lo demás, hemos visto cómo Pampropio se atiene estrictamente al número y entidad de los esquemas aceptados por Nono. En su práctica destaca sólo la alta frecuencia relativa de *dsdsd*, que lo aleja un tanto de Nono, con mayor proximidad a Coluto y al texto que estudiamos. Como ya se ha señalado, el anónimo admite una sola vez

²³ ¿O sigue nuestro autor, según la sospecha antes apuntada (cf. § 7), el modelo que representan algunos de los grandes poetas helenísticos, que acrecientan en ese lugar el porcentaje del modelo arcaico (Calímaco 48'50, Teócrito 49'80) y en un aspecto indudablemente relacionado con el ascenso del esquema *dsddd*? Sea como sea, el distanciamiento respecto de Museo, muy tradicional en este punto, es evidente. Tomamos las cifras precedentes de nuestro artículo ya citado de *Habis* 5, p. 19.

²⁴ También reproducidas en Sánchez Ortiz de Landaluze, pp. 96 s.

²⁵ Cf. Ludwich, *Aristarchs*, p. 304: *Dionisiacas* I y II dan 15 y 16 % respectivamente y la *Paráfrasis* 16 %.

²⁶ 16 %, según Ludwich, *ibid.*

²⁷ Esta vez la cifra de Ludwich (21 %) es más coincidente.

ssddd (v. 18: ἐσπήκεις ἄχραντου...)²⁸, lo que lo distancia de Nono y lo acerca a Museo²⁹. Este dato es de los que más lo vinculan con Museo sin duda alguna. El resto de sus cifras no tiene mucho significado, dado el escaso volumen absoluto. En este terreno, que depende estrictamente de la opción en cuanto a los esquemas, el anónimo no muestra una proximidad especial en relación con Coluto.

11. La frecuencia proporcional, por metros y global, del espondeo frente al dáctilo se expresa en el siguiente cuadro. La primera columna recoge el porcentaje de versos holodactílicos, la segunda el de los hexámetros con un espondeo, la tercera con dos y la cuarta con tres.

	AP 9.362	Nono	Museo	Coluto	Pamprepio
0	8= 29'62	38'50	36'44	24'36	71= 36'59
1	13= 48'15	48'23	50'14	46'95	88= 45'36
2	6= 22'22	13'26	13'41	27'66	35= 18'04
3				1'01	

En este cuadro posiblemente el dato más notable sea el distanciamiento del poeta anónimo en la proporción de holodactílicos y de los esquemas con dos espondeos con respecto a Nono y Museo.

12. En cuanto a la proporción global de espondeos y dactilos, es la siguiente³⁰:

AP 9.362	1/4'96
Nono	1/5'68
Museo	1/5'49
Coluto	1/3'74
Pamprepio	1/5'16

La cifra del anónimo está aproximadamente a medio camino entre las de Nono y Museo, de un lado, y el caso excepcional, de nueve, de Coluto, de otro.

²⁸ Cf. ἄχραντα en la misma *sedes* en Nono, *D.* 42.509. Pero una divergencia métrica tan significativa como es el empleo de un esquema inexistente en Nono hace muy difícil imaginar que el poeta anónimo tomase como modelo precisamente el lugar noniano citado.

²⁹ Merece la pena señalar que este esquema no aparece tampoco en *Met.* ni en Pablo Silencioso: Cf. Ludwich, *Aristarchs...*, p. 322. La única excepción de Museo (v. 342) resulta por ello muy llamativa, desde el momento en que acepta un esquema prohibido en la escritura noniana y en su entorno más devoto y rompe así además la regla de no sobrepasar la cifra global de nueve esquemas, que por supuesto Coluto no tiene reparo en quebrar estrepitosamente. Nardelli (p. 154 de su artículo citado sobre Museo) ha tratado de hallarle a aquella excepción una justificación estilística, lo que no pasa de ser una apreciación subjetiva de la autora. No está de más recordar que el hecho se repite en las lecturas de la mayoría de los códices en el v. 272.

³⁰ Cf. Sánchez Ortiz de Landaluze, p. 101.

13. En cuanto al apartado del monosílabo final, Coluto no lo admite jamás, con lo que impone una prohibición personal donde otros nonianos sólo aplican una restricción en sentido amplio. Nono lo admite con ciertos condicionamientos (regla 6 de Keydell) y Museo en un total de 11 ocasiones, de las cuales sólo 3 sin embargo corresponden a palabras significativas y tónicas (v. 8 Ζεός, 246 πῦρ y 255 νηῦς)³¹. Pampropio³² por su permisividad se alinea claramente con Nono y Museo. En estos fieles nonianos se cumple la práctica de la bucólica en estos casos, así como la del epíteto de esquema coriámbico (cf. idéntica regla de Keydell) cuando el verso termina en sustantivo monosilábico. El anónimo admite una sola vez monosílabo final (v. 22: δέ, nada infrecuente en Nono y Museo)³³, lo que lo distancia de nuevo significativamente del radical Coluto. Pero ¿podría decirse que al tiempo muestra un comportamiento más rígido que Museo? Si vale en algo en este caso la proporcionalidad, debemos decir que en éste hay 1 monosílabo final por cada 31 versos, lo que encaja perfectamente con el dato ofrecido por nuestro anónimo. Sólo que en este último, como ya se ha señalado, no se acepta sino una palabra puramente funcional. De modo que es nuevamente la breve extensión del texto, y por tanto el escaso monto de sus cifras, lo que nos impide llegar más allá en nuestro análisis³⁴.

14. Con respecto al rechazo de las palabras proparoxítonas en fin de verso (regla 12 de Keydell), se encuentra un solo caso en Museo (v. 146 Κυθήρειαν)³⁵. De nuevo es Coluto la excepción llamativa, con el 4'81 % de sus versos en estas condiciones³⁶ y la gran mayoría no justificable por ser nombres propios³⁷. En Pampropio el único caso que puede hallarse es el dudoso Κροτωπι[ος de 4.56, cuya ortografía tradicional es desde luego Κρότωπος³⁸. En nuestro anónimo sólo en el verso 3, en que el códice lee ἴκουτε donde seguramente debe leerse ἴκηαι, según la corrección del propio códice y de Planudes³⁹. El anónimo, por tanto, se alinea más claramente con Museo y Pampropio que con Coluto. Y apenas hace falta señalar

³¹ Además δέ en los vv. 61, 162, 164, 287, 297 y 307; τε en 76 y γάρ en 208.

³² Hemos recogido 3 casos seguros con δέ (3.67, 74 y 168; otros 2 -3.28 y 174- son inseguros), 1 de μέν (4.19), 1 incierto con μ[ι]ν en 4.28 y otro con χθών en 4.25.

³³ Señalemos que también precede diéresis bucólica.

³⁴ Nono parece ser aun más permisivo que Museo. Una exploración sobre los dos primeros libros de *Dionisiacas* nos revela que los 81 casos de monosílabo final dan una proporción de 1 por cada poco más de 15 versos. A su vez, la proporción entre los usos de los términos funcionales (δέ y γάρ: 55) y los significativos (26 para una variedad de 7 palabras diferentes) es de 1 de los primeros por cada 0'47 de los segundos (en Museo es de 1/0'37).

³⁵ A. de Pape y después Ludwich propusieron innecesariamente (con un supuesto apoyo en Nonno, *D.* 48.835) corregir en Ἄφροδίτην, una corrección que ha sido aceptada por Kost. Un final de verso semejante al de Museo, con nombre común además, se lee en Cristodoro, *AP* 2.386.

³⁶ Según Nardelli, p. 329. Nuestro recuento sobre la edición de Orsini nos depara 19 casos, es decir, el 4'84 %.

³⁷ 8 solamente y entre ellos Ἀπόλλωνος / Ἀπόλλωνι llenan la mitad de los casos.

³⁸ Maas propuso con reservas leer Κροτωπός.

³⁹ El final homérico ἴκηαι (*Od.* 4.545) debe haber pesado en el anónimo palatino.

que, para aquella única excepción a la regla, no se da la justificación del nombre propio.

Es presumible que la reserva ante proparoxítonos en fin de verso sea indisociable de la tendencia noniana a que el último elemento del hexámetro se realice efectivamente como largo. Nono concretamente rehúye de modo expreso los trisílabos finales proparoxítonos. El anónimo ofrece tres casos de finales breves (vv. 7, 22 -con δέ- y 27), con una proporción por tanto del 11'11 %. En Museo observa Nardelli (p. 159) "un maggior impiego di vocaboli a sillaba finale breve" (sc. que en Nono), en total 43 casos, es decir el 12'53 %. Museo en este punto quebranta prácticamente todos los minuciosos controles nonianos, lo que debe ser un apoyo indudable, según ya se adelantó, para que aceptemos la lectura transmitida $\text{Κυθή-}\rho\epsilon\iota\alpha\nu$ en el v. 146⁴⁰. También Coluto tiene en realidad una gran abundancia y variedad de finales breves⁴¹ y de hecho el propio Nono los admite, por ejemplo, en *D. I* (con la suma de los casos tipo δέ) en 53 ocasiones, es decir en el 9'92 % de los versos. En los restos de Pamprepio podemos dar por seguros 34 finales de verso breves, que representan el 17'52 %. Seguramente se ha exagerado la validez de esta tendencia.

15. Si quisiéramos resumir ahora la conclusión que cabe deducir de nuestro análisis métrico, podríamos afirmar que no hay una razón decisiva para relacionar al poeta anónimo de modo especial con la obra conocida de Museo. Por lo pronto (§ 1) es importante señalar que, como se ha visto, la rotura de la norma de Tiedke tiene mayor relevancia de la que se le ha querido atribuir a este respecto, puesto que revela en el supuesto imitador de Museo un practicante de la métrica mucho más negligente que su pretendido modelo. Por lo que se refiere al número de esquemas y a la aceptación o no del hexámetro espondeaico (§§ 6 s.), el que exista una clara divergencia respecto a Coluto no significa en absoluto una particular cercanía a Museo. Por su parte, el ascenso del esquema *dsddd* en el anónimo subraya, si confiamos en la parquedad de sus cifras, una gran autonomía del autor del texto fragmentario, y en todo caso en ciertos detalles, como el del comportamiento ante *dsdsd*, ha de señalarse su aproximación más bien a Coluto. Otros apartados (§§ 8 s.) no permiten tampoco en buena ley fundamentar argumentos a favor de una relación concreta con Museo. Y en cuanto a lo visto en § 10, ya hicimos notar que el uso del anónimo, aunque sea en una única ocasión, del esquema con dos espondeos iniciales (prohibido en los demás poetas analizados) es una libertad que asocia a nuestro poeta con Museo, pero los datos de § 11 vuelven en cambio a alejarnos de

⁴⁰ En Coluto no faltan precisamente los proparoxítonos finales: cf., por reducirnos a los nombres propios, los vv. 27, 32, 69, 212, 216, 222, 239, 245 y 309.

⁴¹ Si tenemos en cuenta que este autor excluye finales monosilábicos de todo tipo, sus finales con elemento realizado como breve se vuelven aun más significativos. Son en total 86, según nuestro propio cómputo sobre la edición de Orsini, es decir una cifra equivalente al 21'93 %. Coluto evidentemente no acepta más restricción que el rechazo de los finales monosilábicos.

éste. Y por lo que se refiere a § 12, su información no nos aproxima precisamente a Museo, mientras que § 13 vincula al anónimo simplemente con el grupo más noniano en general. Y del resto de los datos tampoco se deduce ninguna proximidad especial entre ambos poetas.

16. Por lo que se refiere al léxico, dentro del cual algunas coincidencias con Museo se ha creído que subrayan un parentesco especial del anónimo con el texto de *Hero y Leandro*, lo cierto es que tales concomitancias son, aunque aparentemente significativas, mínimas, y en su gran mayoría compartidas con Nono. Las de mayor entidad son el empleo de ἡμερόεις (v. 1, en la misma *sedes* de Museo v. 20), pero que se encuentra ya desde Teognis (v. 1365) y luego abundantemente en Nono aplicado también a la belleza masculina (en la misma *sedes* en *D.* 35.196); ὑγρὸς ἀκοίτης (v. 6)⁴², con idéntica *sedes* en Museo (v. 207), pero también así ya tres veces en Nono (*D.* 3.277, 26.231 y 41.30); ἀσθμαίνοντα (v. 7), en Museo igualmente y referido asimismo al amante, pero en distinta *sedes* (vv. 261 y 266); νυμφίον ἀμφιχυθείσα (v. 10), en la misma *sedes* en Museo (v. 267), y ῥαθάμιγγι (v. 12), en Museo ῥαθάμιγγας, ambos en la misma *sedes* (v. 262)⁴³. En cuanto a una expresión como πορφυρέη... αἰδοῖ (v. 14), es ajena al lenguaje erótico de Museo, por más que éste utilice αἰδώς en varias ocasiones. Y, respecto a εὐναίων ὄαρων (v. 16), apenas si se puede hablar de una correspondencia con Museo Κυπριδίων ὄαρων (v. 132), en distinta *sedes*, y παννυχίων ὄαρων (v. 230), igualmente en *sedes* diferente, o, al menos, no más que con Nono Κυπριδίοις ὄαροισιν (*D.* 48.480), en este caso en *sedes* idéntica que en los textos citados de Museo.

Por tanto, si bien existen en el léxico de *AP* 9.362 unas razonables huellas de la lectura de Museo, éstas, repetimos, son limitadas y no bastan por sí solas para concluir que hay una vinculación muy particular entre el anónimo y el autor de *Hero y Leandro*. Y esto además en un contexto histórico-literario en que, bajo el generoso amparo de la épica noniana, las imitaciones y los ecos poéticos son muy abundantes en todos los poetas cultos.

17. En conclusión, ni los datos métricos ni el tema mismo de la composición palatina ni el léxico nos permiten ver en su autor no digamos ya al propio Museo, sino incluso a un poeta particularmente afín a Museo. Es una evidente exageración decir, como Th. Gelzer, que *AP* 9.362 "is modelled in its turn on the epyllion of Musaeus"⁴⁴, una afirmación basada justamente en el trabajo de Holland, cuyos méritos como obra pionera en este tema no debemos sin duda escatimar. Los datos métricos, con la objetividad de las cifras, revelan una actitud que no deja de ser corriente en el tiempo y que corresponde a la cuestión antes aludida de la elástici-

⁴² Se trata sin embargo de una lectura de Planudes, la más razonable por lo demás.

⁴³ Pero cf. Nono, *D.* 9.47 ῥαθάμιγγι en la misma *sedes*, y ya en Calímaco *h.* 5.11 ῥαθάμιγγας, en la misma *sedes* también que el anónimo palatino.

⁴⁴ En su edición de *Hero y Leandro* en Loeb Classical Library, reed. de 1978, p. 301.

dad con que hemos de entender el concepto de escuela, en el caso que nos ocupa la noniana, en esta época tardía. El anónimo, muy en línea con las prácticas poéticas de los épicos de su tiempo, atiende de modo diversificado las más distintas tendencias métricas, mostrando de este modo un grado suficiente de independencia personal.