

DE LA ÉPICA COMO CRÓNICA A LA ÉPICA SUBJETIVA: NONO DE PANÓPOLIS

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla

Desde Homero hasta Nono de Panópolis podemos seguir un proceso desde la épica como crónica objetiva hacia una épica con crecientes elementos líricos y dramáticos, con una mayor intervención de la subjetividad del autor. Se examinan varios de estos elementos, con especial atención a las *Dionistacas* de Nono.

An evolution from Homeric epic as an objective chronicle to Nonnus as a more dramatic and lyric expression can be traced. The author's subjectivity gradually plays a greater role. Several aspects of this evolution are examined, regarding especially Nonnus' *Dionysiaca*.

En una breve contribución a un homenaje póstumo al Profesor Fernando Gascó hemos tratado algunos aspectos de un tema que plantea un interrogante en cuanto nos enfrentamos con la lectura de las *Dionistacas* de Nono de Panópolis: el de la ampliación de los límites de la subjetividad en el género épico. El título de esas páginas conllevaba precisamente una interrogación, ya que, sin entrar a discutir la cuestión en un nivel teórico, creímos que tal signo gráfico podía ser estimulante tanto para provocar la atención del lector como para sentar dubitativamente nuestro propio punto de partida. Decíamos allí que tratábamos de establecer con unas pocas aportaciones la situación de las *Dionistacas* respecto a la épica griega anterior dentro del proceso que llevaba de la épica como crónica objetiva que se pretende en Homero hasta un género mucho más libre y personal, con mayores concesiones a la subjetividad del autor. El lector de Nono percibe de inmediato que este poeta tardío está mucho más abierto a niveles líricos y dramáticos que la tradición épica de la que es uno de los últimos herederos en la antigüedad, con una diferencia que, señalábamos también allí, se acrecienta si excluimos el papel, decisivo en este proceso, de Apolonio de Rodas y sus seguidores (incluido Virgilio) y nos limitamos a establecer una comparación más inmediata con Homero. Nono, con sus fuertes expansiones retóricas, parece haber llevado al extremo las posibilidades que Apolonio desplegó

en esta evolución que aleja (decir independiza sería, según veremos, un error) la épica de su remoto modelo arcaico. La influencia de diversos géneros antiguos fue determinante a este respecto. Nono construye con cierta frecuencia su lenguaje y su verso con elementos y estructuras antes reservadas a otros géneros poéticos y de algunos de los cuales para encontrar anticipadas influencias en la épica difícilmente podemos ir más allá de los poetas helenísticos. Su poema asume rasgos y recursos de la elegía, del epigrama y la bucólica; sus temas y episodios oscilan entre las bélicas resonancias de la *Iliada* y un continuo gotear esteticista y lírico, en que aflora esa obsesión por la paz, con una contraposición típica de las letras del Imperio)¹. El ejército de Dioniso en la dilatada campaña india es una tropa en que no sabemos si destaca más el empuje guerrero, envuelto siempre en el portento, que las dotes musicales o su apego por el vino como su bagaje máspreciado o la fronda vegetal que constituye su armamento. El lector puede, por ejemplo, pasar revista al catálogo de la hueste sobrehumana de Dioniso que se expone en el libro 14, tan imaginativo y variopinto como el fabuloso bestiario de algunos cuentos de Lovecraft. Un pasaje como 14.52-66, con su desfile de centauros, silenos y sátiros, la descripción del equipo del caudillo de esta tropa en el mismo libro (vv. 228-245), el casi omnipresente tema erótico, la elegía entre bucólica y amorosa que representa el episodio de Nicea e Himno² en el libro 15, los no raros estribillos, son parcas muestras de un caudal inagotable en que se encierra toda la tradición poética de los griegos. Por ello mismo es posible rastrear en buena medida las fuentes y los modelos que Nono adopta, mostrando que en su obra se da una profunda asimilación de la literatura precedente. Una parte relevante de esos elementos proviene desde luego del propio género épico, dentro de cuya historia las *Dionisiacas* representan la culminación de un largo proceso, a la vez que, cara a la épica posterior, suponen un paso gigantesco hacia adelante. En un extremo de esa larga trayectoria está Homero, el patrón siempre presente, incluso cuando se disiente de él (como se explicita alguna que otra vez en Nono), y en otro punto de referencia también decisivo está Apolonio de Rodas. En éste se da, por ejemplo, un grado nuevo de emotividad que debe mucho a la influencia trágica y que se transmite luego, a través de la lectura de Apolonio, al Catulo épico y a Virgilio. Un caso llamativo como la imprecación a Eros en *Argonáuticas* 4.445-449

σχέτιλε Ἴερος, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν,
 ἐκ σέθεν οὐλόμενά τ' ἔριδες στοναχαί τε πόνοι τε,
 ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπίερόνα τετρήχασιν
 δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθείς,
 οἷος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην

no sólo tiene evidentes modelos líricos (Simónides, Teognis), sino que responde a un tipo de exclamación que expresa una experiencia vital, un comentario de raíz filosófica como el que

1 Un breve pero excelente compendio de las tendencias del arte noniano y una fina discusión sobre ellas puede verse en W. Fauth, *Eidos poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis* (Göttingen 1981), pp. 11-31. Sobre un aspecto muy concreto merecen aún leerse las observaciones de P. Collart, "Nonnos épigrammatiste", *RPh* 37 (1913), pp. 133-142.

2 Sobre este pasaje así como sobre el también elegíaco de Aura véase J. F. Schulze, "Zur Geschichte von Dionysos und Aura bei Nonnos (*Dion.* 48, 238 ff.)", *WS* 15 (1966), pp. 369-374, y "Beobachtungen zur Geschichte von Hymnos und Nikaia bei Nonnos (*Dion.* 15, 169-422)", *ZAnt* 18 (1968), pp. 3-32.

leemos en pasajes de tragedia³ y que se recupera en Virgilio⁴ y luego en Trifiodoro⁵. En el pasaje citado de Apolonio, tal como hemos señalado en nuestro artículo, éste evita sin embargo introducir un posesivo explícito (“mis/nuestros enemigos”) y deja a la libre interpretación del lector el imaginar si el poeta alude a sus propios enemigos⁶ o estamos ante un hecho de validez general. La referencia personal queda sugerida, pero no explicitada, aunque Apolonio es un autor que no se recata precisamente de expresarse en primera persona. Inmediatamente después de los versos citados emplea un giro del tipo que cabría llamar interrupción (con pregunta) temática, en que la primera persona está presente (vv. 450 s.):

Πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῶ ἑδάμασεν ὀλέθρῳ
Ἄψυρτον; Τὸ γὰρ ἡμῖν ἐπισχερῶ ἦεν ἀοιδῆς.

Y en el mismo libro (1673-75) el poeta, con irrupción violenta del yo, expone su propio asombro ante un prodigio y saca una conclusión universalmente válida:

Ζεῦ πάτερ, ἦ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται,
εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπηῆσί τε μοῦνον ὄλεθρος
ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει...

Y se podrían multiplicar las citas. Apolonio ha tomado verosímelmente de géneros como la lírica coral la interrupción de tipo piadoso, que revela el temor religioso a incurrir en falta (así, en 2.708-710, 4.248-250 y 984 s.), o nos traslada al presente (como en 2.717: καὶ τ' εἰσέτι νῦν γε...) ⁷, o se dirige personalmente a una divinidad distinta de las Musas (es el caso de su alocución a Hera en 4.1199 s. o a Apolo en 4.1706 o del citado caso de Eros) o a alguno de sus expedicionarios (así, en 4.1485: Κάνθε, σὲ δ' ...) o se despide en el final de su texto al modo personal tan conocido de los autores de los himnos homéricos (4.1773-1781). Y eso sólo espigando entre sus nutridos recursos en que de una manera u otra aflora el yo autorial, a un nivel que hubiera sido impensable en la épica arcaica. Desconocemos el tratamiento de estas diversas posibilidades de expresión subjetiva en la épica narrativa que media entre la época arcaica y el Helenismo, siendo Quérilo el único caso en que podemos tener un indicio de la entrada (al menos en los proemios) de formas de exteriorización más personales, por ejemplo, de juicios de tono programático. La épica didáctica, con su arraigada libertad desde los tiempos más antiguos y su aceptación de un grado muy superior de intervención autorial, pudo servir de modelo a la épica narrativa en ciertos casos. Al menos contamos con pasajes de Calímaco (en sus *Aetia*, que sólo formalmente no son épicos) o de Arato paralelos a los que se dan en un Apolonio. Pero las influencias en este terreno pudieron ser múltiples y géneros como la

3 Así en la sentencia de *Adespotia* fr. 945.1 Pearson ὁ θνητῶν ἀνδρῶν καὶ ταλαίπωρον γένος.

4 Cf. *Aen.* 4.412: Improbe Amor quid non mortalia pectora cogis?; 10.501: Nescia mens hominum fati sortisque futurae..., etc.

5 Cf. vv. 310-312: σχέτλιον ἀφραδέων μερόπων γένος, οἷον ὀμίχλη
ἄσκοπος ἐσσομένων κενεῶ δ' ὑπὸ χάσματι πολλοῖ
πολλάκις ἀγνώσσοισι περιπταῖοντες ὀλέθρῳ.

6 Como está bien explicitado, por ejemplo, en *A., Pr.* 864: τοιάδ' ἐς ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς ἔλθοι Κύπρις.

7 Ya en Homero existen referencias pasajeras al presente, pero no en este sentido arqueológico. Cf. sobre todo las esporádicas comparaciones de los hombres de antaño con los actuales, como en *Il.* 5.303 s. (... μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροισιν, / οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς' = 20.286 s.), 12.381-383, 447-449; expresiones de un tipo que se reencuentra en discursos: cf., por ejemplo, *Il.* 1.271 (Néstor).

tragedia⁸ y por supuesto la lírica están en un primer plano. El género épico irá aceptando, por más que lentamente, esta presencia esporádica del autor, lejos de aquel distanciamiento típico del *aedo* homérico. Enio y, sobre todo, Virgilio⁹ serán muestras después tanto del alcance de esta personalización como de la lentitud del proceso en la épica más ambiciosa. En la épica latina menor sin embargo un texto como el *epilio* 64 de Catulo revela una corriente, de indudable ascendencia helenística, en que la impronta de la intromisión autorial está mucho más marcada. Quinto de Esmirna, en cambio, con su fuerte apego a la emulación arcaica y por tanto con una recia tendencia al relato despersonalizado, supone un indudable retroceso, Y, aun así, veremos cómo incluso éste en algún tipo de expresión concreto no se aparta tampoco de la nueva línea de conducta que lleva inexorablemente a la intensa personalización que hallamos en Nono.

Desde luego cualquier lector de Nono conoce bien la ambivalencia de su posición épica y que él sin duda ha tratado de expresar con su postura explícita, de emulación y a la vez de desvío, respecto a Homero. A la vez que respeta ciertas normas del género, no tiene reparo en ceder a las expansiones que convencionalmente cabe calificar de líricas o al menos de manifestamente autoriales. Pero con Nono nos ocurre casi lo mismo que con Apolonio de Rodas. La extensa laguna, por lo que se refiere a textos de épica narrativa, que se da entre el arcaísmo y Apolonio se repite en cierto modo en los siglos imperiales previos a Nono. Quinto de Esmirna no puede servir de referencia por su filoarcaísmo evidente y Trifodoro es por desgracia un caso aislado. Mientras que de la historia de la épica didáctica sí podemos seguir los grandes trazos durante estos siglos, no ocurre lo mismo en absoluto con la narrativa, dada la inconmensurable pérdida que afectó a la transmisión de decenas y decenas de grandes poemas épicos de este tiempo. Cabe sospechar que en muchos aspectos Nono no fue sino un excelente imitador y que tal como vemos que emula a un Apolonio o a un Téocrito, también pudo hacerlo y quizás masivamente con los épicos de los siglos inmediatamente precedentes. La invasión de la retórica, patente ya en Trifodoro y no digamos en el terreno de la didáctica, y que conduce de modo directo al estilo noniano, debió darse de modo espectacular en esa masa épica perdida, tal como vemos que ocurre con los reiterados temas dionisiacos, con las gigantomaquias, etc. En la épica imperial conservada no hay desde luego ningún texto comparable a las *Dionisiacas* y nuestra opinión sobre este poema y sobre la supuesta escuela noniana seguramente podría ser más matizada si dispusiésemos de un material previo más amplio. El texto de Trifodoro, verdadero testigo de excepción tanto por sí mismo como por ser representante de ese gran volumen de épica perdida, sólo nos permite intuir la dirección en que se movió una parte razonablemente sustancial de esta nutrida corriente, pero es la obra de Nono la referencia decisiva. Éste, siguiendo sobre todo las huellas de Apolonio, profundiza intensamente en la psicología del ámbito erótico, con una dosis de apasionada sensualidad que

8 Cf., por ejemplo, el comentario al modo trágico del autor acerca del acto criminal de las mujeres de Lemnos en 1.616 ss.: "ὦ μέλαια ζήλοιο τ' ἐπισμυγερώς ἀκόρητοι."

9 Una breve pero excelente información sobre las manifestaciones del subjetivismo virgiliano en la *Eneida* puede leerse en el clásico libro de R. Heinze, *Virgils epische Technik* (Stuttgart 1965), pp. 370-373. También hay buenas observaciones en B. Otis, *Virgil: A Study in Civilized Poetry* (Oxford 1964), en cuya p. 49 se dice lo siguiente, concretamente sobre la relación entre el autor y sus personajes: "[he] is doubly subjective -first in the empathy with which he shares emotions, second in his own, personal reaction to their emotions". Después (n. 11) citaremos dos artículos de E. Block muy útiles igualmente para el tema.

antes estuvo reservada a la lírica, convirtiendo a su héroe Dioniso en un protagonista amoroso, de un modo bastante paralelo a lo que había sucedido en la novela en los siglos previos y acepta en sus versos un largo catálogo de motivos que antes sólo habíamos podido leer en el epigrama, en la elegía o en la bucólica.

En un trabajo previo nos hemos referido en detalle a los ingredientes personales de los varios pasajes proemiales de las *Dionisiacas* nonianas¹⁰, en los que el yo autorial se impone de modo espectacular. Pero en el resto del texto no faltan precisamente aspectos en que Nono se aparta francamente de aquella reserva o distanciamiento que guardaba el *aedo* y que sólo se quebraba en momentos concretos y sujetos a una norma tan estricta como los demás ingredientes formularios de la expresión homérica. Esa reserva responde a una convención tan evidente como la que se da en la presencia del poeta, por ejemplo, en la lírica coral, y no hay que llamarse a engaño respecto a ella. La objetividad de cronista con que el *aedo* trata sus materias no puede ocultar que sus versos representaban una forma de lo que hoy llamaríamos propaganda política, al servicio de una casta y de los valores de esa casta. Esta objetividad no es, pues, y se ha de insistir en ello, sino una convención, desde el momento en que no importaba la persona del autor, sino la exaltación de esos valores representados por los personajes de la gesta. El *aedo* mismo presume de su sabiduría en el tratamiento riguroso de sus temas, justamente con la objetividad de un cronista, y así sucede en los pasajes en que Demódoco actúa como cantor en la *Odisea*; siempre se alude a ese su rigor objetivo de cronista y no, por ejemplo, a su posible originalidad o capacidad para la ficción; tampoco, por supuesto, a su capacidad para involucrarse subjetivamente en sus recitados. La objetividad puede ser un expediente, una ficción en sí, pero es una parte esencial de la concepción de la épica narrativa arcaica, en tanto que, como bien sabemos, no ocurre así en la variante didáctica. En ésta el poeta tiene un margen de penetración personal que no parece estar sujeto a una regla estricta y, además, la relación que se crea prácticamente por sistema entre el poeta como maestro y un destinatario o discípulo (Perses en Hesíodo, Pausanias en Empédocles, etc.), por convencional y ficticia que también pueda ser, ha multiplicado las posibilidades de esa presencia autorial.

En nuestro citado trabajo del homenaje al Profesor Gascó tratamos dos cuestiones que allí mismo señalábamos que no suponían una novedad radical en los versos de Nono, al estar presentes, bien que todavía en forma elemental, en la propia épica homérica, pero que por ello precisamente eran idóneas para mostrar hasta qué punto Nono, con su ambigua actitud respecto al patrón homérico, a la vez se atiene a él y a la vez se distancia con la apertura de nuevas posibilidades en el nivel de la intromisión autorial. Esos dos apartados, según indicábamos entonces, nos permiten medir el estrecho margen que un *aedo* podía concederse para la intromisión personal dentro de la convencionalidad épica. Son aquellos muy contados momentos en que el poeta pasa de utilizar la tercera persona, de rigor fuera de los discursos de sus personajes, al empleo de la segunda, con la que crea la ilusión o bien de que el propio yo poético se desplaza al ámbito en que conviven sus personajes o bien arrastra a su auditorio a ese mismo ámbito. Es evidente que estas segundas personas son inseparables de los usos de la primera en el poema épico, sobre todo por cuanto frente a la constancia narrativa de la tercera

10 Cf. "Los proemios en la épica griega de época imperial" (§§ 4.8-12), en un volumen colectivo que aparecerá próximamente en la Editorial Pórtico con el título *Las letras griegas en el Imperio*. Las *Dionisiacas* son estudiadas también en el mismo volumen por el Profesor Antonio Villarrubia.

resultan ser en bloque una especie de elemento marcado. Pero con vistas a un estudio concreto pueden disociarse los usos de uno y otro tipo. Dejamos por tanto allí de lado ese uso emparentado de la primera persona, así como las referencias también personales que pueden encontrarse en los pasajes proemiales, con las invocaciones correspondientes y con cierto grado de expresión autorial, ya que las habíamos analizado previamente en nuestro otro ya citado trabajo sobre los proemios y por el hecho de que, a pesar de pertenecer a un bloque de oposición a la tercera persona, responden claramente a una convencionalidad distinta. Nos importaba menos la expresión de la primera persona en sí que esa relación establecida por el poeta ya con el oyente o lector, ya con sus héroes. Por otra parte, la primera persona o persona autorial en la épica fuera de los pasajes proemiales tiene una presencia insignificante, pues es justamente en el marco cerrado y particular del proemio donde de modo tradicional se permitía su expansión. Esto lo vemos incluso en el tan tradicional Quinto de Esmirna, que al modo hesiódico se ha permitido unas notas autobiográficas, no importa si ficticias o reales, precisamente en un pasaje de índole proemial (12.306-313) y que contrastan fuertemente con el contexto despersonalizado del resto de su poema, que se revela incluso en la ausencia del proemio inicial.

Dado que en el homenaje ya mencionado tratamos el tema de un modo breve y conciso, por las limitaciones de espacio sobre todo, y también con un cierto tono divulgativo, no está de más que ahora profundicemos en él. Desde luego en el texto homérico esas dos cuestiones están más estudiadas y apenas cabría aportar nada nuevo en su análisis. De modo que insistiremos sobre todo en la trayectoria que partiendo de Apolonio termina en la etapa noniana, sin que sea inútil sin embargo detenernos de paso en algunos aspectos del tema en la épica arcaica.

Los dos apartados que estudiamos responden en el modelo homérico a momentos contados, lo que subraya su grado de expresividad, y en general en los épicos posteriores se han mantenido en cifras muy bajas. Al primer apartado pertenecen ciertos momentos en que el distanciamiento impuesto al relato épico parece interrumpirse, como en rápido paréntesis emotivo en que el poeta se dirige de un modo francamente personal a uno de sus héroes. El héroe pasa a ser, como en el diálogo, una segunda persona. Por supuesto esta intervención del poeta no afecta al proceso de la acción, sólo lo comenta, tal como es usual, por ejemplo, en los coros trágicos, que usualmente contemplan y comentan impotentes los hechos escenificados. Se trata -decíamos allí-, para lo que es usual en la épica, de un tipo de expresividad máxima, superior a un comentario semejante expresable en tercera persona. Es la *exclamatio* o apóstrofe en su grado perfecto. Por ejemplo, cuando el *aedo* homérico comenta en la *Iliada* acerca de Patroclo (16.46 s.)

ὡς φάτο λισσόμενος μέγα νήπιος· ἦ γὰρ ἔμελλεν
οἷ αὐτῷ θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα λιτέσθαι

nos movemos todavía en un plano mucho menos personal y vivo que cuando en el mismo canto, más adelante, el *aedo* interpela de modo directo al héroe (vv. 786-789):

ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
ἔνθ' ἄρα τοι, Πάτροκλε, φάνη βιότοιο τελευτή,
ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος ἐν κρατερῇ ὕσμίνῃ...

Incluso podríamos ver entre uno y otro pasaje una gradación intencionada, como en un modo creciente de involucrarse el autor en el destino de uno de sus personajes y no de un personaje precisamente secundario¹¹. En sus comentarios en tercera persona puede decirse que el poeta todavía se mantiene a la distancia debida de sus héroes de acuerdo con el canon típico de la épica narrativa, en tanto que cuando pasa a la segunda, por mucha que sea la convencionalidad del recurso, está transgrediendo subjetivamente la norma. Por esa razón (aunque no cabe decir esto de la *Odisea*) sólo en momentos muy concretos y dramáticos suele invadir este otro nivel directo y, en cuanto a los propios personajes, muy restringido. El comentario en tercera persona, mucho más débil, es por ello posible encontrarlo incluso en momentos ajenos al relato, por ejemplo, dentro de un símil, como ocurre también en el mismo canto, donde (v. 262) *νηπίαχοι· ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι* se dice simplemente de los muchachos que perturban a las avispas. No nos sorprende por ello que un poeta con tan alto grado de distanciamiento como será después Quinto de Esmirna no utilice prácticamente la interpelación en segunda persona (excepto lógicamente en su invocación de las Musas en el pasaje citado) y que muestre una clara preferencia en cambio por esos otros giros indirectos, de mucho menor vigor, y así un calificativo como *νήπιος* se reitera monótonamente en su texto en tercera persona¹².

El riesgo de una banalización del recurso aparece sin duda en cuanto a presencia se multiplica o incluso se produce una reiteración descaradamente formularia. Es lo que sucede en la *Odisea* con la serie de apóstrofes al porquero Eumeo¹³. Todos responden a una función idéntica, la de indicativo de inicio de discurso, en el habitual marco de las intervenciones directas de los personajes épicos. La mínima variedad del esquema, repetido 15 veces, reside en sus 3 variantes: *τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, Εὐμαιε σὺβῶτα* (13 veces), *τὸν δὲ*

11 No vamos a entrar a discutir aquí los fines e intenciones del poeta épico, que han sido muy debatidos. Incluso algunos estudiosos (Bergk y otros) le han negado a este recurso un valor expresivo, limitándolo a una comodidad métrica y formularia. Recordemos, aunque es un hecho bien conocido, que este tipo de interpelación se limita en la *Iliada* (además de a Apolo entre los dioses: 15.365 y 20.152) a unos pocos héroes y de diverso relieve: Menelao (cf. 4.127 y 146 en especial, pero también 7.104, 13.603, 17.679, 702 y 23.600), el caso ya visto de Patroclo (ocho veces en total: además de en la citada ocasión, en 16.20, 584 s., 693 s., 744, 754, 812 y 843), Melanipo (15.582) y Aquiles (sólo como Πηλέος υἱέ en 20.2). Es muy arriesgado, por ejemplo, sacar una conclusión como la que se lee en E. Block (en el artículo de *Arethusa* que citaremos después, p. 160) acerca de un paralelismo entre los dos personajes en que el apóstrofe es más frecuente y destacado, Menelao y Patroclo, que habría sido subrayado así por el *aedo* homérico. En cuanto a la *Odisea*, el único personaje interpelado es Eumeo (véase más adelante). Sobre el apóstrofe en Homero cf. G. W. Nitsch, "Die Apostrophe in Ilias und Odyssee", *Philologus* 16 (1860), pp. 151-154, R. M. Henry, "The Use and Origin of Apostrophe in Homer", *CR* 19 (1905), pp. 7-9, C. Bonner, "The Use of Apostrophe in Homer", *CR* 19 (1905), pp. 383-386, A. Parry, "Language and Characterization in Homer", *HSCP* 76 (1972), pp. 1-22, E. Block, "The Narrator Speaks: Apostrophe in Homer and Vergil", *TAPhA* 112 (1982), pp. 7-22, y "Narrative Judgment and Audience Response in Homer and Vergil", *Arethusa* 19 (1986), pp. 155-169, S. P. Scully, "Studies of narrative and Speech in the Iliad", *Arethusa* 19 (1986), pp. 135-153, I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad* (Amsterdam 1987), pp. 54 ss., N. Yamagata, "The

12 Cf., por ejemplo, 1.96, 115 y 374, 10.94 y 329, 13.174 y 257. El único uso del vocativo *νήπιε* (3.125) se lee en un discurso de Hera dirigido a Apolo, y lo mismo ocurre con *σχέτλιε* en el mismo discurso (v. 114) y en sus restantes empleos (1.733, 2.414, 5.211, 6.388 y 10.318). Apolonio emplea también *νήπιος* en tercera persona, pero en cambio *σχέτλιε* en la interpelación del poeta a Eros en 4.445 y *σχέτλιοι* también en primera en un discurso de Medea (4.1047). Sobre los términos épicos en que el poeta expresa su aprecio, compasión, desdén, etc., cf. el artículo de Block en *Arethusa* ya citado, con datos y observaciones de interés. Desde luego se percibe un aumento de su número y frecuencia desde Homero a Virgilio.

13 14.55, 165, 360, 442, 507, 15.325, 16.60, 135, 464, 17.272, 311, 380, 512, 579, 22.194.

μέγ' ὀχθήσας προσέφησ, Ε. σ. (15.325) ἢ τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ, Ε. σ. (22.194).

En una metodología rigurosa habría que distinguir aquellos casos en que el poeta interpela a una divinidad (incluso si dejamos de lado las Musas, que suponen una categoría aparte, ajena en Homero al relato) y aquellos otros en que se dirige a un héroe, puesto que en los primeros siempre es posible ver una intención diferente. Así, en Apolonio de Rodas, en que veremos la reiteración de los mismos tipos, en un pasaje como 4.1197-1200, en que el poeta se dirige a la diosa Hera, estamos ante una interpelación en segunda persona, pero respetuosa y como de paso¹⁴:

...ἄλλοτε δ' αὖτε
οἰόθεν οἶαι ἄειδον ἔλισσόμεναι περὶ κύκλον,
Ἵρη, σεῖο ἔκητι· σὺ γὰρ καὶ ἐπὶ φρεσὶ θῆκας
Ἄρητη πυκινὸν φάσθαι ἔπος Ἄλκινόοιο.

Un pasaje en que la emotividad es muy distinta de, por ejemplo, la del apóstrofe a Canto en 4.1485-1489, ya aludido anteriormente, con palabras pronunciadas por el autor en honor de un héroe digno de compasión, es decir, del mismo tipo que las dirigidas en la *Iliada* a Patroclo:

Κάνθε, σὲ δ' οὐλόμεναι Λιβύη ἔνι Κῆρες ἔλοντο.
Πῶεσι φερβομένοισι συνήντεες, εἴπετο δ' ἀνήρ
αὐλίτης· ὅ σ' ἔων μῆλων πέρι, τόφρ' ἑτάροισι
δευομένοις κομίσειας, ἀλεξόμενος κατέπεφνε
λαῖ βαλῶν.

En el caso de Trifiodoro encontramos, aunque muy parcamente, tanto la referencia commiserativa en tercera persona como la interpelación directa en segunda. El primer caso se da en los vv. 579 s. (νήπιος, οὐ μὲν ἔμελλεν ἐνηεί φωτὶ μιγῆναι, / ξείνια δ' ἐχθρὰ κόμισσεν) y 640-643, donde se lee, con referencia a Neoptólemo, matador de Príamo, y a su aciago destino σχέτλιος, ἧ μὲν ἔμελλε καὶ αὐτῷ πότμος ὁμοῖος / ἐσπέσθαι παρὰ βωμὸν ἀλαθείος Ἄπόλλωνος / ὕστερον, ὀππότε μιν...; el segundo en 660-663, en que el poeta se dirige a uno de sus personajes femeninos:

δελὴ Λαοδίκη, σὲ δὲ πατρίδος ἐγγύθι γαίης
γαῖα περιπτύξασα κεχηνότι δέξατο κόλπῳ·
οὐδέ σε Θεσείδης Ἀκάμας οὐδ' ἄλλος Ἀχαιῶν
ἤγαγε ληιδίην, ἔθανες δ' ἅμα πατρίδι γαίῃ.

Por lo que se refiera a Nono, éste puede recurrir en las *Dionisiacas* también, como los restantes autores, a la más neutra tercera persona: así, en 6.259 y 48.849, en que el poeta muestra con una exclamación (ἄ μέγα δελή) su compasión por Eco y Aura respectivamente; en 11.215, donde leemos τοῖον ἔπος ῥοδόεις νέος ἔννεπεν Ἄιδι γείτων / δύσμορος acerca de Ámpelo; o en 33.206, en que las desdeñosas palabras κοῦφος ἀνήρ se aplican a Morreo. Pero las preferencias de Nono están claramente decantadas por la segunda persona. No tendría sentido exponer aquí el catálogo de lugares en que esto ocurre en las *Dionisiacas*, y nos detendremos sólo en ciertos pasajes de especial relieve. Los más notables de estos lugares en que

14 Cf. también la ya mencionada invocación a Zeus en 4.1673 (una mera exclamación) y la dirigida a Apolo en 4.1706, todas muy circunstanciales y expresivas simplemente de la piedad que el autor pretende manifestar.

el poeta irrumpe con estas interpelaciones personales y directas quizás sean 20.182-185; con las palabras dirigidas a Dioniso en el inicio del episodio de Licurgo y que son muy significativas para poder observar cómo en Nono se añan el relato y este grado de mayor aproximación poética y a la vez dramática a un héroe, que en este caso es el personaje central de la epepeya:

Οὐδ' ἔλαθες, Διόνυσε, δολορραφέος φθόνον Ἥρης·
ἀλλὰ πάλιν κοτέουσα τεῆ θεόπαιδι γενέθλη
ἄγγελον Ἴριν ἔπεμπε δυσάγγελον, ὄφρα σε θέλξη
κλεφηνόω κεράσασα δόλω ψευδήμονα πειθῶ,

y sobre todo 42.139-142, donde el autor vuelve a dirigirse a Dioniso con una serie de preguntas retóricas:

...φιλεύε, πῆ σέο θύρσοι
ἀνδροφόνοι; πῆ φρικτὰ κεράατα; πῆ σέο χαίτη
γλαυκὰ πεδοτρεφέων ὀφιώδεα δεσμὰ δρακόντων;
πῆ στομάτων μύκημα βαρύβρομον;

A estas interpelaciones, si no supiésemos que responden a una larga tradición épica, se estaría tentado de atribuirles un valor subjetivo particular, sobre todo si tenemos en cuenta la inclinación prodionisiaca que manifiesta el poeta a lo largo de su obra, frente a una neutralidad mucho más ejemplar de Homero, y que está explicitada no ya en momentos concretos del relato, sino incluso en una proclama como la de 25.213, en que el poeta, en el contexto de la tan parcial *sincretis* de su héroe con otros afamados personajes míticos, declara a Dioniso orgullosamente su campeón (ἐμὸς πρόμος)¹⁵. Pero hay otros pasajes en que se producen interpelaciones semejantes y referidas a personajes secundarios o de relieve sólo momentáneo: por ejemplo, 5.316 ss., 6.155 ss., ó 25.211 s. En el primero muestra su conmiseración hacia Acteón en el instante de su trágica metamorfosis (Ακταίων βαρύποτμε, σὲ μὲν λίπεν αὐτίκα μορφή / ἀνδρομέη, πσύρων δὲ ποδῶν ἐδιχάζετο χηλή,...); en 6.155 (παρθένε Περσεφόνηα, σὺ δ' οὐ γάμον εὔρες ἀλύξαι, / ἀλλὰ δρακοντείοισιν ἐνυμφεύθης ὕμεναίους...) se dirige a Perséfone con palabras que no requieren especial comentario, y en 25.211 s. pide disculpas a Yólao en términos que tradicionalmente solían estar reservados para la divinidad:

ἰλήκοις, Ἰόλαε· σὺ γὰρ δέμας ἔφλεγες ὕδρης,
καὶ μόνος Ἡρακλέης, μόνος ἦρπασεν οὔνομα νίκης¹⁶.

15 Debe recordarse que en 25.207, por tanto a muy escasa distancia de nuestra cita, se califica a Dioniso de Διὸς πρόμος (un título también compartido por Cadmo en 5.109). El lector difícilmente puede evitar la comparación de ambas expresiones y sacar la conclusión de que el poeta ha pretendido precisamente que se establezca ese parangón. Pero de todos modos es claro que Nono gusta de este giro, y, así, en 47.584, por ejemplo, conceptúa a Perso como πρόμος Ἀργείων, en 48.98 a Dioniso como Δίκης πρόμος, tal como Zeus y Heracles son por igual πρόμος αἰθέρος (20.365 y 40.574), etc. Como siempre, el vigor de una expresión se ve menguado en Nono por la avalancha de sus propios usos. No obstante sí conviene señalar que todavía Apolonio emplea πρόμος de un modo muy tradicional: así, en 1.713 (νηὸς πρόμος: Jasón), 1047 (πρόμος ἀνδρῶν: Artaces), 2.21 (ἔων ἐτάριων πρόμος: Póliduces) y 752 (πρόμον ἠπειροιο: Lico), ninguno de cuyos pasajes (excepto, si se desea, 2.21) tiene el atractivo sobreexpresivo de algunos de los citados lugares de Nono. En Quinto de Esmirna encontramos una sola vez una expresión como Ἀργείων πρόμος (14.189), aplicada a Neoptólemo por el espectro de su padre y sin la fuerza del uso noniano.

16 Este giro con ἰλήκοις / ἰλήκοι se repite por supuesto también con divinidades: cf. 10.314 (Zeus), 29.135 (Afrodita), o, en tercera persona, 46.297 (Dioniso). Pero Nono, siempre proclive a introducir novedades, lo

De todos modos, éste es un esquema formal que admite escasas variantes y Nono tampoco ha trastornado gravemente en él la herencia épica. Pocos poetas épicos han tenido la osadía de un Dante. En general se limitan a intervenir de modo limitado y no demasiado alejado de los cánones antiguos. El propio Virgilio, que reparte sus simpatías entre sus bandos enfrentados en la *Eneida*, con múltiples empleos de calificaciones como *infelix* (por ejemplo, en 1.712, 749, 4.68, etc.), se limita a una serie de pasajes y recursos no muy diferentes de los ya utilizados por Apolonio de Rodas, aunque posiblemente con una mayor densidad. Desde siempre se han citado como momentos muy notables 4.408-411, en que el poeta se vuelve, compasivo, a Dido (quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus!...); 5.838-841, donde escribe sobre el patético fin de Palinuro, o los versos (9.446-449) en que comenta tristemente la suerte de Niso y Euríalo. No obstante, en el caso de la *Eneida* podría ponerse ya el reparo de que la frecuencia de estos apóstrofes simpatéticos, sobre todo en un libro como el décimo, debilita su poder estilístico. Catulo, por su parte, ha mostrado las virtudes, pero también el peso quizás excesivo, de estas exclamaciones y otras injerencias autoriales en su *epilio* 64, tributario sin duda de una herencia sentimental helenística rastreable aún en obras como *Mégara*. De todos es recordado, por ejemplo, el pasaje (te quaerens...: v. 253) en que se lamenta por la abandonada Ariadna. En Nono las líneas más llamativas son las dirigidas a las Musas en los pasajes de carácter proemial, que, como ya se indicó, no vamos en principio a tocar aquí. Sólo diremos que en esos lugares la expresión en segunda persona y sus notas concomitantes sólo pueden compararse con las propias manifestaciones del yo del autor, que alcanza cotas hasta ese momento inimaginables en la épica narrativa.

El segundo apartado que estudiábamos en el mencionado homenaje corresponde a pasajes en que el autor épico se dirige de modo convencional a su auditorio o público. En estas interpelaciones lo más usual es el empleo de la segunda persona de singular con carácter indudablemente colectivo. En la épica narrativa arcaica es éste un recurso utilizado con franca parquedad. En Homero, más concretamente en la *Iliada* (no hay ningún caso en la *Odisea*)¹⁷, esta construcción se da sólo en cinco lugares, y en ella se repiten ciertos tipos con una mínima variedad: así en 4.223 ἀν...ἴδοις, en 4.429 y 17.366 κε φαίης (φαίης κ' en 15.697), y en 5.85 ἀν γνοίης. Todos, excepto 15.697, conllevan una negación. A este recurso se le podría denominar del tú testimonial y sin duda implica el deseo de reforzar esporádicamente el nivel comunicativo entre el relato y los oyentes o lectores. Son unos pocos momentos en que se rompe la uniformidad cerrada y distante del relato, que en la épica suele además remontarse al pasado remoto, y se pretende que, como si dijéramos, a través de una momentánea y fugaz visión actualizada de esos hechos, tenga acceso a ellos el auditorio. Pero a la vez la forma verbal, el optativo potencial, subraya de modo constante que hay un elemento de irrealidad, de mera ficción o suposición. La opinión o visión del auditorio es, en pura lógica, simplemente hipotética e incluso, si radicalizamos nuestras reservas, podría dudarse de si el *aedo* está dirigiéndose a su público real¹⁸. Pero, por otra parte, ya en nuestro estudio sobre los proemios

emplea, en tercera persona, tanto referido a Homero, de modo indirecto (ἰλήκοι σέο βίβλος: 25.254), como en otras expresiones con un concepto interpuesto, como, por ejemplo, ἰλήκοι Διδος εὐχος (30.287).

17 En Hesíodo un giro como (*Th.* 700s.) εἴσατο... ἰδεῖν... se mueve aún también en el ámbito más neutral de la construcción impersonal.

18 "It is impossible to determine whether an actual or imaginary audience is implied...": Scully, *art. cit.*, p. 137 n. 6.

(§ 1.12 n. 38) señalábamos el despropósito que supondría entender estas irrupciones de la segunda persona como meros sustitutos de una forma impersonal, y en ello estamos de acuerdo con diversos autores que, como Block, ven en esta práctica la búsqueda de una cierta complicidad entre el narrador y su público, al hacer a éste partícipe de la ilusión dramática¹⁹.

Por supuesto conviene distinguir de nuevo con total precisión el uso de tales giros en el relato, típico de los casos citados, y aquel otro en que los mismos giros u otros supuestamente equivalentes están incorporados a un discurso de tipo directo, en boca de un personaje. En esta segunda categoría es evidente que el contexto situacional explica el empleo del “tú” como referencia a un oyente o auditorio en la misma escena. Ésta es una aclaración que no tendría que hacerse, si no hubiésemos observado que en algunos autores se citan ejemplos de uno y otro tipo indistintamente e incluso expresiones impersonales ajenas a esta categoría²⁰.

En las *Argonáuticas* de Apolonio encontramos el tú testimonial en ocho ocasiones en el relato²¹, lo que supone proporcionalmente una tendencia mucho más acusada hacia su empleo que la que se da en los poemas homéricos. Se trata de los siguientes lugares: 2.171, 3.1044 y 4.238, en que se reitera οὐδέ κε φαίης en fin de verso (como en *Il.* 4.429 y 17.366), 3.1265, y 4.997 con la variante también homérica φαίης κεν, y otros tres en que Apolonio se ha apartado radicalmente de la elementalidad del uso arcaico y que por ello conviene examinar de modo más individualizado. Pero antes hagamos notar que, de los cuatro casos anteriores, tres se limitan a introducir al lector en el pasado del relato, en tanto que el cuarto (2.171 s.) se lee en el contexto de un fenómeno atmosférico²² siempre repetible o al menos siempre posible. De este modo la expresión οὐδέ κε φαίης φεύξεσθαι κακὸν οἶτον y la serie de presentes verbales del pasaje, que contrastan con los pasados narrativos del contexto, sitúan al lector en el mismo lugar del grave riesgo por el que en tiempos pasaron aquellos expedicionarios. La opinión del lector se convierte así en opinión mucho más interesada, al suponerse sujeto al mismo peligro.

Por lo que se refiere a los restantes casos, el primero (1.725 s.) y el segundo (1.765-67) tienen una estrecha relación entre sí, como observó agudamente Fränkel²³. Ambos sirven de marco a la *écfrasis* del maravilloso manto que luce Jasón en el episodio de Lemnos.

τῆς μὲν ῥηίτερόν κεν ἐς ἥλιον ἀνιόντα
ὅσσε βάλοις ἢ κείνο μεταβλέψειας ἔρευθος.

19 E. Block, en su artículo ya citado de *TAPhA* 112, pp. 13 s. Cf. ya también en la misma línea H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios* (München 1968), p. 100 sobre todo. Habría mucho que comentar sobre cómo vierten los diversos traductores de textos épicos estas segundas personas de tipo testimonial. La mayoría suele inclinarse por convertirlas en giros impersonales, con lo que suponemos que se atienen a la solución que cabe llamar gramatical o de manual escolar.

20 Por ejemplo, Fränkel, *op. cit.*, ad 3.1289 ss. (p. 442, n. 206), donde se cita concretamente *Od.* 18.218 y 23.135, ambos lugares con κέν τις φαίη y en discursos, respectivamente, de Penélope y de Odiseo. En el mismo poema se da un giro con οὐδέ κε φαίης (3.124), pero dentro de un discurso de Néstor, tal como en la *Iliada* (3.220) se lee φαίης κε en un discurso del anciano Antenor. Esta distinción, tan relevante, tampoco se observa usualmente en los manuales: así en el bien conocido de Gildersleeve (I, §§ 80 s.), donde también se cita *Od.* 3.124 en pie de igualdad con los casos ya mencionados de la *Iliada*. En la *Odisea* no existe ningún pasaje con un giro semejante en el relato.

21 También se leen formulaciones semejantes dentro de discursos. Así, en 3.1044 (οὐδέ κε φαίης) en uno dirigido por Medea a Jasón. No tenemos en cuenta desde luego estos usos.

22 Para su interpretación cf. G. Giangrande, “Arte allusiva’ and Alexandrian Epic Poetry”, *CQN*. S. 17 (1967), pp. 87 s., y *Zu Sprachgebrauch, Technik und Text des Apollonios Rhodios* (Amsterdam 1973), p. 16.

23 *Op. cit.*, p. 100.

κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεύδοιό τε θυμόν,
 ἔλπομενος πυκινὴν τυν' ἀπὸ σφείων ἔσακοῦσαι
 βᾶξιν, ὅτευ καὶ δηρὸν ἐπ' ἔλπιδι θηήσαιο.

El objeto divino es ofrecido a la consideración estética de, en palabras de Fränkel, “einen undefinierten Jemand, mit dem sich automatisch der Leser identifiziert”. El manto pasa así a ser también como una pieza de museo, dentro y fuera del relato a la vez, del pasado y del presente, como si se hubiese conservado al igual que tantos restos arqueológicos que jalonan la ruta argonáutica. Con este marco es la *écfrasis* completa, no un aspecto de ella, la que se pone supuestamente ante la vista del auditorio. La novedad mayor introducida por Apolonio es, pues, no la complicación del tipo de expresión, que no pasa de ser una variante del homérico ἴδοις, sino la ligazón entre ambos momentos testimoniales, ambos usos del “tú”, pasando así del empleo independiente e individual de este recurso a otro ya sujeto a una estructura más ambiciosa. Lo que no sorprende en la arquitectura magistral de las *Argonáuticas*. El detalle de la suma de visión y audición del segundo pasaje es por supuesto también un enriquecimiento respecto al modelo homérico, que se circunscribía al ámbito de la vista.

En cuanto al tercer caso, en 4.428 s., Apolonio ha repetido hasta cierto punto la situación narrativa de los dos casos precedentes. Se trata de otro objeto precioso, el πέπλος que regalara Hipsípila a Jasón y del cual se ofrece la historia y el elogio. Apolonio ha sumado esta vez los sentidos de la vista y el tacto, pero al tiempo ha ofrecido también, en el retorno al relato, el sentido del olfato, al ponderar el aroma dejado en él por Díoniso:

...οὐ μιν ἀφάσσων
 οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὺν ἕμερον ἐμπλήσειας
 τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίη ὄσμῃ μένεν ἐξέτι κείνου
 ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσήιος...

En las *Argonáuticas*, pues, se puede establecer no sólo aquella conexión vista por Fränkel entre dos usos del tipo que estudiamos, sino, yendo más lejos, entre estos tres, dadas sus notas en común y su propia complementariedad. Se ha ampliado el campo de las sensaciones, tan fuertemente limitado en Homero, y de algún modo se han ampliado también las posibilidades concedidas a la intervención del público en la materia narrada. Pero a la vez Apolonio ha mantenido, con su recurso constante a los optativos potenciales, una restricción homérica, apelando a la imaginación del lector.

Frente a la complejidad que el recurso alcanza en Apolonio de Rodas²⁴, en un épico tan homerizante como Quinto de Esmirna volvemos en principio, en general, a las construcciones elementales. En 1.299-304 encontramos sin embargo un esquema de mayor desarrollo y en que se combinan dos construcciones, con el paso de la tercera persona a la segunda:

24 En la *Enéida* se reproduce desde luego también, aunque no sea un recurso muy especialmente atendido por Virgilio: cf., por ejemplo, 4.401 (cernas) y 8.650 (aspiceres), 676 (uideres: cf. Horacio, S. 1.8.34), 691 (credas). Puede observarse cómo una parte importante corresponde a una *écfrasis* (recuérdese el caso de Apolonio), la del escudo de Eneas en el libro octavo. También se dan expresiones impersonales, como cernere erat (6.596 y 8.676) o uidebatur en 8.707. Giros así se leen igualmente en discursos: cf. 4.490 (uidebis), en boca de Dido.

ἦ δὲ πέλει μέγα θαῦμα παρεσσυμένοισι βροτοῖσιν,²⁵
 οὐνεκ' εἶοικε γυναικὶ πολυστόνω ἢ τ' ἐπὶ λυγρῷ
 πένθει μυρομένη μάλα μυρία δάκρυα χεύει·
 καὶ τὸ μὲν ἀτρεκέως φῆς ἔμμεναι, ὀππότ' ἄρ' αὐτὴν
 τηλόθεν ἀθρήσειας ἐπὴν δὲ οἱ ἐγγύς ἴκηαι,
 φαίνεται αἰπήεσσα πέτρῃ Σιπύλοιό τ' ἀπορρώξ.

De nuevo nos encontramos emplazados en el presente, como en el caso del fenómeno atmosférico citado de *Argonauticas* 2.172 s.: la figura pétrea y doliente de Níobe permanece aún (ἔτι: vv. 294 y 306) en el tiempo del autor y del lector. No hay por tanto ni expresión de potencialidad (simplemente φῆς) ni necesidad del salto imaginario hasta el pasado. El lector puede ser uno de tantos viajeros, que, como especifica el texto, pasen por la vera de Níobe petrificada en los aledaños del monte Sípilo. Pero todavía existe otro ingrediente de interés en este pasaje y es la propia percepción del engaño de la vista, que deja al viandante curioso y sorprendido con la simple realidad: un peñasco de forma llamativa. Diríamos que donde Apolonio ha descrito al parecer y de modo realista una tromba o manga de agua, que no pertenece exclusivamente al mundo de sus héroes, sino que puede acechar a cualquier navegante en el mismo paraje, Quinto ha descrito a su vez y segregado de la ilusión mítica y de la posible noticia popular un dato geográfico menor y trivial. La desmitificación es idéntica, sólo que en el caso del texto de Quinto es más franca y directa; es la fe mítica la que permitirá retornar a la creencia de que es Níobe realmente convertida en piedra (vv. 305 s.):

ἀλλ' ἢ μὲν μακάρων ὄλοδον χόλον ἐκτελέουσα
 μύρεται ἐν πέτρῃσιν ἔτ' ἀχνυμένη εἰκυῖα.

En Nono existe desde luego un uso de carácter distanciado, impersonal, que no atribuye especialmente una visión u opinión al lector y que incluso llega a ceñirse a unos esquemas bastante formularios. Así, con un ἦν δὲ νοῆσαι, que se reitera en lugares como 14.381, 18.147, 35.81, 45.40, etc., en la misma *sedes* métrica. Este giro no se da ni en Homero ni en Apolonio de Rodas ni en Quinto de Esmirna.

En Nono se encuentra por supuesto también el tipo de expresión personal dirigida al auditorio o lector. Podemos distinguir a su vez, como en Apolonio y en Quinto de Esmirna, dos grupos, uno de carácter más elemental y que se repite de modo bastante uniforme, con una fórmula que admite escasas variantes, y otro más complejo y que por añadidura da lugar a pasajes de mucho mayor interés.

Del primer grupo pueden citarse tres lugares (4.18 s., 37.292 s., y 46.123 s.) en que las variantes formularias con ἦ, o bien καὶ o ningún elemento equivalente, y τάχα φαίης, siempre en la *sedes* que remata el hexámetro²⁶, van seguidas de construcciones con el infinitivo ἰδεῖν. En todos los casos se trata de una suposición que conlleva una impresión imaginaria, es decir, ficticia y engañosa, de acuerdo con el principio artístico, tan acusado en Nono, del juego

25 Quinto utiliza con frecuencia expresiones con θαῦμα (cf. 3.692, 5.40, 6.482, 7.200, 204, 9.391, 11.94, 196, 14.351). La insistencia en el motivo de los hombres venideros (cf. lo dicho anteriormente -n. 7- acerca de Homero) se encuentra concretamente en 9.391 y 14.351.

26 Idéntica construcción se da también dentro de un discurso, (de Aura): en 48.365. Una variante (φαίης δ', ὥς...) se lee, igualmente en un discurso, esta vez de Acteón y en comienzo de hexámetro, en 5.487.

de las apariencias y la realidad. Por ejemplo, en el caso más sencillo de 46.123 s., en que se presenta a la imaginación del lector al desdichado Penteo con su disfraz femenino:

... ἢ τάχα φαίης
 ἄγρια κωμάζουσιν ἰδεῖν λυσιώδεα βάκχην.

Los tres pasajes nos remiten al pasado, al tiempo del relato. Lo mismo ocurre, fuera ya de este grupo de tipo elemental, en dos lugares en que la novedad está en la sustitución del infinitivo por una construcción equivalente con participio anticipado. Así, en 1.57-59, con referencia a Europa:

... ἰδὼν δέ μιν ἢ τάχα φαίης
 ἢ Θέτιν ἢ Γαλάτειαν ἢ εὐνέτιν ἐννοσγαίου
 ἢ λοφίτη Τρίτωνος ἐφεζομένην ἼΑφροδίτην.

Y en 17.13 s., en este caso sobre Dioniso:

... ἰδὼν δέ μιν ἢ τάχα φαίης
 Ἡέλιον πυρόεντα πολυσπερέων μέσον ἄστρων.

Pero sin la menor duda los casos más atractivos, algunos también por su estructura, pero sobre todo por sus contenidos, son los tres restantes en que también está incorporado el usual φαίης (sin partícula modal, según es su práctica habitual). Se trata, por seguir el orden del propio texto, de 5.186 s., 25.421-428 y 26.209-211. El primero se lee en el contexto de la *écfrasis* del collar fabricado por Hefesto. Tal como Apolonio de Rodas en su recurso a sentidos diferentes de la vista, Nono, como culminación de las notas plásticas de esta prolija descripción, introduce otra de carácter acústico, naturalmente también ilusoria:

καὶ χορὸς ὀρνίθων ἑτερόχροος, ὧν τάχα φαίης
 ἱπταμένων πτερύγων ἀνεμώδεα δοῦπον ἀκούειν.

El segundo (25.421-428) forma parte de un pasaje en que suele sospecharse una laguna, es el más extenso por mantenerse la ilusión de la intervención del público durante un mayor número de versos, y en él se da al mismo tiempo una acumulación de sensaciones, visuales y de nuevo acústicas, pero todo ello llevado al extremo de forzar al lector a penetrar en la propia acción narrada, con un efecto reforzado estilísticamente con el empleo de posesivos enfatizadores. El poeta está aludiendo al inmenso peñasco que mueve la música de Anfión:

... καὶ τάχα φαίης...
 ποιητὴν περ εἰσοῦσαν, ὅτι σκιρτήματι παίζων
 κοῦφος ἀκινήτης ἐλελίζετο παλμὸς ἐρίπνης·
 σιγαλέη δὲ λύρη μεμελημένον ἄνδρα δοκεύων,
 κραυγὴν ἀνακρούοντα μέλος ψευδήμοι πέτρῃ²⁷
 ἀγχιμολεῖν ἔσπευδες, ὅπως τεδὸν οὔας ἐρείσας
 πυργοδόμῳ φόρμιγγι καὶ ὑμετέρην φρένα τέρψης,
 μολπῆς ἐπτατόνιοι λιθοσσοὶν ἦχον ἀκούων.

27 Esta lectura del manuscrito L, frente a la usual corrección νευρή, ha sido recuperada convincentemente por H. White en sus *Studies in Late Greek Epic Poetry* (Amsterdam 1987), pp. 63-65.

El último caso, 26.209-211, comienza con el giro tan habitual en Nono y en él se introduce la novedad de presentarnos, como ya ocurría en Homero, en Apolonio y en Quinto, un hecho general, que no obliga al lector a remontarse con su imaginación al momento del relato:

ἦ τάχα φαίης,
 μελομένου καπρῆος ἑώιον ὕμνον ἀκούων,
 ὄρθριον αἰολόδειρον ἀηδόνα κῶμον ὑφαίνειν.

En cuanto al único uso del ya homérico ἴδοις, se lee en 29.18 s. y atañe al héroe Himeneo, radiante en la pelea, y al que con la habitual apelación a la imagen se iguala en la retina del lector con la estrella de la mañana:

ἀγλαίη δ' ἥστραπτεν ἴδοις δέ μιν εἰς μέσον Ἴνδῶν
 Φωσφόρον ἀγλήεντα δυσειδέει σύνδρομον ὄρφνη.

En la usual hipótesis, por tanto, de la visión del lector "ver" significa en realidad "ver como", de modo que el esquema con ἴδοις resulta equivalente del tipo φαίης...ἰδεῖν que ya hemos examinado, desde el momento en que ambos tienen en común el elemento de la imagen, del simil implícito.

Pero la búsqueda complicidad con el público va en Nono mucho más allá de estos casos que responden en principio a usos tradicionales. El tipo φαίης/ ἴδοις no ofrece de hecho en las *Dionisiacas* ni la cifra de casos que quizás cabría esperar en obra tan amplia y con el estilo fuertemente reiterativo de su autor, ni, con pocas excepciones, unos ejemplos que compitan con los que leíamos en Apolonio de Rodas. Sin embargo, este capítulo no agota por supuesto las relaciones entre el poeta y su público y más bien contrasta con la originalidad y variedad de otras diversas construcciones. Así, en el libro 25, en la larga digresión que sigue al proemio (vv. 22-263), Nono ha desplegado un muestrario de nuevos medios de comunicación con su audiencia. En el v. 80 leemos, dirigido al lector, ἀλλ' ἐρέεις²⁸, una expresión en que no podemos menos de reconocer un recurso típico tanto de la épica didáctica, en que la confrontación o relación dialéctica entre autor y discípulo es un estímulo de la enseñanza, como de la prosa retórica; pero poco más adelante el singular habitual de las interpelaciones al oyente o lector se nos transforma en un plural, sorprendente ya por sí mismo, ya por su sentido: ἀλλά, φίλοι, κρίνωμεν (v. 98), con un quiebro de sabor también netamente retórico y con el que el poeta explicita decididamente la complicidad mencionada. En el contexto de una *síncrasis*, en la que se está comparando ventajosamente a Dioniso con grandes héroes míticos (Perseo, Minoś, Heracles) y en la que el propio poeta se atribuyó el papel de juez (cf. vv. 27-30), ahora se impone la colaboración plural de los lectores con el

28' Cf. igualmente 27.49. El giro ἀλλ' ἐρέεις se da sin embargo muy mayoritariamente dentro de los discursos, sin que se espere que el supuesto interlocutor (mero y pasivo oyente en realidad), responda. Es decir, como un indiscutible recurso retórico, pero también con una intención semejante: estimular la conexión dialéctica entre el oyente y, en este caso, el orador. Es lo que sucede, por ejemplo, en 4.106 (discurso de Afrodita), 188 (de Harmonía), 25.359 (de Atis), 39.62 (del caudillo indio Deríades, antagonista de Dioniso), 47.689 (de Hermes), etc. Pero la épica anterior ya había utilizado desde luego este recurso, como muestra un pasaje de la *Eneida* (2.506) en que Eneas se interrumpe para imaginar la dirección del pensamiento de Dido: Forsitan et Priami fuerint quae fata requiras.

poeta. Después Nono invita de nuevo a su lector a actuar igualmente, con retorno al singular de la tradición, con un δόχμιον ὄμμα τίταινε δι' αἰθέρος (v. 143), o unas prohibiciones u órdenes más perentorias (v. 225: μὴ τρομερῆς ἐλάφου μιμνήσκει; v. 227: Κνώσσιον Ἡρακλῆος ἕα πόνον), etc. Pero aun hay más. En el v. 22, ἀλλὰ πάλιν κτείνωμεν Ἐρυθραίων γένος Ἴνδῶν, cuando se nos va a plantear el desarrollo de la larga *écfrasis*, el poeta ya nos asocia a la propia campaña india, que va a reanudarse, y nos hace cómplices explícitamente de su propia toma de partido por el bando dionisiaco. En suma, la variedad de registros de la segunda persona que se nos exhiben en estas páginas desborda a todas luces las prácticas ya conocidas de los modelos antiguos. Aquella simple segunda persona que cabría denominar testimonial, a la que, como receptor estimulado del mensaje poético, se le pedía lo más una presencia imaginaria en el campo legendario o un discutido parecer, ahora se ve implicada en la acción, incluso en la toma de posición partidista que es la de Nono, como partícipe de sus propios juicios y como agente también en esta guerra poético-propagandística que sostiene el poeta contra los enemigos de su campeón Dioniso.

Pero todavía hay un tercer aspecto en el que llaman la atención las prácticas personalísimas de Nono y es el del empleo de los adjetivos posesivos, uno de los rasgos más conspicuos del grado de subjetividad de su concepción épica. El lector de las *Dionistiacas* seguramente repara en que en el curso de la obra hay una abundancia de posesivos²⁹ que no se corresponde, incluso sin un análisis comparativo detenido, con lo que es tradicional en la épica anterior, al menos con los modelos previos a la época imperial. Sería muy difícil establecer un parangón numérico entre el uso del posesivo en los textos homéricos, en Apolonio de Rodas y en el propio Nono o en otros autores tardíos, dado que no quedaríamos seguramente satisfechos con los fríos datos estadísticos. Habría incluso dificultades prácticas, como, por ejemplo, la comprobación de cuántos usos de ἐμός o de σός no están recogidos en el *Lexikon* de W. Peck (que ofrece respecto al primero un *passim* desconsolador y en la entrada del segundo una lamentable escasez de citas)³⁰. Por otra parte, un grupo de términos expresivos, como son con frecuencia los posesivos en griego, depende en su empleo y abundancia, mayor o menor, del contexto, y el contexto se pierde en el examen cuantitativo. Aun así y sin aportar cifras al respecto, el volumen de posesivos empleados por Nono es llamativamente elevado, lo que no debe sorprender si el lector está habituado al empeño del autor de las *Dionistiacas* en la elaboración de un lenguaje de fuerte expresividad y en que el énfasis no es un hecho esporádico, un subrayado estilístico de determinados pasajes relevantes y selectos, sino una constante. En una obra de esta naturaleza, de expresividad casi morbosa, el papel de los posesivos es lógico que sea de primer orden. Nosotros no vamos a proceder a un análisis exhaustivo, que requeriría una amplia monografía. Nos vamos a limitar, por lo pronto, a los adjetivos posesivos de

29 Por ejemplo, la proporción de las formas de ὑμέτερος, un posesivo no demasiado usual, en términos generales, en poesía, es en esta obra aproximadamente cuádruple que en la suma de *Iliada* y *Odisea*.

30 Aparte de subrayar las insuficiencias de esta obra, se puede también ya anticipar que el estudio de los adjetivos posesivos no es uno de los capítulos más lucidos en los análisis de la sintaxis griega hasta hoy. En el caso concreto que veremos después de su empleo con nombres propios, tan peculiar desde el punto de vista tanto lingüístico como estilístico, la pobreza se convierte en franca miseria. Hemos rastreado en todo tipo de documentación (manuales variados, ediciones comentadas, etc.) y siempre con resultados insignificantes, cuando no equivalentes al cero absoluto.

primera y segunda persona, en los que recae por lo general una expresividad mayor; compararemos ciertos aspectos de sus empleos en principio sólo de modo más amplio en Homero (*Iliada* y *Odisea*), Apolonio de Rodas y Nono, pero añadiremos también algunas observaciones acerca de otros autores tardíos de épica narrativa. Y consideraremos que nuestros resultados no son sino una invitación a un estudio más denso, si fuera posible completo, del tema.

En Homero los usos de ἐμός, ἡμέτερος, σός/τεός, ὑμέτερος son muy abundantes. Como es bien sabido, ἡμέτερος puede equivaler a ἐμός, tal como ὑμέτερος a σός/τεός. A estas formas hay que añadir el empleo complementario de ἀμός/ἀμός y ὑμός, así como el raro y discutido de ὄς y ἐός en función de primera y segunda personas, y la aparición de φίλος con su, con frecuencia tan ambigua, función como *proprius*. Naturalmente el posesivo admite un frecuente uso expresivo, como se ve ya en la plegaria del sacerdote Crises a Apolo: τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσι (*Il.* 1.42). Ἐμός, σός y sus sustitutos son especialmente abundantes con términos denotadores de parentesco (παῖς, υἱός, τέκος, πατήρ, μήτηρ...), así como con otros del tipo de θυμός, μένος, ἀρετή, μῦθος, χεῖρ, ἔγχος, δόρυ, etc., pero el abanico de sus usos es por supuesto muy amplio. Pero, y con esto adelantamos el punto básico de nuestras observaciones, todos los posesivos del grupo estudiado se aplican sistemáticamente sólo a nombres comunes³¹.

La naturaleza del poema de Apolonio de Rodas, que sobre todo sitúa los episodios bélicos en franca minoría y acentúa en cambio otros planos, como el sentimental, hace que la distribución de los posesivos sea bastante distinta de la homérica y más concretamente de la de un texto como el de la *Iliada*. Así, el uso de posesivos de primera y segunda persona con términos de armamento u otros referentes violentos, tan comunes en Homero, queda limitadísimo aquí y sólo puede rastrearse en discursos en boca de personajes también violentos como Idas (ἐμὸν δόρυ: 1.468; χεῖρας ἐμάς: 1.490) o Eetes (ἐμῶ ὑπὸ δουρὺ: 3.416), o en todo caso en boca también del bárbaro Ámico, que en 2.14 y 17 emplea χεῖρεσσιν ἐμῆσιν y ἐμάς... θεμιστας en un discurso que no puede calificarse de amistoso precisamente³². En cambio persisten en su alto número los que corresponden a términos de parentesco.

En el poema de Apolonio todavía la inmensa mayoría de estos posesivos corresponde por supuesto a los discursos de sus personajes. Dentro de éstos encontramos algunos empleos que merecen especial referencia. Es el caso concretamente de ciertas exclamaciones de indudable sabor trágico, como ὦ μοι ἐμῆς ἄτης (1.290) en boca de Alcímede y (3.798) de Medea³³, en este último caso en un celebrado monólogo al que habremos de referirnos de nuevo luego. Igualmente puede citarse la expresión ἐμὰ Ἐρινύες (4.386), también de Medea, impensable en el lenguaje homérico y sobre la que volveremos después. Usos de particular intención en sus contextos son los siguientes: el halagüeño σοῖσι ὑπὸ σκίπτροισι (3.353) de Argos dirigido a Eetes en un discurso respetuoso y conciliador; el irónico y despectivo σῆσι θεοπροπίησι, que emplea el vehemente e irritado Idas en su discurso al

31 Esta afirmación puede hacerse extensiva a la tercera persona, de la que sólo hemos encontrado un caso, pero con función predicativa, en *Il.* 23.295 (τὸν ἐόν τε Πόδαργον).

32 Digamos de paso que en el lenguaje de las *Argonáuticas* un hecho interesante, pero aquí para nosotros secundario, es que el par σός/ὑμέτερος es proporcionalmente de mucha menor frecuencia que el par ἐμός/ἡμέτερος.

33 Cf. por ejemplo, *S. Aj.* 909 ὦ μοι ἐμᾶς ἄτας, *OC* 202 ὦ μοι δύσφρονος ἄτας.

adivino Idmón en 1.487, o la curiosa restricción que hace Telamón en 1.1294 s., cuando para citar a sus propios compañeros de expedición le dice a Jasón *εταίρων...τεῶν*. También podemos referirnos al giro *πότμον ἔμόν* que emplean por igual dos personajes de aureola trágica como Idmón y Medea (en 1.446 y 3.793 respectivamente).

Fuera de los discursos sólo encontramos estos posesivos en diversas interpelaciones del poeta: a Apolo en el proemio del primer libro (*τεῖν κατὰ βᾶξιν*: v. 8), a Érato en el proemio del libro tercero (*τεοῖς μελεδήμασι*: v. 4), a los expedicionarios en 4.1384 (*ἦ βίη, ἦ ἄρετῆ*), en el trance portentoso del transporte a brazos de la nave por el desierto, y en 4.1776, es decir, en el epílogo de la obra (*ὑμετέρων καμάτων*)³⁴. En cuanto al hecho estilísticamente enfático de la acumulación de posesivos, Apolonio es muy parco y apenas cabe citar unos pocos pasajes al respecto, como el breve discurso de Idas en 1.487-491, en que se siguen tres posesivos, uno de los cuales se ha citado ya, o el monólogo también ya mencionado de Medea, en que leemos *ἐμοῦς... τοκῆας* (3.779), *ἐμῆ ἰότητι* (786), *πότμον ἔμόν* (793), *οὔς... τοκῆας* (796)³⁵, *ἐμόν... αἴσχος* (797) y la ya citada exclamación *ὦ μοι ἐμῆς ἄτης* (798), en general, como vemos, espaciados en el texto. Pero nuestro particular capítulo del empleo del posesivo de primera o segunda persona con nombre propio permanece aún en Apolonio casi en blanco. Apolonio es evidente que en este punto se atiene, en principio, al referente homérico, a pesar de que en él, como hemos visto por algunas expresiones ya citadas, el lenguaje de un género como, sobre todo, la tragedia ha dejado sus huellas. Y es que en la tragedia precisamente el posesivo sí se encuentra ya con nombre propio³⁶: por ejemplo, Sófocles (en Esquilo no hemos encontrado ningún caso) lo usa en *OR* 1452 (*οὔδος Κιθαιρών*), *OC* 1299 (*τῆν σὴν Ἐρινύν*) y en el fr. 283 Pearson del *Ínaco* (*Πλούτων*'), así como Eurípides en *Andr.* 603 (*τὸν σὸν λιποῦσα Φίλιον* [sc. *Δία*]), *HF* 1281 (*ἐμαῖς φίλαις Θήβαις*) e *Hipp.* 113, donde leemos un despectivo *τὴν δὲ σὴν Κύπριν πόλλ' ἐγὼ χαίρειν λέγω*³⁷. Apolonio sólo emplea el posesivo que nos interesa en 4.386, que ya hemos mencionado de paso, dentro de un discurso de Medea y referido a unas entidades personificadas como las Erinies:

...ἐκ δέ σε πάτρης
αὐτίκ' ἐμαί σ' ἐλάσειαν Ἐρινίεις...³⁸

34 Expresión ésta repetida en boca de las Heroínas de Libia (4.1320) y dirigida a los Argonautas (cf. 4.364, 1276 y 1432 s.)

35 Es digno de señalarse que Apolonio reserva sus escasos empleos del posesivo *ὄς* en función de primera y segunda persona, tan debatida en el texto homérico, para sus propias interpelaciones (4.1384, con repetición muy enfática) y para Medea (en sus palabras a Arete en 4.1015), en todos los casos como expresión posiblemente de alta dignidad. Aquí, en 3.796, tiene clara función de tercera persona, puesto que Medea pone estas palabras en boca de las murmuradoras mujeres de la Cólquide.

36 También hay casos en la lírica: cf., por ejemplo, Pi., *O.* 4.1 *τεῶν... ὦρα*, con referencia al invocado Zeus.

37 Un indicio de la ya censurada y manifiesta negligencia de los estudiosos respecto a este uso, notable tanto por su rareza como por su expresividad, es que, por ejemplo, ni en la *Syntax of Sophocles* de A. C. Moorhouse (Lugduni Batavorum 1982) ni en la más reciente monografía, por lo demás excelente, *La syntaxe de Pindare* de P. Hummel (Paris 1993) hemos encontrado una mínima mención.

38 Estas Erinies con el posesivo explícito (cf. el pasaje ya citado de S. *OC* 1299) reflejan sin duda la concepción esquilea y no la homérica, como genios vengativos personales (vd. igualmente 3.703 s. y el comentario de Gillies en su edición de este libro [Cambridge 1928]), y también de modo concentrado y expresivo el "clima minaccioso di vendetta fantastica" de este discurso, por citar palabras de G. Paduano (*Studi su Apollonio Rodio* [Roma 1972], p. 221). Pero, por lo que se refiere al posesivo, ni siquiera E. Livrea en su erudito comentario en su edición del libro cuarto (Firenze 1973) le dedica la menor observación.

De la épica narrativa ya de época imperial un autor como Quinto de Esmirna puede servir de muestra también de un absoluto respeto en este punto a la dicción homérica: jamás emplea un posesivo con nombre propio, que sí encontrábamos, si bien con un solo ejemplo, en Apolonio. Por ello sorprende aun más si cabe la conducta de Nono. Pero incluso en general, como ya se adelantó, el estilo noniano destaca por la abundancia de posesivos, además de por algunos aspectos de sus empleos.

En las *Dionisiacas* la mayor parte de los posesivos que estudiamos, como ya observa explícitamente Peek en sus entradas ἐμός y τεός, atañe al campo de los términos de parentesco, como en Homero y Apolonio, pero la variedad de conceptos a los que se aplican es altísima, y esto sobre todo por el volumen del empleo del posesivo en el texto noniano, y ahí cabe incluir ya el capítulo de los nombres propios a que aludiremos después. Por lo demás, ἡμέτερος equivale prácticamente siempre, salvo muy contadas excepciones, a ἐμός; ἄμός / ἄμός y ὕμός, que ya no se leían en Apolonio de Rodas, han desaparecido; φίλος ha persistido sin embargo en su eventual uso como *proprius*, como se ve, por ejemplo, en 8.348, en que Sémele solicita de Zeus, sin saberlo, su propia muerte (ἀπίζουσα φίλον μόρον).

Desde luego en el estilo noniano la presencia llamativa de los posesivos y de algunos de sus empleos tiene mucho que ver con el constante énfasis de su dicción. Este énfasis, paralelo a su retórica reiterativa, domina hasta tal punto que es una de las razones para provocar el fácil cansancio del lector, cuando quizás el poeta puso en este empeño la ilusión de estimular precisamente su atención. La búsqueda de la expresividad, en el caso del uso del posesivo, hace que éste con bastante frecuencia se acumule. Podemos citar unos pocos pasajes en que esto ocurre, pero las citas podrían multiplicarse con suma facilidad.

Los posesivos se reparten en Nono tanto en los textos que corresponden al estilo directo de los discursos, lo que es tradicional, como en los narrativos, lo que ya es mucho más novedoso. En el primer caso hablaríamos, convencionalmente se entiende, del énfasis puesto por los personajes, en el segundo del énfasis puesto por el propio poeta en su relato. R. Keydell publicó en su momento un excelente trabajo sobre la insistencia conceptual como uno de los rasgos típicos del estilo noniano³⁹. En ese artículo cita, por ejemplo, como un pasaje en que esta insistencia se pone de manifiesto 33.28 s. con la repetición intencionada de μορφήν:

νύμφα φίλη, τί παθοῦσα τεῖν ἠλλάξαι μορφήν;
παρθένε, πῶς μετάμειψας ἐρευθαλέην σέο μορφήν;⁴⁰

Pues bien, si prolongamos la cita hasta el verso 35, todo el pasaje, como notable ejemplo de un uso nutrido de posesivos del tipo que nos interesa en el contexto de un discurso, pone de manifiesto la insistencia en el empleo de éstos, tan enfática o más que la del citado término que llamaba la atención de Keydell:

εἰαρινὴν δ' ἀκτίνα τίς ἔσβεσε σεῖο προσώπου;
οὐκέτι σῶν μελέων ἀμαρύσσεται ἄργυφος αἴγλη·
οὐκέτι δ' ὥς τὸ πρόσθε, τεὰ γελώσιν ὀπιπᾶι.

39 "Wortwiederholung bei Nonnos", *BZ* 46 (1953), pp. 1-17.

40 Graefe propuso la supresión de uno de los dos versos con evidente miopía respecto al efecto estilístico y a las notas más evidentes del estilo de Nono. Rouse con buen sentido mantuvo también el texto.

ἀλλὰ τεὰς ἀγόρευε μεληδόνας· ἦ ῥά σε τείρει
 υἱὸς ἐμός, φιλέεις δὲ ποθοβλήτῳ παρὰ πέτρῃ
 οἶα Σεληναίη τινα βουκόλον;...

La expresión del posesivo implica el reforzamiento de relaciones variopintas. Dioniso puede, por ejemplo, referirse a las Bacantes como ἐμαὶ γυναῖκες (46.90) y utilizar también el posesivo para aludir a su ὀπώρη, es decir, su planta representativa, la vid (12.263, 19.54, 35.365, 46.69), como cuando desafía a Atena en 12.259-2263 con una acumulación de posesivos:

ὑμεῖων γενόμην πολὺ φέρτερος· ἡμετέρου γὰρ
 οἴνου μὴ παρεόντος ἀτερπέα δεῖπνα τραπέζης,
 οἴνου μὴ παρεόντος ἀθελγέες εἰσὶ χορεῖαι.
 εἰ δύνασαι, γλαυκῶπι, τεῆς πίε καρπὸν ἐλαίης·
 σὸν φυτὸν ἀγλαόδωρος ἐμὴ νίκησεν ὀπώρη.

Pero es el propio relato donde la presencia del posesivo llama más la atención, en franco contraste con lo que había sido tradicional en la épica. Ahí se entiende que el posesivo emana del propio poeta, que entra en relación dialéctica con su materia o sus personajes, tal como vimos en los escasos momentos en que en Apolonio se admitía esta novedad. Pero esto nos lleva al uso más notable entre los practicados por Nono de los posesivos, que es su vinculación con nombres propios. Ya hemos señalado la rareza de este empleo⁴¹, pero ahora conviene insistir en que Nono, que tan generosamente lo practica, supone un fuerte contraste con otros autores de fechas cercanas. Un antecesor ilustre de la retórica noniana como es Trifodoro no tiene ni un solo caso de posesivo con nombre propio. Más tarde, dentro igualmente de la épica narrativa, las *Argonáuticas Órficas* y Museo carecen también de esta construcción, y es Coluto el que la ofrece en un par de ocasiones: πάσης ἡμετέρης Ἀσίης ἡγήτορα θήσω, en boca de Hera (148), y ἐμὴν μὴ Κύπριν ἐλέγξης, en un discurso de Paris (297).

El *Léxikon* de Peek recoge, por ejemplo, no menos de 63 usos de ἐμός en esta situación, a los que habría que sumar los de ἡμέτερος. Desde luego se dan en los discursos y en gran cantidad. Así, por alegar una breve selección solamente, un padre puede insistir en su paternidad, y Zeus aplica ἐμός a Ares (27.313) y a Dioniso (32.60), tal como Ágave lo aplica a su hijo Penteo (46.314); un hijo a su padre, como un fingido Ares respecto a Zeus (20.212 s.) o, respecto a Zeus también, Dioniso (12.207, 27.193, 35.351, 39.96, 47.645), Afrodita (24.283) y Atena (30.260 y 270); o un nieto acerca de su abuelo, como Penteo respecto a Cadmo (46.31), o una esposa por lo que se refiere a su cónyuge, como Hera acerca de Zeus (8.270). También se encuentra el posesivo denotando una relación pasional, como cuando lo emplean Dioniso para referirse a Nicea (16.52), Zeus a Sémele (35.279) o Ariadna a Teseo (48.535) en un lugar, éste último, que merece citarse:

ὦμοι ἐμοῦ Θησῆος, ὃν ἤρπασε πικρὸς ἀήτης,
 ὦμοι ἐμοῦ Θησῆος, ὃν ἔλλαχεν ἀνέρα Φαίδρη.

41 Ni en obras épicas del Helenismo como la *Europa* de Mosco o, sobre todo, la tan elegiaca *Mégara* se lee ningún caso. Tampoco en el Teócrito más estrictamente épico o himnico, sino sólo, dos veces, en el *idilio* 16: ἀμετέρας Χάριτες (v. 6) y Μοῖσαισι σὺν ἀμετέρασιν (v. 107).

El posesivo puede reforzar igualmente otras variopintas relaciones personales: así, lo emplea Tifón, en un discurso a Cadmo, respecto a ἡμετέρης... Ἡρης (1.471); Zeus acerca de Deméter (ἐμῆς... Δηοῦς: 7.82); un falso Ares, que dice ἡμετέρην δέ / Θρηκίην en 8.62 s.; Dioniso acerca de Rea (ἐμῆς... Ῥεΐης: 11.299, ἐμῆ en 15.125; ἡμετέρης en 11.339) y de Zeus (ἐμός: 47.645); Estáfilo (ἐμοῦ: 18.348 y 364) o la ciudad de Tebas (ἐμῆς... Θήβης: 39.99); el caudillo enemigo Orontes acerca de ἐμὸς Ἴνδοῦς Ὑδάσπης; Hera respecto a su tutelado pueblo indio (ἐμοῖς Ἴνδοῖσιν: 31.274); Derfades acerca de la Tierra (ἐμῆ... Γαῖα: 27.51), Ágave, en palabras dirigidas a Cadmo (46.225), respecto a la que llama ἡμετέρης... Ἀρμονίης; Ariadna acerca de Teseo en una lamentación repetida: ὦμοι ἐμοῦ Θησῆος (48.535 s.), etc. Ἡμέτερος, que equivale casi sistemáticamente a ἐμός (Peek cita sólo cuatro excepciones), se emplea, como acabamos de ver, del mismo modo. Afrodita, en una de esas excepciones, asociándose a Eros dice (33.165) προμάχιζε... ἡμετέρου Διονύσου, y Penteo se asocia también, aunque irónicamente⁴², con Dioniso al decir (44.151) ἡμετέρου κεραυνοῦ. Y Ariadna dice por su parte amargamente en 47.369, al lamentarse de la deserción de Teseo, οὐ τάδε μοι κατέλεξε παρ' ἡμετέρῳ Λαβυρίνω⁴³.

Por lo que se refiere al posesivo de segunda persona, son nutridos también y muy variados sus empleos con nombre propio. En un discurso de Ámpelo leemos τεῆς Δήμητρος (11.212); Nicea, airada, le dice a Himno ὑμέτερος Πᾶν (15.306); Μέθη, esposa de Estáfilo, repite σὸν Στάφυλον (19.6 s.) al dirigirse a Dioniso; Iris le dice a Dioniso para referirse a su padre τεοῦ Κρονίωτος (20.288); una ninfa le dice a Éaco (22.397) τεῆν Αἴγυιαν; el río Hidaspes le dice a Dioniso τεῆ φιλόμολπος Ἀθήνη (24.36), tal como dirá luego (v. 50) ὑμετέρου... Λάμου; en su larga arenga a los dioses Zeus aporta varios posesivos que implican un reforzamiento del grado de inclinación partidaria de aquéllos, y así le dice a Apolo (27.254) μνώεο Παρνησοῖο καὶ ὑμετέρου Διονύσου ἢ (v. 263) μνώεο σῆς, κλυτότοξε, λεοντοφόνοιο Κυρήνης, y a Atena le recuerda τεοῦ Μαραθῶνος ὀλωλότα τέκνα, es decir, los atenienses (v. 281); una visión onírica le dice a Ares δέρκεο τεῆν Κυθήρειαν (29.341); Hera le atribuye a Perséfone τεὰς... Ἐρινύας; el caudillo indio Morreo le dice a un guerrero chipriota (32.214) τεῆς, Παφίης; un anónimo y asombrado testigo de una hazaña de una bacante le dice a Ares ὑμετέρου γὰρ / οὐκ ἀπὸ Θερμῳδοντος ἕως ἐκόμισσε γυναῖκας (36.262 s.); Erecteo le suplica a Bóreas γαμβρέ, τεῷ χραίσμησον Ἐρέχθει (37.640); Posidón le dice a Tetis τεὸς Διόνυσος (43.163); Ágave se define ante Cadmo como τεῆ φιλότεκνος Ἀγαύη (44.74); Penteo dice despectivamente τεῆν Σεμέλην (44.180); un falso soldado de Penteo (de hecho, Dioniso disfrazado) le dice τεῆν... Ἀγαύην (45.246); Ártemis, tanto cuando le dice a Aura burlonamente ὄργια μυστιπόλευε γυναικομανέος σέο Βάκχου (48.774), como cuando le recuerda el nombre de su seductor como τεὸν Διόνυσον (48.841), etc.

Los posesivos le permiten al poeta juegos de oposiciones muy efectivos. Así, Ariadna establece un señalado contraste en su discurso del libro 47, por ejemplo, entre Κνωσσὸν ἐμόν y τεὰς... Ἀθήνας (del ausente Teseo); y la misma heroína, al dirigirse a un marino que ella imagina ser de Atenas, le dice:

⁴² Este caso no está citado por Peek entre las excepciones que recoge.

⁴³ No vemos ninguna razón para no escribir este término con mayúscula, contra el hábito frecuente en los editores.

εἰ δέ με καλλείψεις καί, ἀμείλιχε, ποντοπορεύεις,
εἰπέ τεῶ Ἰησῆι κινυρομένην Ἄριάδην.

Un contraste semejante establece, en fin, un innominado argivo que al hacer una defensa de Perseo lo llama ἐμὸς... Περσεύς, en tanto que se refiere a su antagonista como τεὸς Διόνυσος (47.509 s.).

Y llegamos así, para terminar, al empleo de los posesivos por parte del propio poeta, sin duda alguna su uso más espectacular, aunque ya encontrábamos algún antecedente, dentro de la épica, en Apolonio de Rodas. Naturalmente el poeta no puede competir con sus múltiples personajes y por tanto no tiene tantas oportunidades para emplear los posesivos ni tampoco para expresar con ellos sus preferencias o rechazos emotivos. Pero, incluso con esta franca desventaja, con un reducido número de casos, muestra un fuerte grado de injerencia en su argumento. Por lo demás, Nono utiliza ἐμός y ἡμέτερος ampliamente para subrayar sus relaciones con los personajes o con su mismo tema. Así, en 25.10, en su segundo proemio, para aludir en compleja imagen a su materia épica:

... τελέσας δὲ τύπον μιμηλὸν Ὀμήρου
ἕστατον ὑμνήσω πολέμων ἕτος, ἑβδομάτης δὲ
ὑσμίνην ἰσάριθμον ἐμῆς στρουθοῦ χαράξω (vv. 8-10).

En el mismo libro (v. 237) aplica el posesivo a su propio héroe, en 26.238 al río de su tierra natal (Νεῖλος), tal como en 1.41 no tiene reparo alguno en referirse de este modo al dios Apolo como Φοῖβον ἐμόν.

En suma, aun limitándonos a unos pocos medios expresivos, hemos podido comprobar hasta qué grado Nono de Panópolis, sin romper en absoluto con la tradición homérica y con la vista puesta en toda la historia de la épica griega posterior, ha aportado determinadas innovaciones que enriquecen el ámbito épico, siempre fuertemente conservador, aproximándolo de modo decidido a un nivel en que entre autor y relato se establece una conexión más intrincada y en que la presencia del público, en este caso sus lectores, es tenida más vigorosamente en cuenta. Aquella que podría haber sido una simple y superficial impresión, la de que Nono hubiera dado un paso importante hacia una épica muy personal y distante del modelo homérico, se nos ha confirmado, aunque siempre dentro de los cauces de ese conservadurismo arraigado en el género. Unos pocos datos, a los que hemos reducido por ahora nuestra indagación, y cuyo número puede fácilmente ampliarse, refuerzan el tratamiento novedoso de esta épica tardía frente a la vieja presentación de las gestas antiguas con su pretensión de crónica objetiva. Pero Nono, y en esto hemos insistido también, no es un caso aislado. Desde Apolonio de Rodas sobre todo la épica recoge herencias como la trágica y la lírica, empeñándose en asimilar recursos antes ajenos, según el consabido principio helenístico de la mezcla de géneros. Y Nono, y por supuesto la que suele llamarse su escuela, llevan esta tendencia en los postreros tiempos del Imperio Romano y los comienzos de la era bizantina hasta sus últimas consecuencias.