



UNIDAD Y ALTERIDAD EN *HERO Y LEANDRO* DE MUSEO

JULIÁN BÉRTOLA

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El poema hexamétrico *Hero y Leandro*, se estima, data de fines del siglo V, en un contexto probablemente egipcio, dada su plausible pertenencia a la llamada “escuela de Nono”. Ahora bien, sin desconocer que su autor comparte muchos tratamientos con Nono de Panópolis y sus contemporáneos, sus influencias son más amplias. En este sentido, el presente trabajo prefiere con Miguélez Caverio (2008) complejizar la categoría de “escuela de Nono” y privilegiar al que quizá sea el único dato cierto acerca de Museo: su carácter de γραμματικός. A partir de este estatus de la intelectualidad tardoantigua, asimismo, se propone registrar la erudición con la que el autor construye el poema alternando nociones de identidad y diferencia. Así, se puede corroborar la formación *gramatical* de nuestro poeta y la habilidad con que la aplica al servicio de *Hero y Leandro*, así como la conciencia de su praxis que revelan las reflexiones metaliterarias.

ABSTRACT

It is believed that the hexametric poem *Hero and Leander* was created probably in Egypt during the late fifth century, because of its connection



with the so-called “school of Nonnus”. However, his author’s influences are wider, without disregarding the frequently shared treatments with Nonnus of Panopolis and his contemporaries. The present work attempts, as Miguélez Caveró (2008) does, to put in a complex perspective the “school of Nonnus” and in a prominent status the only (almost) certain fact about Musaeus: his condition of γραμματικός. Furthermore, based on this level of Late Antiquity education, it aims to record the instances of erudition by which the poem is structured, alternating notions of identity and difference. By this way, it is possible to corroborate the *grammatical* instruction of our poet and the skill to use it in order to improve *Hero and Leander*, as well as the self-awareness that reveals his metaliterary reflections.

PALABRAS CLAVE:

Museo-gramático-Nono-Tardoantiguo-Metaliteratura.

KEYWORDS:

Musaeus-grammarians-Nonnus-Late Antiquity-Metaliterature.

Es mínima la información que se conserva sobre la vida del autor de *Hero y Leandro*, poema hexamétrico de 343 versos. La ausencia de registros históricos y de alusiones en la obra que permitan establecer un *terminus post quem* o *ante quem* fuerzan a confiar en la reconstrucción de los estudios modernos a partir de datos estilométricos. Así, por ejemplo, ninguna de las entradas de su nombre en la *Suda* remiten a este autor. El panorama se complejiza con la homonimia de Museo que lo asocia con una figura mitológica, poeta anterior a Homero y discípulo de Orfeo, lo que ha llevado a pensar en la posibilidad de la



pseudonimia.¹ Entonces, más allá del testimonio de dos epístolas de Procopio de Gaza dirigidas a un Museo que en general se acepta que podría tratarse del poeta de *Hero y Leandro*,² no se pueden precisar mayores coordenadas sino mediante la comprobación de las influencias que se evidencian en el texto y de aquellas que se proyectan en obras posteriores.

Esta situación ha llevado a inventariar a Museo dentro de la construcción crítica conocida como la “escuela de Nono”. En efecto, Nono de Panópolis se configura como la piedra fundacional de este movimiento que tiende sus ramificaciones en la Antigüedad tardía y los albores del Imperio bizantino. Abarca a autores como Trifiodoro, Coluto, Cristodoro de Copto, Pablo Silenciaro, Juan de Gaza y Agatías, entre otros. Estos comparten rasgos métricos, lingüísticos, retóricos o de estilo que se remontan a Nono, en especial a su monumental obra, *Dionisiacas*. A partir de la evolución supuesta de estas influencias se sitúa a Museo y su obra en un contexto probablemente egipcio a fines del siglo V de nuestra era.

Ahora bien, de un tiempo a esta parte la categoría de “escuela de Nono” ha sido puesta en crisis. Por una parte, descubrimientos papiáceos hacen desplazar a Trifiodoro como un autor anterior a Nono, por lo que este dejaría de ser la figura pionera.³ Por otra, Miguélez Cavero (2008) cuestiona su existencia entendida como circunscripta a una geografía dada y a relaciones efectivamente atestiguadas entre sus miembros. Así, la Tebaida egipcia deja de ser un punto de eclosión poética *ex nihilo* y su excepcionalidad está dada sobre todo por la extendida conservación de obra vinculada a ese espacio.⁴ Por lo demás, la situación se explica por la pujanza de las actividades educativas en la época que se articulaban con el conocimiento de cierta tradición y con la

¹ Cfr. Fernandes Simões (2006: 13, nota 35).

² Cfr. Fernandes Simões (2006: 22-23), Gelzer (1967:137).

³ Fernandes Simões (2006: 17, nota 47), Kaster (1988: 370).

⁴ Miguélez Cavero (2008: 99).



composición de poesía.⁵ El escenario cultural tardoantiguo permitió el florecimiento de esta serie de poetas a partir de su inserción en prácticas de enseñanza. No se trata de *una* escuela, como la llamada “escuela de Nono”, sino de *la* escuela, como se entendería hoy a la formación que impartían estos autores. Así, no es extraño que algunos de ellos sean catalogados como profesores o se vinculen al ámbito de la educación.

Sin entrar en las lábiles jerarquías definidas por Miguélez Cavero (2008: 215), Kaster (1988: 443-454) o Crihiore (2001: 50-59), se puede ensayar una definición del término γραμματικός como un estatus de la intelectualidad tardoantigua aplicable a un agente de instrucción secundaria, por fuera del círculo familiar, que iniciaba al alumno -en general de extracción social alta- en competencias gramaticales y estilísticas a través del estudio de los poetas, a menudo asociado con el incentivo a la producción propia.⁶ No es otro el epíteto que una serie de manuscritos asigna a nuestro autor.⁷ Así, frente a la costumbre de definir a Museo en relación a la “escuela de Nono”, el presente trabajo prefiere privilegiar al que quizá sea el único dato cierto acerca de él: su carácter de γραμματικός. En ese sentido, sin obviar la íntima deuda del estilo museico respecto de la obra de Nono, lo que llevó a Schwabe a comparar a *Hero* y

⁵ Cfr. Miguélez Cavero (2008: 263): “The context does not reveal a need to claim a school of Nonnus. It rather leads us to deduce that some well-off Panopolite families invested part of their surpluses in giving the following generation a literate and literary training. They probably thought that it was the means of securing for them a place in the cultural élite, both in town and beyond it. This type of upbringing and education enabled individuals to understand, appreciate and compose poetry and, given the popularity poetry enjoyed at that time, it prompted the composition of poetry as a learned pastime for adults”.

⁶ Cfr. Kaster (1988: 11-12), Crihiore (2001: 53-56).

⁷ Según Livrea-Eleuteri (1982) en el aparato *ad loc.* se trata de la familia de manuscritos ε y de los manuscritos BVK y quizá H, que de acuerdo con el *stemma* que colocan en la página XIII ocupan una posición no despreciable. Esto disipa la duda que le inspira a Miguélez Cavero (2008: 215, cfr. Kaster 1988: 313) la datación tardía de estos manuscritos. Cfr. el *Conspectus* para su datación no en todos los casos tardía.



Leandro con un centón,⁸ el análisis siguiente se centra en algunos fenómenos que delatan la formación gramatical de Μουσαῖος γραμματικός.

En líneas generales, la crítica ha observado que sus influencias son más amplias que las de sus contemporáneos. Se ha insistido en señalar los orígenes helenísticos de ciertos elementos de *Hero y Leandro*, pero sobre todo su horizonte homérico.⁹ El propósito de este trabajo es otro: registrar la pericia con la que el autor construye el poema alternando nociones de identidad y diferencia. Esta oscilación entre lo uno y lo múltiple se expresa en diferentes planos: lingüístico, estilístico, diegético y extra-diegético. El análisis seguirá este orden integrando progresivamente los niveles.

Lengua

La alternancia entre las nociones de unidad y dualidad se construye en diferentes niveles lingüísticos. Desde un plano léxico, por una parte, es notable la profusión de las formas correspondientes a la raíz i. e. **sem-* (latín *semel*, *simul*, *singuli*, *simplex*, *similis*, *semper*, *sincerus*, *semi-*, griego ἁ ἀθροιστικόν o copulativa, ἅπαξ, ἅμα, εἷς, ἕτερος, μία, μῶνυξ, ὁμός, ἡμι-, etc.). A esta raíz corresponden, en grado *o*, las formas ὁμοῦ (v. 5), ὁμήγυριν (v. 9), συνωμίλησε (v. 34), ὁμαρτήσαντες (v. 52), ὁμοδέμνιον (v. 70); en grado *e*, ἕνα (vv. 18, 210), εἷς (v. 64); en grado *cero*, (μίαν vv. 14, 77); en grado *cero* vocalizado, la alfa copulativa en primer elemento de ἀπαλάς (v. 69), ἀπαλήν (v. 76), ἀπαλόχροον (v. 171), ἀκοίτης (v. 207), ἀκοίτην (v. 339), ἀθρόον (v. 311), en el interior de

⁸ Bien mirada, la célebre sentencia de Schwabe (1876: V) ya contiene, en la segunda parte que suele no citarse, la postura que se adoptará aquí: “itaque illud de Hero et Leandro carmen omnium terporum laudibus sumnis ornatum paene pro centone habendum est Nonniano, *sed quem doctus et intellegens grammaticus composuerit*” (mis cursivas).

⁹ Cfr. por ejemplo un análisis no exhaustivo desde el plano lingüístico en Fernandes Simões (2006: 61-68). El trabajo más completo en este ámbito es el de Gelzer (1967, 1968). Para una conexión entre la labor de γραμματικός y la erudición homérica cfr. Gelzer (1967: 135, 1968: 30-38): “Musaios kennt offensichtlich als γραμματικός nicht nur die Gedichte Homers, sondern auch ihre gelehrte Bearbeitung” (1968: 30).



παράκοιτιν (vv. 81, 83), παρακοίτην (vv. 148, 337), παρακοίτη (v. 342) y, por último, en ὀάρων (vv. 132, 230), donde la ómicron es tratamiento dialectal eólico (cfr. Chantraine 1977: s.v. ὄαρ).

Por otra parte, como contracara la marca de la alteridad se da mediante otras frecuencias léxicas: las formas duales ἀμφοτέραις (vv. 18, 252), ἀμφοτέρω ἄμφω (v. 22),¹⁰ ἀμφότεροι (v. 287); los numerales en el primer miembro del compuesto διδυμόχροον (v. 59) y διχθάδι (v. 298), en τρεῖς (v. 64), en ἑκατὸν (v. 65, cuyo primer elemento podría estar vinculado con el grado cero de la raíz *sem- según Chantraine 1977: s.v. ἑκατόν, cf. ἕτερος); los pronombres de reciprocidad ἀλλήλοισι (v. 23), ἀλλήλων (vv. 226, 290, 343), que hacen pareja con los adjetivos ἄλλη (v. 33), ἄλλοθεν ἄλλος (v. 84) y ἄλλην (v. 124).¹¹ Desde un plano morfológico, el infijo -τερ-, que originalmente marcaba oposición y diferencia (Chantraine 1947: §119, 1988: §120, Meillet-Vendryes 1924: §571), está presente, además de en las formas de ἀμφότερος ya citadas, en un caso paradigmático como θηλυτεράων (v. 36), θηλυτέροις (v. 122), o bien en ὀπλοτεράων (v. 77) y, ya fosilizado, en los posesivos ἡμετέρην (v. 81), ἡμετέρων (vv. 140, 250), σφετέρους (v. 195).

Más cerca del nivel sintáctico, algunas preposiciones pueden expresar esta diferencia fundacional. Véanse por caso dos: las variantes de ἀντί y de σύν. En el primer caso se hallan, en función preposicional o adverbial plena, ἐναντίον (v. 16), ἀντίον (v. 100), ἀντία (v. 209), κατεναντία (v. 254); en composición nominal, ἀντιπόροιο (vv. 215, 284); como preverbio, ἀντέκλινεν (v. 107), ἀντέπνεεν (v. 316). Por el contrario, la preposición σύν también es productiva. En composición nominal, συνέριθος (v. 11); como preposición plena, μητρὶ σὺν οὐρανίῃ (v. 40), σὺν βλεφάρων δ' ἀκτίσιν (v. 90), σὺν ἀμφιπόλῳ τινὶ μούνη

¹⁰ La forma ἄμφω es más rara frente a ἀμφότερος que se terminará imponiendo en la evolución de la lengua (cfr. Chantraine 1947: §163, Jannaris 1897: §634).

¹¹ La forma ἄλλος tiene preeminencia frente a ἕτερος que es menos frecuente en la lengua tardía (Fernandes Simões 2006: 65, Blass-Debrunner 1961: §306).



(v. 188), σὺν ὀλλυμένῳ παρακοίτη (v. 342); como preverbio, en estrecha conexión con el caso regido,¹² μοι μέλποντι... συνάειδε (v. 14), ἀμφοτέραις πολίεσσιν... ξυνέηκεν (v. 18), ἀγρομένησι συνωμίλησε γυναίξιν (v. 34, nótese la convergencia con la raíz *sem-), συνέηκε (v. 103), ξυνέηκε (v. 108), συνέθεντο (v. 221), λύχνῳ καιομένῳ συνεκαίετο (v. 241), σύγχυτο (v. 314).

Estilo

Miguélez Cavero (2008: 139) advierte que “[t]he repetition of the same word or the same root in adjacent passages is recurrent in all late Greek epic”. Con todo, la recurrencia de algunos motivos etimológicos en un poema tan breve salta a la vista de manera excepcional en Museo. Seguidamente se analizará cómo estos elementos se ponen en juego en una serie de versos puntuales y, junto con otros recursos técnicos, configuran el *usus scribendi* del autor. Se trata de un pasaje (vv. 14-23) que cierra la introducción e inicia el relato con la presentación del escenario y los personajes.

ἀλλ' ἄγε μοι μέλποντι μίαν συνάειδε τελευτήν/ λύχνου σβεννυμένοιο καὶ ὀλλυμένοιο Λεάνδρου (vv. 14-15). En estos dos versos funcionan algunos de los elementos que se registraron en el apartado anterior: la forma etimológica de *sem- y la elección del preverbio συν- en estrecho vínculo con un complemento en dativo. Nótese que incluso este complemento funciona con un participio: este es un rasgo distintivo de Museo (cf. vv. 34, 241).¹³ Además de la aliteración en μοι μέλποντι μίαν en v. 14, se destaca la construcción paralela de los hemistiquios del v. 15. Se trata de un quiasmo estructural, desinencial y de clases de palabras completamente equilibrado mediante el καὶ axial. Este par de versos tiende a la unificación e identificación, por un lado, del poeta y la diosa, y por otro, de la lámpara y el héroe. Sobre esto se avanzará *infra*.

¹² Cfr. Gelzer (1967: 147-148).

¹³ Para el uso extendido del participio en Museo cfr. Gelzer (1968: 14-16).



Σηστὸς ἔην καὶ Ἄβυδος ἐναντίον ἐγγύθι πόντου·/ γείτονές εἰσι πόλῃες (vv. 16-17). El juego entre unidad y multiplicidad se reproduce aquí en la sintaxis. En primer lugar hay una concordancia *ad sensum* de los sujetos con el verbo, anacoluto deliberado que se registra con cierta frecuencia en Museo (cfr. vv. 20, 278, 307). Este procedimiento provoca la identificación de las dos ciudades y se resuelve en la gramaticalidad plena de la glosa del v. 17. La *coincidentia oppositorum* de los adverbios ἐναντίον ἐγγύθι opera en el mismo sentido.

Ἔρωσ δ' ἀνὰ τόξα τιταίνων/ ἀμφοτέραις πολίεσσιν ἕνα ξυνέηκεν οἰστόν,/ ἠίθειον φλέξας καὶ παρθένον (vv. 17-19). En el v. 18 se registra de modo evidente la oposición entre ἕνα y ἀμφοτέραις, que recuerda a Longo. 1.7.2. Quizá el procedimiento esté anunciado por el plural por singular de τόξα. Además, otros homerismos están presentes: τόξα τιταίνων es una fórmula de clausura de hexámetro presente desde Homero (Θ 266), amén de en Nono, mientras que ξυνέηκεν (nótese el preverbio) experimenta un corrimiento leve del sentido del verbo (cfr. vv. 103, 108) de acuerdo con A 8, κ 515.

οὔνομα δ' αὐτῶν/ ἰμερόεις τε Λέανδρος ἔην καὶ παρθένος Ἥρω (vv. 19-20). El final del v. 19 es fraseología noniana (*Paráfrasis*. 1. 15) y anticipa la concordancia *ad sensum* del verso siguiente (cfr. *supra* v. 16). El οὔνομα singular enfatiza el efecto de identificación. Nótese cómo se desarrolla en el logrado paralelismo del v. 20.

ἠ μὲν Σηστὸν ἔναιεν, ὁ δὲ πτολίεθρον Ἀβύδου,/ ἀμφοτέρων πολιῶν περικαλλέες ἀστέρες ἄμφω,/ ἵκελοι ἀλλήλοισι (vv. 21-23). El empleo contrastivo μὲν/δὲ es usual en Museo (cfr. vv. 46, 97, 224, 227, 243, 272).¹⁴ Nótese el equilibrio parcialmente logrado del v. 21, pero sobre todo el quiasmo que se establece con el verso anterior, dado que en el v. 20 se nombra primero a

¹⁴ Cfr. Gelzer (1968: 24-25) para el uso de las partículas en Museo.



Leandro y luego a Hero. Asimismo, el v. 22 está enmarcado por dos términos significativos que establecen un juego etimológico que raya en la epanadiplosis. Cierra el pasaje un gesto que propicia la asimilación de ambos personajes a través del pronombre de reciprocidad.

Personajes

En el apartado anterior se anticiparon ciertos mecanismos que sirven a fines narrativos, en la medida en que contribuyen a la construcción de los personajes.¹⁵ Así, se promueve el paralelismo entre Hero y Leandro y entre sus respectivas ciudades. Asimismo, se ha llamado la atención sobre la convergencia en el poema de los destinos de la lámpara y del héroe. Además de los vv. 14-15 ya analizados, la identificación de los accidentes que sufre la lámpara con los de los protagonistas es una constante del poema y se registra en los vv. 239-241, 217-218, 329-330. El primer caso es el más apropiado para analizar aquí según las claves formales trazadas: ἀναπτομένοιο δὲ λύχνου/θυμὸν Ἑρώως ἔφλεξεν ἐπειγομένοιο Λεάνδρου./ λύχνῳ καιομένῳ συνεκαίετο (vv. 239-241). El genitivo absoluto en posición final del v. 239 es frecuente en Museo:¹⁶ vv. 155, 297, 61.¹⁷ Ahora bien, la construcción verboidal del v. 240, en la misma posición métrica, tiene la falsa apariencia de repetir el procedimiento. Esto apunta a reforzar la noción de que el ánimo de Leandro experimenta el ardor de la lámpara. El efecto se logra con medios reconocibles en el v. 241.

Una relación de homogeneización y diferencia se establece entre el otro personaje principal, Hero, y la divinidad de la que oficia de sacerdotisa, Afrodita. La primera comparación entre la protagonista y la diosa ocurre en v.

¹⁵ Miguélez Cavero (2008: 273) vincula la brevedad del poema y su carácter episódico con la necesidad de estructuración narrativa por medio de otros recursos formales, sobre todo la ἔκφρασις (cfr. 2008: 291-292).

¹⁶ Cfr. nota 13.

¹⁷ En estos últimos dos casos sólo el participio sin sujeto. Cfr. Villarrubia (2000: 395).



33, donde se caracteriza a Hero como ἄλλη Κύπρις ἄνασσα. La ambigüedad reside aquí en ἄλλος, que pone a ambas en el mismo plano a la vez que las distingue. La diferenciación también opera sobre el común de las mujeres: cf. v. 34 (οὐδέποτ' ἀγρομένησι συνωμίλησε γυναιξίν, donde funcionan por la negativa mecanismos ya explorados) y sobre todo vv. 66-68 (ἀτρεκέως ἰέρειαν ἐπάξιον εὐρατο Κύπρις./ ὥς ἢ μὲν, περιπολλὸν ἀριστεύσασα γυναικῶν,/ Κύπριδος ἀρήτεια, νέη διεφαίνετο Κύπρις). La alteridad respecto de las demás mujeres configura a Hero como una Cípride rediviva, en un movimiento que asimila pero también distancia. Este procedimiento alcanza su clímax en las primeras palabras que Leandro le dirige a Hero (vv. 135-137) haciendo uso de la técnica de sobrepujamiento o *Überbietung*:¹⁸ Κύπρι φίλη μετὰ Κύπριν, Ἀθηναίη μετ' Ἀθήνην-/οὐ γὰρ ἐπιχθονίησιν ἴσην καλέω σε γυναιξίν,/ἀλλά σε θυγατέρεσσι Διὸς Κρονίωνος εἴσκω. En este pasaje, Leandro caracteriza a su amada como superior respecto de las demás mujeres e incluso superior que las diosas, al estilo del *superare divos* catuliano.¹⁹

Metaliteratura

Existen dos instancias en las que la alteridad y lo idéntico se ponen en juego desde una perspectiva extra-diegética. En primer lugar, desde el plano de la enunciación. La obra se abre con una segunda persona y una invocación en el v.

¹⁸ Cfr. Villarrubia (2000: 384). La figura es de cuño homérico: cfr. ζ 149 ss. e *Himno homérico a Afrodita* 92 ss., aunque también presente en Nono.

¹⁹ Otros *loci* donde se produce una identificación con las propiedades de Afrodita al servicio de la argumentación se dan en el mismo discurso directo de Leandro. Allí este le reclama (v. 141): Κύπριδος ὡς ἰέρεια μετέρχεο Κύπριδος ἔργα. Y luego concluye con otra exhortación (v. 157): πείθεο καὶ σύ, φίλη, μὴ Κύπριδι μῆνιν ἐγείρης. Por otra parte, el carácter dual de Hero se constata también en v. 287, cuando ya la relación amorosa clandestina está en marcha: παρθένος ἡματίη, νυχίη γυνή.



1: Εἰπέ, θεά. Se trata de una fórmula proemial que se inscribe en la más rancia tradición épica.²⁰

Εἰπέ, θεά, κρυφίων ἐπιμάρτυρα λύχνον ἐρώτων
καὶ νύχιον πλωτήρα θαλασσοπόρων ὑμεναίων
καὶ γάμον ἀχλυόεντα, τὸν οὐκ ἴδεν ἄφθιτος Ἥως,
καὶ Σηστὸν καὶ Ἄβυδον, ὅπη γάμος ἔννυχος Ἡροῦς.
νηχόμενόν τε Λέανδρον ὁμοῦ καὶ λύχνον ἀκούω, (vv. 1-5)

Ahora bien, el quiebre con la tradición se produce cuando en esta secuencia irrumpe la primera persona en v. 5: ἀκούω. Allí el autor se coloca como receptor activo de una tradición y ya no como mero transmisor o reproductor. Además, el movimiento sintáctico desde Εἰπέ hasta ἀκούω es especular. Así, el poeta pide a la diosa que diga: a) λύχνον (v. 1), b) πλωτήρα (v. 2), c) γάμον (v. 3), d) Σηστὸν καὶ Ἄβυδον (v. 4). Aquí se detiene el lado anverso. El primer hemistiquio del v. 4 -que además es de factura homérica, cf. B 836- se constituye como punto de inflexión y los núcleos enfatizados por la anáfora polisindética de vv. 2-4 se espejan en un quiasmo *cum variatione*.²¹ Así: c') γάμος (v. 4), b') Λέανδρον y a') λύχνον (v. 5) -en idéntica posición métrica que v. 1-. Mediante este mecanismo se establece un equilibrio entre las facultades del poeta y de la diosa. En el final del proemio el poeta vuelve a utilizar un imperativo de segunda persona dirigido a la Musa en vv. 14-15.²² Más allá de los fenómenos lingüísticos que se registraron como característicos del poema respecto del eje de análisis, es interesante ver cómo estos se ponen en juego para marcar el vínculo entre praxis y tradición poéticas. Mediante el preverbio se indica la

²⁰ Cfr. A 1 para el vocativo, α 10 para vocativo y verbo y finalmente Nono, *D.* 1.1 para idéntica fórmula en idéntica posición de verso. La fórmula también se registra en Calímaco. *Himno* 3.186 y Teócrito. 22.116.

²¹ Cfr. Dümmler (2012: 436), Kost (1971: 119): "Von der Mitte des 4. Verses wird der Hörer im Krebsgang wieder zum Ausgangspunkt geleitet". Aunque su análisis se basa en un cambio en el texto, cfr. Dümmler (2012: 428, nota 88): "Kost's analysis does not lose its weight: the circular presentation of the elements is not lost when putting a full stop after Ἡροῦς (v. 4)".

²² Frecuente en la épica tardía (Dümmler 2012: 434), aunque como se vio presente desde *Odisea*.



cooperación de la Musa en detrimento de la asimetría. Esto se refuerza con la aparición del pronombre en primera persona dependiendo de *συν-*.

Primera y segunda persona, pero ya no más dirigida a la Musa, sino al lector, vuelven a aparecer en los vv. 23-27.

σὺ δ' εἶ ποτε κείθι περήσεις,
δίξέό μοί τινα πύργον, ὅπῃ ποτὲ Σηστιᾶς Ἥρω
ἴστατο, λύχνον ἔχουσα, καὶ ἡγεμόνευε Λεάνδρω
δίξο δ' ἀρχαίης ἀλιχέα πορθμὸν Ἀβύδου,
εἰσέτι που κλαίοντα μόρον καὶ ἔρωτα Λεάνδρου. (vv. 23-27)

En esta referencia etiológica se refuerza la contraposición en el plano de la enunciación (*σὺ* v. 23/ *μοί* v. 24) respecto del pasado y del presente (*ποτε* v. 23/ *ποτὲ* v. 24, *ἀρχαίης* v. 26/ *εἰσέτι* v. 27), del acá y el allá (*κείθι* v. 23, *ὅπῃ* v. 25), de la *δειξις* del *ἐγώ*. Vuelve a aparecer una segunda persona en vv. 86 ss.: *αἰνοπαθὲς Λεῖανδρε, σὺ...* En este caso no interpela ni a la diosa, ni al lector, sino al personaje, en otro gesto épico típico.²³ Más adelante nuevamente el poeta recrimina a Leandro en vv. 300 ss: *ἀλλ' οὐ χειμερῆς σε φόβος κατέρυκε θαλάσσης,/ κατερόθυμε Λεάνδρε. διακτορῆ δέ σε πύργου (...)*. Así, frente al enunciador se construyen tres tipos de segunda persona: *σύ* es la tradición encarnada en la diosa, *σύ* es el lector que puede constatar la historicidad de los hechos narrados y *σύ* es el héroe épico. En los últimos dos casos el poeta cede a convenciones genéricas, mientras que en el primero se posiciona de modo tal que evidencia su autoconciencia artística.

En segundo lugar, la alteridad se manifiesta desde el plano de las reflexiones metaliterarias. En la presentación de Hero en v. 30 se la califica de *χαρίεσσα*.²⁴ En este atributo aparentemente inocuo resuena una última diferencia que recorre el texto. Los vv. 63-65 reproducen un juego aritmético de raigambre

²³ Cfr. Por caso los apóstrofes a Menelao en Δ 146, H 104, N 603, P 679, Ψ 600, o a Patroclo en el canto Π 20, 584, 693, 744, 754, 787, 812, 843.

²⁴ Para otras ocurrencias del adjetivo en el poema cfr. *χαρίεντα* v. 35 y *χαρίεσσαν* v. 56.



tradicional²⁵ que paradójicamente cuestiona a la tradición: *πολλὰ δ' ἐκ μελέων Χάριτες ῥέον. οἱ δὲ παλαιοὶ/ τρεῖς Χάριτας ψεύσαντο πεφυκέναι· εἷς δὲ τις Ἥροῦς/ ὀφθαλμὸς γελῶν ἕκατὸν Χαρίτεσσι τεθήλει*. Esta afirmación tiene dos entradas de interpretación. Por un lado, polemiza sobre el número de las Gracias consagrado por la tradición. Este es un tópico de la epigramática erótica por lo menos desde Calímaco: cfr. *AP* 5.146, 5.70, 5.95 donde las Gracias son cuatro. Otra variante del motivo es la asimilación de la amada a una Gracia: cfr. *AP* 9.515, 5.149. Esta modalidad unificadora aparece en Museo en el discurso del expectador anónimo: *ἦ τάχα Κύπρις ἔχει Χαρίτων μίαν ὀπλοτεράων* (v. 77).²⁶ Con todo, la composición que se asemeja más al pasaje de vv. 63-65 es *AP* 12.181, donde las Gracias son cincuenta y se denuncia la falsedad de la tríada.

Esta es la otra posible lectura. En la afirmación *οἱ δὲ παλαιοὶ... ψεύσαντο* resuena toda una tradición de afirmación de la identidad poética a partir de la apropiación y variación de los predecesores. Se piensa de inmediato en Píndaro *O.* 1.28-29, donde se denuncian las transgresiones a la verdad de los mitos, y 1.36, donde se corrige un mito heredado. Asimismo, Hesíodo *T.* 26-28 hace admitir a las Musas la posibilidad de la mentira. Casualmente estos dos autores transmiten los testimonios más antiguos que catalogan en tres a las Gracias (Hesíodo *T.* 907, Píndaro *O.* 14). Por lo demás, cfr. Nono *D.* 42.181 y *AP* 11.356 donde se desmiente a Homero.²⁷ Así, en el episodio de las Gracias Museo combina el conflicto de la unidad/multiplicidad de las divinidades en sí con el conflicto de la unidad/multiplicidad de versiones de los mitos.²⁸

²⁵ Cfr. Kost (1971: 34-36), donde además de los *loci* señalados en el cuerpo de este trabajo, se añaden los tratamientos de Nono (*D.* 34.36, 42.467) y Aristeneto (1.10).

²⁶ El segundo hemistiquio es fórmula homérica: cfr. *Ξ* 267, 275.

²⁷ Cfr. el análisis de los dos proemios programáticos de Nono en Miguélez Cavero (2008: 89, 161 ss.) y en Dümmler (2012: 435). Un concepto fundamental de la poética noniana es la *ποικιλία*, entendida como conocimiento y competencia con los modelos antiguos, como *imitatio cum variatione*.

²⁸ Nuevamente el precursor en este campo es Calímaco: cfr. por ejemplo *Himno* 1.4-9 y *Aetia* 3-7.18, donde se discute la genealogía de las Gracias.



Se ha observado, pues, cómo un elemento recurrente se plasma en los estratos de la lengua poética y es aprovechado en términos de construcción de un estilo y de estructura narrativa. Además, se evidencia el grado de autoconciencia del poeta respecto de su praxis en tanto se inserta en una tradición literaria -intersecada ella misma por una multiplicidad de tensiones- y manipula sus parámetros a voluntad. Los resultados aquí expuestos se reservan al servicio de precisar en alguna medida la dimensión profesional y erudita de la obra de Museo γραμματικός.

BIBLIOGRAFÍA

- BLASS, F. y DEBRUNNER, A. (1961) *A Greek Grammar of the New Testament and Other Early Christian Literature*, Chicago.
- CHANTRAINE, P. (1947) *Morphologie historique du grec*, Paris.
- (1977) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*, Paris.
- (1988) *Grammaire Homérique: Phonétique et Morphologie*, Paris.
- CRIBIORE, R. (2001) *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton.
- DÜMMLER, N. N. (2012) “Musaeus, *Hero and Leander*: Between Epic and Novel”, en BAUMBACH, M. y BÄR, S. (eds.) *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden: 411-446.
- FERNANDES SIMÕES, M. M. (2006) *A demanda do amor e o amor de demanda: leituras de Hero e Leandro de Museu*, Lisboa.
- GELZER, TH. (1967) “Bemerkungen zu Sprache und Text des Epikers Musaios”, *MH* 24: 129-148.
- (1968) “Bemerkungen zu Sprache und Text des Epikers Musaios”, *MH* 25: 11-47.



- JANNARIS, A. N. (1897) *An Historical Greek Grammar*, London.
- KASTER, R. A. (1988) *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Los Angeles.
- KOST, K. (1971) *Mousaios. Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Bonn.
- LIVREA, E. y ELEUTERI, P. (1982) *Musaeus. Hero et Leander*, Leipzig.
- MEILLET, A. y VENDRYES, J. (1924) *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris.
- MIGUÉLEZ CAVERO, L. (2008) *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlin.
- SCHWABE, L. (1876): *De Musaeo Nonni imitatore*, Tübingen.
- VILLARRUBIA, A. (2000) "Notas sobre el poema *Hero y Leandro* de Museo", *Habis* 31: 365-401.