



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS

**NONO DE PANÓPOLIS, *DIONISIÁCAS*: VERSIÓN  
RÍTMICA, COMENTARIO Y NOTAS DEL CANTO XI**

TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA:

ALFONSO SAID CARBAJAL CHAMA

ASESOR:

DR. PEDRO EMILIO RIVERA DÍAZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



A mi muy amada bisabuela

Paula Hernández López,

*nuestra Pavito.*

ἔμοι δ' ἄπαλον πρὶν ποτ' ἔοντα χροῖα γῆρας ἤδη  
ἐπέλλαβε, λεῦκαι δ' ἐγένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν·  
βάρυς δὲ μ' ὁ θυμὸς πεπόηται, γόνα δ' οὐ φέροισι,  
τὰ δὴ ποτα λαίψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισι.  
τὰ μὲν στεχανίσδω θαμέως· ἀλλὰ τί κεν ποείην;  
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.

Σαπψώ



*AN UNSRE GROSSEN DICHTER*

Des Ganges Ufer hörten des Freudengots  
Triumphs, als allerbernd vom Indus her  
Der junge Bacchus kam, mit heiligem  
Weine vom Shlafe die Völker weckend.

O weckt, ihr Dichter! weckt sie vom Schlummer auch,  
Die jetzt noch schlafen, gebt die Gesetze, gebt  
Uns leben, siegt, Heroen! ihr nur  
Habt der Eroberung Recht, wie Bacchus.

*A NUESTROS GRANDES POETAS*

Las riberas del Ganges oyeron el triunfo  
del dios de la alegría, el joven Baco,  
cuando llegó del Indo conquistándolo todo,  
despertando a los pueblos con el vino sagrado.

¡Poetas, despertad de su letargo  
a todos los que duermen todavía. Dadnos leyes  
y dadnos la vida, oh, héroes. ¡Y venced!  
Pues como Baco tenéis derecho a la victoria.

Friedrich Hölderlin



## AGRADECIMIENTOS

A mi hermosa madre, Lucila, por su paciencia.

A mi amoroso padre, Alfonso, por su soporte.

A mi tierna hermana, Melisa, por su cariño.

A mis incansables tíos: Andrés, Francisco, Juan José, Tatiana, Selene, Juana, Rocío.

A mis queridos abuelos: Enrique, Carmen, Guadalupe, Paula.

A mis lindas primas: Saleta, Amneris, Juliani.

A Layka (†), Vacky y Corinna, tres canes que han hecho que la vida me sea más placentera, grata y muy divertida.

A mi familia toda, a mis queridos amigos de preparatoria y universidad, a los nombrados y no nombrados, pues sus pláticas y su compañía a lo largo de los años de mi vida han moldeado la manera en que percibo el mundo.

A mi asesor, Pedro Emilio Rivera Díaz, por leerme tan atento y por enseñarme la pasión por las letras griegas en mis primeros años como universitario.

A mis sinodales: Leonor, Alejandra, Gabriel y Gregorio, quienes ayudaron a pulir y enmendar con optimismo y sabiduría las desaveniencias de este sinuoso trabajo.

A todos mis profesores, pero en especial:

A Mercedes Fuentes González, quien me inspiró a estudiar la carrera en la preparatoria sin saber en qué me metía.

A Lourdes Rojas Álvarez y José Molina Ayala (†), quienes pese a mi holgazanería se esforzaron en instruirme, y bien, en la lengua de los helenos.

A todos, ευχαριστώ πολύ.



# ÍNDICE

	<i>Págs.</i>
<u>PRELIMINARES</u>	<u>XI</u>
<u>ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ</u>	<u>XIX</u>
CONSIDERACIONES HISTÓRICAS UNIVERSALES	XIX
EGIPTO, TEBAS Y PANÓPOLIS	XXI
NOTICIAS SOBRE NONO Y SU OBRA	XXV
DATACIÓN DE NONO Y SUS DIONISIÁCAS	XXVII
ANOTACIONES DE LA TRADICIÓN MANUSCRITA	XXIX
LA POESÍA BÁQUICA DE NONO	XXX
AMPELO EN LA TRADICIÓN LITERARIA	XXXVI
ANTECEDENTES Y FUENTES DE INSPIRACIÓN	XLII
ESBOZOS MÉTRICOS	XLIV
<u>ΔΙΟΝΙΣΥΑΚΩΝ ΙΑ΄</u>	<u>51</u>
<u>ΣΧΟΛΙΑ</u>	<u>95</u>
<u>NOTAS AL TEXTO GRIEGO</u>	<u>311</u>
<u>ΕΠΙΛΟΓΟΙ</u>	<u>343</u>
<u>ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ</u>	<u>345</u>
<u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u>	<u>359</u>



Figura 1 Fresco de un larario en la Casa del Centenario en Pompeya. Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

*Youth standing sweet, triumphant by the sea,  
All freshness of the day  
And all the light  
Of morn of thy white limbs, firm, bared bright.*  
Henry Scott Tuke

## PRELIMINARES

El presente trabajo se enmarca en los requisitos necesarios para obtener el grado de Licenciatura en Letras Clásicas, pero el esfuerzo va más allá de esto. Pretende ser la culminación de varios años de estudio de la cultura grecolatina desde mi instrucción en la Escuela Nacional Preparatoria 7 Ezequiel A. Chávez, a través de las asignaturas de Griego y Latín, y pasando luego por las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde entonces, mi curiosidad y afición por las obras y autores de la antigüedad no para de crecer. Con esta pasión deseo compartir las enseñanzas dejadas por la experiencia.

La travesía ha sido larga y ha estado llena de subidas, bajadas, alegrías, penas, agrios momentos y gratas ocasiones. Como la vida misma (*Fortuna Imperatrix mundi*) la elección del autor no fue asunto fácil. En el proceso, y a causa de mi vagabunda mente, me mostré indeciso ante la variedad de opciones. Una sola cosa sabía (ἐν οἴδᾳ): deseaba examinar un texto poético. Primero pensé en un poeta lírico: Íbico; luego, me interesó la *Helena* del trágico Eurípides; después, vino a mi mente el tardío Coluto de Licópolis y su *Rapto de Helena*. Finalmente, por la conexión con este último, vi plausible abordar al poeta de Panópolis.

La poesía, así lo creo, entraña la forma más nítida del pensamiento. Sí, el poeta puede hacer uso de ciertas herramientas o recursos para embellecer sus palabras, pero el mensaje mismo se muestra con total claridad a quienes saben leer y decodificar aquello que se oculta detrás de los ornatos. Asimismo, la poesía tiende a declarar insondables realidades propias de la naturaleza humana (tan profundas que aparecen como verdaderos misterios y tan actuales que aún se comprenden), como también ofrece atisbos del período histórico en el que fue escrita. Aunque se rehúya, el tiempo es parte inalienable del escritor; de esto son más conscientes los poetas. Además, considero que la poesía es el mejor camino para quienes desean adentrarse en el conocimiento de la lengua griega.

Nono fue, pues, un poeta griego que vivió en la región de la Tebaida griega en la ciudad de Panópolis, que vivió en torno al s. V d. C. y pertenece al período conocido

como Antigüedad tardía. A él se ha atribuido a través de los años un par de obras escritas en hexámetro griego: una, las *Dionisiacas*, otra, la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. La conservación de ambos textos poéticos hasta nuestros días, por sí mismo, debería ser razón más que suficiente para emprender cualquier labor de investigación relacionada con estos escritos.

Son las *Dionisiacas* el eje central del trabajo. Sin adelantar aquello que se verá en la introducción, diré solo, *grosso modo*, que la obra tiene una extensión total de cuarenta y ocho libros; un homenaje, si así se quiere ver, a la *Ilíada* y la *Odisea* juntas. Es un enorme poema que narra sobre todo la vida y las hazañas del dios griego Dioniso: desde su nacimiento y muerte, su posterior renacer e infancia, pero, en especial, relata la empresa guerrera llevada a cabo en contra de los indios, su victorioso viaje de retorno desde Oriente hacia Grecia y su apoteosis final al Olimpo para vivir inmortal junto a su padre Zeus.

Dada la inmensidad de la obra noniana, que toca puntos tan contrapuestos y variados, decidí limitar el espectro de trabajo a la traducción y comentario de un solo libro: el canto XI de las *Dionisiacas*. Este undécimo presenta la continuación del mito entre Dioniso y el joven sátiro Ampelo, iniciado antes en el libro X. El libro que interesa recorre múltiples aspectos: narra juegos acuáticos, la muerte del muchacho, el lamento de Baco, y hacia al final, se muestra una vinculante escena con el libro posterior, el XII, con las Estaciones yendo a conocer el futuro que le depara a la humanidad. Dentro del libro discurre un particular relato amoroso muy poco conocido en torno a los jóvenes Cálamo y Carpo.

Ahora bien, con respecto a los métodos utilizados para la interpretación, análisis del autor y su poesía, así como lo concerniente a la versión proporcionada en español, procedo bajo los siguientes términos.

## DE LA INTRODUCCIÓN

Hago un esbozo de las características principales de la época de ciertos aspectos históricos. En particular, analizo los cambios dados en el Imperio romano de Oriente, así como algunas consecuencias a partir de la aceptación del cristianismo como su religión oficial. Delineo los rasgos esenciales de la civilización egipcia a partir de la consolidación del helenismo gracias al dominio de Ptolomeo I en Egipto y los cambios culturales que se observan tras la anexión de este territorio como provincia romana. Ligo el contexto histórico con la región de Tebas y la ciudad de Panópolis con el desarrollo social de la patria de Nono en el s. V d. C.

Con respecto al poeta, inicio ofreciendo algunos elementos testimoniales que dan cuenta del conocimiento de su poesía por escritores posteriores. Así, examino las problemáticas para una datación más o menos fiable de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis tomando en cuenta también la producción de la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. Asimismo, doy espacio para revisar la tradición manuscrita que permite tener el texto griego de este autor tardoantiguo.

Reflexiono sobre la temática, el estilo y la estructura general de las *Dionisiacas* para formar un marco que permita fijar una mejor comprensión del mito de Ampelo dentro de la obra noniana. Con respecto a la figura del muchacho, defino el momento de la narración en el canto y apporto un listado con los sucesos y los discursos que aparecen ahí. Además, analizo desde el ámbito filológico el vocablo ἄμπελος, de donde proviene el nombre del mítico personaje.

Especifico la tradición literaria que está detrás de un poeta tan erudito y culto como Nono de Panópolis; muestro qué otros escritores desarrollaron su labor literaria tomando como base la figura y las historias alrededor del dios Dioniso. Al final, hablo acerca de la métrica del panopolitano para vincular sus reformas con escritores que le siguieron y determinar qué cambios de la lengua griega de la época se aprecian en su poesía, como lo fue el paso del acento tonal cuantitativo al intensivo de carácter acentual.

#### DE LOS CRITERIOS DE LA VERSIÓN

No existe una única forma de traducir textos griegos. Tras reflexionar sobre cómo he realizado esta labor (pasé de una primera versión literal a una segunda versión libre en prosa a una última que es la que ofrezco), parece útil decir que mi versión posee una esencia (re)creativa, transformadora y adaptativa. He partido del supuesto de que el texto original (TO) posee múltiples maneras de ser comprendido porque la poesía no es unívoca, sino que fomenta la pluralidad de sentidos.<sup>1</sup> De ahí que creí conveniente buscar no la equivalencia del significado, sino la expresividad de lo dicho y desde un punto interpretativo que me ha parecido conveniente.

Por tanto, versión que propongo es, en esencia, poética. ¿A qué me refiero con tal adjetivo? En función de que el TO es un poema (aquí sigo más o menos las postulaciones de la teoría del *skopos*), mi objetivo fue conformar un texto meta (TM) literario con independencia y revalorizar así el papel del traductor.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. O. Paz, *El signo y el garabato*, Editorial Joaquín Mortiz S. A., México, 1973, pp. 64-65.

<sup>2</sup> Cf. V. Moya, *La selva de la traducción*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004, p. 89.

He tratado, además, de crear, tanto como mis capacidades han permitido (después de todo, traducción y creación son operaciones gemelas),<sup>3</sup> un escrito análogo al original y con propio valor para la posmodernidad. Quien lo desee no sólo se acercará a la poesía de Nono, sino que podrá entender su forma más allá de lo que narra la propia obra. La tarea fue ardua y hubo que alejarse de la comodidad ofrecida de la prosa. En ese sentido no he querido aligerar o edulcorar mi propia versión haciendo más simple la lectura, sino todo lo contrario. Es por ello, quizás, que algunos versos puedan sonar complicados o difíciles, pero esto responde a una audacia consciente de versificar el estilo noniano y acrecentarlo en español. Mi selección de palabras también va en ese sentido.

Creo que las manifestaciones artísticas plasmadas en verso deben ser vertidas como tal a la lengua de llegada. Pero ¿qué metro usar? Exploré varios ritmos y distintos modos: octavas reales, romances heroicos, hexámetros castellanos y silvas. Pero al final me decanté por el verso alejandrino por su musicalidad y maleabilidad. Me sentía muy limitado por los anteriores en parte por las rimas consonantes y en parte por la brevedad de las líneas. El alejandrino, en cambio, presenta una longitud aceptable: dos hemistiquios de siete sílabas partidos por una cesura, y una medida polirrítmica. Me parece que se acomoda muy bien para verter al español una obra de género épico.

No fue el único metro empleado. En casos muy puntuales (los versos de mi versión son: 66, 156, 217 y 501) tomé la decisión de utilizar el hexámetro castellano y no el alejandrino como cuenta métrica por la siguiente razón: en la poesía griega el acento rítmico era marcado por el *ictus* y el acento de la palabra podría o no corresponderse con él. Era común que ambas clases tonales no se emparejaran. No obstante, en la poesía de Nono hay ocasiones en que en un verso cada uno de los *ictus* del pie métrico está plenamente correspondido con el acento de cada palabra.

#### DE LOS CRITERIOS DEL COMENTARIO

Es la parte medular del trabajo. A través de un concienzudo examen filológico he planteado un entramado explicativo que busca una comprensión adecuada del texto griego base. He detallado las singularidades léxicas de Nono de Panópolis aclarando y pormenorizando las innovaciones, su acercamiento o alejamiento frente a la tradición literaria griega —y en ocasiones latina— y las probables influencias que tuvo de los escritores cristianos. Asimismo, establezco lazos entre la figura que significó el propio

---

<sup>3</sup> Cf. O. Paz, *op. cit.*, p. 66.

Nono y las repercusiones posteriores que prevalecieron luego de su poesía a través de autores que rozan su tiempo o viven en el período bizantino.

A lo largo del comentario también he propuesto argumentos de índole interpretativo en la medida que me ha parecido pertinente. Además, he apuntado, dado que decidí omitir cualquier intervención de cita en mi versión y en el texto griego, algunas consideraciones de tipo etimológico, sintáctico, a veces semántico, mitológico o literario. Debido al carácter poético de la obra no he dudado y me he esmerado en comentar aspectos métricos y retóricos presentes que me han parecido destacables y que dan forma y estructura. Y dado que este se inserta en un extenso relato que abarca tres cantos del poema dionisiaco (X, XI y XII) he preferido, porque me ha parecido conveniente, evidenciar algunas conexiones narrativas del canto con los otros dos.

Asimismo, y en menor medida, he puntualizado ciertos aspectos de crítica textual que sirven para entender en qué secciones específicas he optado por una lectura distinta a la que me he ceñido o, en general, para confrontar las diferencias que saltan a la vista al adoptar una palabra u otra.

Si se quiere observar con más claridad, he seguido algunas pautas para llevar a cabo este proceso:

- 1) Partí de la necesidad de demostrar cómo es el desarrollo de *ποικίλος* en el canto XI, un adjetivo vital para revisar adecuadamente el poema.
- 2) A partir de ello, evidencié los diferentes niveles de comunicación que el poeta utiliza para tal fin: desde la composición misma de la palabra hasta las interpretaciones alegórica del mito de Ampelo.
- 3) Para ello, analicé verso por verso (con resumen incluido), qué está diciendo el autor, la manera en que lo dice y me atrevo a entrever o sugerir ideas de por qué lo dice.
- 4) Dado el carácter erudito del autor, creí imprescindible mostrar aspectos de intertextualidad para hacer patente su postura frente a la literatura.
- 5) Cuando lo he juzgado crucial, resalté cuestiones no menores de acerca del desenvolvimiento métrico y otras herramientas estilísticas propias de la poesía que aportan maleabilidad al canto.

De esta secuencia metodológica se establecieron los parámetros finales para producir una versión española autónoma y a su vez evocadora del texto griego original. Citando a Paz, no me aparto del poema, sino para seguirlo más de cerca. Asimismo, fue

la conformación del comentario lo que hizo inevitable acotar ciertas palabras en la sección de notas, pensando siempre en aclarar qué significa ‘variado’ para este poema.

### DE LAS NOTAS

Uno de los propósitos iniciales fue remitir a algunas anotaciones aclaratorias que tuvieran que ver con los personajes aludidos en el texto, referencias indirectas a figuras míticas o algunas más reservadas a clarificar ciertas frases, la procedencia de algunas palabras, ya fuera por su variación dialectal o por cuestiones de morfología. Pero pronto me vi inclinado a consignar en este cuerpo de citas de apariciones de vocablos, mayormente adjetivos, que me parecieron particulares y que sobresalen o por el uso poco frecuente en la literatura griega y sobre todo en la poesía noniana o por la probable influencia que estas palabras tal vez tienen en la literatura posterior al panopolitano.

De ahí que este conjunto de menciones haya, en apariencia, extendido los límites del trabajo a otras escenas del poeta, pero cada una de las referencias están justificadas. El objetivo es demostrar cómo los testimonios de una palabra —refiero en mayor medida solo aquellas que tienen menos de cincuenta apariciones en la obra— aportan una perspectiva mucho más amplia para comprender el estilo colorido o *ποικίλος* del poeta. Así, el lector encontrará la multiplicidad de contextos en los que se usa un adjetivo tan singular como *πολύγναμπος*, por ejemplo, para describir un movimiento repleto de torsiones. La indagación de las citas ha servido mucho para establecer una visión más consolidada de la poesía de Nono.

Finalmente, al lado de las notas al texto griego he optado por añadir hacia el final un apéndice. Es una lista del vocabulario empleado por Nono en el libro undécimo. La presento en orden alfabético y dividida en dos segmentos: uno contiene todos aquellos sustantivos comunes, así como los verbos, adjetivos y adverbios, además de partículas; otro contempla los nombres propios y adjetivos derivados de ellos o plenos epítetos (esto es, todos los vocablos que aparecen con letra mayúscula inicial en la edición de Keydell que he adoptado).





*Figura 2 The Green Waterways. Henry Scott Tuke (1858-1929). Óleo sobre lienzo.*

*Candide Liber, ades (sic tibi mystica vitis  
semper, sic heder a tempora vinc ta feras),  
affer et ipse meum, Pater, et medicare dolorem:  
saepe tuo cecidit munere vinc tus Amor.  
Care puer, madeant generoso pocula Baccho  
et nobis prona funde Falerna manu.  
Ite procul durum curae genus, ite labores:  
fulserit hic niveis Delius alitibus.*  
Tibulo

## ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ

He optado por que las siguientes líneas esbocen un panorama general de Nono de Panópolis y de su tiempo. Hablaré de manera sucinta del período histórico que acontecía mientras ocurrió el *floruit* del poeta. De igual manera, estableceré un vínculo entre la obra y la tradición literaria que antecedió al autor, así como probables fuentes de inspiración para la conformación de las *Dionisiacas*. Una vez aclarados los puntos, expondré los detalles más sobresalientes de su estilo, abordaré las dificultades acerca del mito incrustado en el canto XI en lo referente al personaje de Ampelo y finalmente ofreceré pormenores sobre las reformas métricas impulsadas por el poeta que fueron aceptadas y utilizadas por autores de poesía en épocas posteriores.

### CONSIDERACIONES HISTÓRICAS UNIVERSALES

Fue el s. V d. C. el período en el que Nono de Panópolis vivió y desarrolló su ejercicio poético. Esta época no estuvo excluida de convulsiones históricas. En este siglo llegaron a pasar hechos tan relevantes como que en torno al 415 fue destruido el Serapeo en Alejandría y sucedió el asesinato de Hipatia a manos de una intolerante turba o que en el 476 fue depuesto Rómulo Augústulo, último emperador romano, por el bárbaro general germano Odoacro, punto que marcó el final del Imperio romano de Occidente y la transición hacia la Edad media.

En los últimos años del s. IV d. C. Teodosio I llegó a gobernar la totalidad del Imperio, pero a su muerte en el 395 fue sucedido por sus dos hijos, Honorio y Arcadio, quienes volvieron a dividir el territorio en dos partes; Honorio quedó al frente del lado occidental, mientras que Arcadio administró el lado oriental. Visto desde la perspectiva moderna, la división supuso un parteaguas, pues luego de Teodosio I el Imperio no volvería a reunificarse y el Imperio romano de Oriente iría ganando con el tiempo una verdadera autonomía soberana.

El reinado de Arcadio fue breve. Tras su muerte en el 408, el poder fue detentado por el único hijo varón tenido con Elia Eudoxia, Teodosio II. Él gobernó durante los años 408 – 450 en los que intentó contrarrestar las invasiones bárbaras, a veces rindiendo tributo a los hunos invasores dirigidos por Atila, y consolidó la defensa de Constantinopla con la construcción de impenetrables murallas. Luego de haber muerto, su hermana Pulqueria se unió con el general Marciano, quien fue emperador por cerca de ocho años (450-457).

A él le siguió otro jefe militar, León I, impulsado por Aspar, que había ayudado también a Marciano a alcanzar el trono. Reinó entre 457 – 474, período en el que las invasiones de hunos y ostrogodos eran constantes en la región de los Balcanes. Fue el primer emperador coronado por el patriarca de Constantinopla. Su hija Ariadna se casó con un hombre de origen isaurio, Zenón, con quien tuvo un hijo, León II, que solo gobernó el Imperio por alrededor de diez meses.

A él siguió su padre Zenón al frente del Imperio entre 474 -491. Fue éste quien, viendo el declive del Imperio occidental, aceptó reconocer a Odoacro al frente de toda la región. Asimismo, para lograr una paz con los vándalos de Genserico, que atacaban aún partes del norte de África, aceptó las ocupaciones que habían llevado a cabo y cedió a los bárbaros los territorios conquistados. Los ostrogodos, en cambio, siguieron representando un problema en la región de Tracia hasta que se alió con el germano Teodorico para derrocar a Odoacro en Italia. La victoria supuso el fin del conflicto para el Imperio de Oriente.

Tras la muerte de Zenón, Ariadna eligió un miembro de la corte para que le sucediera. Era Anastasio I, que gobernó durante los años 491 – 518, y que estuvo implicado en dos guerras: una contra los isaurios y otra contra los persas. A él habrían de sucederle luego Justino I (518 – 527) y más tarde el emperador Justiniano I (527 – 565).

Pero también hubo controversias de índole religioso a lo largo de este siglo. Dado el carácter eminentemente cristiano de la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* del panopolitano conviene precisar este aspecto. Vale la pena recordar que en el s. IV d. C. el emperador Constantino I convocó, en el año 325, un sínodo ecuménico —ya en el 313 había proclamado un edicto (el Edicto de Milán) que declaró la libertad religiosa en el Imperio— para fijar algunas posturas en relación con la religión cristiana. En este primer Concilio de Nicea se resolvió, entre otros asuntos, lo referente a la divinidad de Jesucristo, se instauró el credo niceno, las fechas para celebrar la Pascua y la condena del arrianismo.

El emperador Teodosio I, a su vez, convocó en el 381 —un año antes había proclamado un edicto (el Edicto de Tesalónica) que estableció el cristianismo como la religión oficial del Imperio— el primer Concilio de Constantinopla que resolvió la naturaleza divina del Espíritu Santo, revisó el credo niceno existente y fijó uno renovado, el credo niceno-constantinopolitano; además, consideró de herejías las posturas que negaban la consustancialidad del Espíritu Santo dentro de la Santísima Trinidad con respecto al Padre y al Hijo.

Con respecto al siglo V d. C. hubo dos concilios más. En el año 431 ocurrió el Concilio de Éfeso, que fue convocado por el emperador Teodosio II y en el que se dispuso que María es madre de Dios. Y, por tanto, se implantaron como falsas las doctrinas del nestorianismo que afirmaban que María era solo madre de Jesús, pero no de Dios. En el año 451, en cambio, sucedió el Concilio de Calcedonia, convocado por Marciano, emperador del Imperio romano de Oriente. En este sínodo fueron promulgadas de herejías las ideas de Eutiquio que proclamaban una sola naturaleza o monofisismo para la figura de Jesucristo. En cambio, se le reconoció como divino y también como ser humano: o sea, de dos naturalezas.

### **EGIPTO, TEBAS Y PANÓPOLIS**

Fundadas las circunstancias más amplias, corresponde ahora enfocarse en Egipto, en la región de la Tebaida y en la ciudad de Panópolis, patria de Nono. La región egipcia se vio mayormente influenciada por la cultura griega —aunque su relación es mucho más antigua— luego de las campañas de conquista de Alejandro Magno y de acabar con el dominio de los persas que imperaba en el territorio. Él fue el fundador en el año 331 a. C. de la ciudad de Alejandría.

A la muerte de Alejandro Magno en el 323 a. C., sus generales o diádocos emprendieron entre ellos la búsqueda por el control. El general Ptolomeo I logró hacerse con la regencia de Egipto y desde ahí participó en las batallas contra los otros diádocos e hizo de Alejandría la capital. En el año 305 a. C. se autoproclamó faraón y fue él quien dio inicio a la conocida Dinastía Ptolemaica que gobernaría Egipto hasta el año 31 a. C. fecha en la que Cleopatra VII y Antonio fueron derrotados por Octavio en la batalla de Accio. Ello significó la anexión del territorio como provincia romana con carácter especial.

A inicios del s. V d. C. el territorio egipcio y sus alrededores formaban parte de una diócesis, una demarcación administrativa del Imperio perteneciente a la Prefectura del Oriente que abarcaba desde la región de la Cirenaica al Norte de África y limitaba

hacia el Este con la Diócesis de Oriente, con la que estaba unida hasta su separación en el 371, durante el gobierno del emperador Valente (364 – 378). Al Sur se extendió hasta la ciudad portuaria de Berenice, en el lado occidental del Mar Rojo. La diócesis de Egipto estaba a su vez subdividida en provincias: Libia superior, Libia inferior, Egipto, Augustámica, Arcadia y la Tebaida. La ciudad de Alejandría seguía siendo la capital de la diócesis.

La Tebaida se halla en el Alto Egipto. Había sido declarada provincia en tiempos del emperador Diocleciano (284 – 305 d. C.), nombrada así por la ciudad egipcia de Tebas. Fue esta provincia la que alojó la ciudad de Panópolis, cuyo nombre es mítico: La urbe del dios Pan. No siempre fue llamada así. Panópolis se encontraba en lo que en otro tiempo fue el distrito o *νομός* egipcio noveno (IX), ubicado en el Alto Egipto. La comunidad la llamaba *Ipu*, *Apu* o *Hnt-Mn* (*Jent-Min*). *Min* era el nombre de una deidad itifálica egipcia; de ahí la relación por la que los griegos asociaron la ciudad en la que se veneraba a este dios con Pan. En la actualidad se le conoce como la ciudad de *Akhmin*.

Fue en la ciudad egipcia de Panópolis donde florecieron elocuentes escritores y poetas.<sup>4</sup> Nono fue uno, pero también se desarrollaron ahí Trifiodoro, Ciro, Pamprepio o Zósimo. Aun en la misma provincia de la Tebaida, pero en la ciudad de Licópolis, crecieron autores tales como Plotino o Coluto. La ciudad poseía teatro, gimnasio, termas, biblioteca, monasterios, así como un consejo o *βουλή*. En las siguientes líneas hablaré más a fondo sobre algunos aspectos sociales que fincaron el destino del poeta, entre los que destaco la parte cultural y educativa de la época.

En Panópolis confluían y se relacionaban personas de distintos orígenes y religiones.<sup>5</sup> Se hablaba griego, egipcio demótico y copto. Y contrario a lo que podía suceder en otras partes del Imperio, varias personas podían acceder a una educación alfabetizante. También se profesaban los distintos credos de la época, en especial el cristianismo que seguía ganando adeptos (un siglo antes el paganismo era todavía popular)<sup>6</sup>.

Aunque los antiguos cultos griegos y egipcios habían aminorado en número de seguidores en otros lugares del Imperio a causa de la censura y las prohibiciones, lo

---

<sup>4</sup> Para un panorama más detallado de la producción literaria griega en Egipto. Cf. G. W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*, Michigan: The University of Michigan Press, 1990, pp. 55-69.

<sup>5</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlín-New York: De Gruyter, 2008, p. 199.

<sup>6</sup> Cf. *ibid.*, p. 207.

cierto es que eran tolerados —a diferencia de lo que ocurrió en Alejandría<sup>7</sup>, por ejemplo—. Y es que Panópolis, antes de ser parte de Roma e incluso antes de su helenización tras la conquista de Alejandro Magno, ya mostraba su aceptación a la cultura griega y a sus costumbres. El helenismo era fuerte aun en las clases acomodadas todavía entrado el s. v d. C.<sup>8</sup> La transición a la cristiandad, al menos en Panópolis, fue suave. Había un modo de vida dinámico y próspero gracias al comercio y a otras actividades productoras llevadas a cabo, como la fabricación de aceites o la manufactura de piezas textiles.

Se sabe que las familias panopolitanas eran capaces de afrontar los costos de la educación para los hijos adaptando la estructura de la tradición de la *paideia* griega. Durante el período tardoantiguo se conformó y se extendió un verdadero sistema escolar en el Imperio. Las personas aprendían los mismos asuntos más o menos igual. Se dio una homogenización de la formación de los alumnos. El maestro inicial era el *γραμματιστής*, que enseñaba los rudimentos de la lengua y las matemáticas. Enseguida estaba el *γραμματικός*, que profundizaba en cuestiones de sintaxis y, sobre todo, en las prácticas de composiciones o *προγυμνάσματα*. Y añadía lecciones de aritmética. Finalmente, estaba el *ρήτωρ*, especializado en un avanzado dominio de la lengua para la producción literaria y de discursos o declamaciones. Para el último escalón escolar existían varios manuales retóricos que preparaban al estudiante en una sólida formación de tropos, figuras y técnicas puntuales para elaborar un texto que cumpliera con las exigencias literarias de la época.

La enseñanza se hacía atendiendo las necesidades de pueblo, por lo que el elemento cristiano a través de pasajes bíblicos, así como la práctica de la lengua copta por medio de repeticiones y sentencias, eran indispensables.<sup>9</sup> Al lado de la preparación en las letras griegas —se usaba Homero—, había una preocupación por crear ciudadanos funcionales en lengua latina, que en el s. v d. C. seguía siendo la lengua por excelencia del ejército, la administración, las leyes y la liturgia. En ese sentido, se sabe que los jóvenes egipcios aprendían con textos literarios como los de Virgilio. La retórica

---

<sup>7</sup> Para un acercamiento a las condiciones de la comunidad pagana en Alejandría en el s. v d. C. Cf. Christopher Haas, *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1997, 169-172 y Zsolt Kiss, "Alexandria in the fourth to seventh centuries", *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 187-206.

<sup>8</sup> Cf. A. Cameron, *Wandering Poets and Other Essays on Late Greek Literature and Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 4. De acuerdo con Heródoto, en la ciudad de Quemis, ubicada en el noveno distrito egipcio (se trata de la ciudad de Panópolis), hay un santuario en honor al héroe griego Perseo. Se cuenta que la ciudad le rendía homenaje celebrando juegos de gimnasio y se entregaban premios a los ganadores. Hdt. II. 91.

<sup>9</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2008, pp. 210-214.

seguía formando parte fundamental de la instrucción. Al parecer, Panópolis poseía una adecuada biblioteca y los textos utilizados para la enseñanza no se ceñían a un solo género y se mezclaban textos cristianos y paganos.<sup>10</sup>

Ya estaba consolidado también el ejercicio de otras profesiones y técnicas que requerían más rigurosidad. Aunado a lo anterior se desarrollaron ingenierías, ciencias naturales, medicina, música, alquimia o filosofía. El estudio de las leyes y de las matemáticas para la administración gubernamental formaba un saber muy útil. Para obtener tales conocimientos a veces era necesario trasladarse a otras localidades del Imperio. Tan solo en el actual Líbano, por ejemplo, fue famosa la escuela de derecho en Beirut (Bérito).

No hay que olvidar, como apunta Miguélez Cavero, que una de las principales razones por las que había una necesidad de educar a las generaciones de individuos era para lograr cierto estatus.<sup>11</sup> La élite de la población podía permitirse el lujo y asimismo podía diferenciarse del vulgo que solía ser iletrado y no tan refinado. Esta concepción obtiene relevancia en la medida de que la poesía báquica de Nono está enmarcada por un claro estilo ostentoso que seguro gustaba entre los grupos más altos y educados de las vivaces ciudades de la época, entre ellas Panópolis.

He comentado que en el s. v d. C. la educación era más o menos generalizada y que las personas se trasladaban a otras ciudades para complementar su educación. Pues bien, Cameron ha visto en las travesías llevadas a cabo todo un movimiento de carácter literario,<sup>12</sup> un pensamiento común entre los individuos letrados, en el que una pléyade de escritores que nacieron y fueron instruidos en Egipto dedicaron buena parte de su vida a viajar de ciudad en ciudad buscando fama y fortuna, a veces con el apoyo de patrocinadores. Sobre todo, eran los poetas quienes emprendían estos traslados a sitios mucho más efervescentes y bulliciosos como Antioquía, Roma, Atenas, Constantinopla o Alejandría. Son calificados como *Wandering poets*. Su movilidad fue la característica más notable.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Cf. *ibid.*, pp. 219-221.

<sup>11</sup> Cf. *ibid.*, p. 263.

<sup>12</sup> Cf. A. Cameron, *op. cit.*, 2016, p. 2.

<sup>13</sup> Cf. *ibid.*, p. 15.

## NOTICIAS SOBRE NONO Y SU OBRA

Ligado al argumento anterior, existe un epigrama en la *Antología Palatina* que ofrece una perspectiva sobre Nono de Panópolis, escrito en primera persona. El poeta está orgulloso de su patria.<sup>14</sup> El brevísimo poema versa así:

Νόννος ἐγὼ· Πανὸς μὲν ἐμὴ πόλις, ἐν Φαρίῃ δὲ  
ἐγγχεῖ φωνήεντι γονὰς ἤμησα Γιγάντων.<sup>15</sup>

Nono soy, de Pan es mi ciudad, pero en Faros  
maté con vocal lanza hijos de gigantes.

Lo más sobresaliente del epigrama no es solo la mención de la patria (*sc.* Panópolis), sino la cita de la isla de Faros, ubicada cerca del puerto de Alejandría. Aunque es anónimo, algunos creen que pudo haber sido escrito por el mismo Nono<sup>16</sup>, sobre todo por el estilo, la selección de palabras y las frases. Vale señalar que Faros es nombrada en el proemio<sup>17</sup> de las *Dionisiacas* y que la batalla contra los Titanes está contenida en la obra. Además, hay quien<sup>18</sup> llega a ver en este par de líneas un empleo metafórico relacionado con el ámbito cristiano y formando así una conexión con la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. Desde esa óptica, la sonora voz sería el arma de Jesús y los hijos de los gigantes serían los herejes<sup>19</sup> o los que no comulgan con la religión ya establecida.

Ahora bien, como suele suceder con la mayoría de los escritores de la antigüedad, la figura de Nono de Panópolis suscitó a lo largo de la historia de la literatura varios problemas. Estudiosos como Livrea llegaron a plantear una “cuestión noniana”, similar

---

<sup>14</sup> Cf. G. W. Bowersock, *op. cit.*, 1990, p. 62.

<sup>15</sup> *AP.*, 9.198.

<sup>16</sup> Cf. A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund: C.W.K. Gleerup, 1933, pp. 166-167.

<sup>17</sup> *Nonn., D.*, I. 14.

<sup>18</sup> Cf. Enrico Livrea, “Il poeta ed il vescovo. La questione nonniana e la storia”, *Prometheus*, vol. 13, núm. 2, 1987, pp. 111-113. El mismo Livrea acota: “La ‘pointe’ dell’epigramma, finora del tutto fraintesa, risiede dunque nella sua capacità di riferirsi contemporaneamente sia alle Dionisiache che alla Parafraasi, utilizzando una metafora che si ritrova sintomaticamente in entrambi i poemi e riconducendoli abilmente ad’ un’ispirazione e ad una paternità unitaria”.

<sup>19</sup> Cf. La mordaz crítica de Gregorio Nacianceno hacia los que, contra la ortodoxia del divino Verbo, siguen las fantasías paganas. Καλὸν προσάδεσθαι τὴν Ἡσιόδου Θεογονίαν αὐτοῖς καὶ τοὺς ἐκεῖ πολέμους καὶ κλόνας, τοὺς Τιτᾶνας, τοὺς Γίγαντας, μετὰ τῶν φοβερῶν ὀνομάτων τε καὶ πραγμάτων; Κότος, Βριάρεως, Γύγης, Ἐγκέλαδος, οἱ δρακοντόποδες ὑμῶν, οἱ κεραυνοφόροι θεοὶ, αἱ τούτοις ἐπαφιέμεναι νῆσοι, βέλη τε ὁμοῦ καὶ τάφοι τοῖς ἀπαντήσασιν· τὰ πικρὰ τούτων γεννήματα καὶ προβλήματα, Ὑδραὶ, Χίμαιραι, Κέρβεροι, Γοργόνες, φιλοτιμία παντὸς κακοῦ. *Greg. Naz., Or.*, 4. 115 (PG 35, 653A).

a la “cuestión homérica”, debido a las diferencias existentes entre las *Dionisiacas* y la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. Sin embargo, en la actualidad ha quedado más que solucionado el tema<sup>20</sup>. Hoy se reconoce a Nono como autor de ambas obras, surgidas solo en un entorno sincrético propicio donde no había demasiado conflicto por escribir sobre un asunto u otro.

También el léxico bizantino Suda (s. X d. C.) aporta noticias sobre el poeta, aunque la nota es dada a propósito de las nonas, fecha específica del calendario romano. Interesa lo transmitido en tanto que no hay ni una señal de la obra báquica de Nono. En especial, hay que atender la referencia del casto teólogo como una alusión a Juan, discípulo de Jesús. Se dice que:

ἰστέον δὲ ὡς ἔστι καὶ Νόννος κύριον, Πανοπολίτης, ἐξ Αἰγύπτου, λογιώτατος· ὁ καὶ τὸν παρθένον Θεολόγον παραφράσας δι’ ἐπῶν.<sup>21</sup>

También es conocido el nombre propio de Nono, un panopolitano, egipcio, muy erudito. Él parafraseó en versos épicos al púdico Teólogo.

El historiador Agatías de Mirina (s. VI d. C.), por otra parte, sí que da cuenta de Nono y de su obra conocida como las *Dionisiacas*. Su aparición viene insertada en el contexto sobre la figura mitológica de Marsias, quien, por haberse creído ser superior Apolo, retó al dios a una competencia de flauta. En castigo, Febo le arrancó la piel y la dejó colgada en las ramas de un árbol. Además, la lectura comparte que el poeta es egipcio y de Panópolis y añade una cita directa<sup>22</sup> de la obra. El texto griego es el siguiente:

ταῦτα γὰρ οἱ τε πρότερον ποιηταὶ ἄδουσι καὶ οἱ νέοι παραλαβόντες συνάδουσιν. ὣν δὴ καὶ Νόννος, ὁ ἐκ τῆς Πανὸς τῆς Αἰγυπτίας γεγεννημένος, ἐν τινι τῶν οἰκείων ποιημάτων, ἄπερ αὐτῷ Διονυσιακὰ ἐπωνόμασται...<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Cf. G. D’Ippolito, “Introduction: Solved and Still Unsolved Issues about Nonnus and His Works”, *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*, Lieden-Boston: Brill, 2020, pp. 3-6.

<sup>21</sup> Cf. *Suidae Lexicon*, ed. A. Adler, 4 vols., Leipzig: Teubner, 1971, s. v. También en Suda On Line, <http://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/>, N 489. (consulta: 20-04-23)

<sup>22</sup> Nonn., *D.*, I. 42-43;

<sup>23</sup> Agath., IV. 23.5.

Esta historia la trataron los poetas de antaño y los nuevos la han retomado para cantarla a su vez; entre ellos Nono, nacido en Pano de Egipto, en una de sus obras poéticas a la que le dio el nombre de las *Dionisiacas*...<sup>24</sup>

Hago un pequeño paréntesis para tocar el tema del nombre Nono, pues la palabra νόννος parece ser una transliteración del vocablo latino *nonnus*, ‘monje’. Beekes lo pone como una *v. l.* de νέννος, ‘tío materno’ o ‘abuelo materno’.<sup>25</sup> Y es semejante tal vez a νόννας. El *Diccionario Liddell & Scott (LSJ)*, por su parte, indica que su significado es idéntico a πατήρ, ‘padre’.<sup>26</sup> En todo caso, parece que como nombre propio perteneció al ámbito cristiano. Considérense, por ejemplo, figuras tales como Nono, obispo de Edesa, a mediados del s. V d. C. También de este siglo está Nono, obispo de Antioquía, que es reconocido como santo por la Iglesia Católica, famoso por convertir a Pelagia de Antioquía, también santa, al cristianismo. Y señalo aun al abad Nono (c. s. V o VI d. C.), que realizó comentarios de carácter mitológico a cuatro discursos de Gregorio Nacianceno; de ahí que se teorice que Nono de Panópolis haya sido una persona cristiana desde su nacimiento.<sup>27</sup>

#### DATACIÓN DE NONO Y SUS *DIONISIACAS*

Entonces, estimando la hipótesis más aceptada de un solo Nono como autor para las *Dionisiacas* y la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* (dejo fuera la probable o no autoría de los comentarios a la obra de Gregorio Nacianceno), conviene en este punto resaltar también las dificultades de su datación. Ha habido debate al respecto: ¿Fueron las *Dionisiacas* anteriores o posteriores con respecto a su otra obra?, ¿fue escrita al mismo tiempo que la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*? No existen claros testimonios en una y otra obra para fecharlas, por lo que se ha echado mano de referencias indirectas para establecer una cronología más o menos certera y aproximada del tiempo en que habría vivido el poeta.

---

<sup>24</sup> Cf. Agatías, *Historias*, intr. trad. y notas de B. Ortega Villaro, Madrid, Editorial Gredos, 2008, pp. 328-329.

<sup>25</sup> Cf. *LSJ*, s. v.

<sup>26</sup> Cf. R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, 2 vols., Leiden-Boston: Brill, 2010, s. v.

<sup>27</sup> Como puede apreciarse, he considerado por separado a estos individuos. Sin embargo, y a excepción de Nono, obispo de Antioquía, debo decir que hay estudiosos como Livrea que aglomeran bajo una sola figura tres personas. Así, Nono de Panópolis habría sido obispo de Edesa para luego volverse obispo en Heliópolis, pero más tarde volvería a ser obispo de Edesa hasta su muerte. Igualmente, se ha querido ver al abad Nono como la misma persona dado el vínculo que tiene el panopolitano con la poesía del Nacianceno y por eso se le atribuyen los comentarios a sus discursos. Cf. G. D’Ippolito, *op. cit.*, 2020, pp. 15-17.

Accorinti, a través de referencias geográficas de ciudades como Tiro o la antigua Berito (Beirut), y analizando los textos de la *AP.*, IX 198, Agatías y la Suda, ha establecido que: “the composition of the *Dionysiaca* may be dated as late as 470 and one can assume that its author lived approximately between 400 and 470.”<sup>28</sup> De esta manera, la datación efectuada por Keydell sigue estando vigente<sup>29</sup> dado que se cree que Nono de Panópolis habría vivido entre los años 400 – 470. Van Minnen, por su parte, estudiando más bien la sociedad egipcia en relación con otros autores como Trifiodoro, Zósimo, san Pigol, Ciro el poeta, Pamprepio, el propio Nono y Horápolo, piensa que: “A date in the middle of the fifth century for Nonnus’ *floruit* (450 – 470) seems unavoidable.”<sup>30</sup>

En su tesis doctoral, González Senmartí hace un exhaustivo trabajo para datar la poesía de Nono de Panópolis. Fija el *terminus post quem* de las *Dionisiacas* en torno al año 400, mientras que para la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* propone una fecha más cercana al 430. De acuerdo con él: “la Paráfrasis es una composición fiel al vocabulario, métrica y estilo de las Dionisiacas, y por consiguiente posterior a ésta.”<sup>31</sup> En cuanto al *terminus ante quem*, indica como fecha probable el 460, datación que, según él, no ofrece complicaciones con el *terminus post quem* para las dos obras nonianas:

La ἀκμῆ literaria de Nono de Panópolis tuvo lugar en la primera mitad del siglo V. En tanto su Paráfrasis del Evangelio de San Juan debió ver la luz en la década de los años treinta, las Dionisiacas, posteriores en cualquier caso al año 400, pudieron ser muy bien por sus vastas proporciones y su gran complejidad la obra que ocupó una gran parte de la vida de nuestro poeta a lo largo de los primeros decenios del siglo V.<sup>32</sup>

Como se observa, existe un margen amplio de alrededor de 70 años en los que es probable que Nono haya compuesto las *Dionisiacas*. En ese período, el poeta habría iniciado simultáneamente a escribir la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* si no en la década de los treinta, tal vez en la siguiente, los cuarenta. En todo caso, no habría sobrepasado la mitad de siglo. Quizá para el Concilio de Calcedonia (451) el

---

<sup>28</sup> Cf. D. Accorinti, “The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 30.

<sup>29</sup> Cf. G. D’Ippolito, *op. cit.*, 2020, p. 15.

<sup>30</sup> Cf. P. van Minnen, “Nonnus’ Panopolis”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 69.

<sup>31</sup> Cf. A. González Senmartí, “La poesía de Nono de Panópolis: Las Dionisiacas y su autor”, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Filología, 1977, p. 114.

<sup>32</sup> Cf. *ibid.*, p. 116.

panopolitano ya habría acabado su obra cristiana. Las *Dionisiacas*, por su inmensa extensión, habrían excedido la mitad del s. v d. C.,<sup>33</sup> pero durante todo ese tiempo tal vez el panopolitano difundía de manera parcial los avances de su poesía a fin de que fueran recitados entre la élite culta. Aunque no se sabe bien a bien cómo fue la dispersión de la obra báquica.<sup>34</sup>

#### ANOTACIONES DE LA TRADICIÓN MANUSCRITA

Antes de analizar el contenido de las *Dionisiacas*, procedo a subrayar de dónde se ha obtenido el texto griego base no solo de la edición que he utilizado para realizar el comentario y mi versión mexicana, sino en especial para verificar cómo cualquier indicio o sospecha de una lectura distinta contenida en un manuscrito perdido puede ayudar a obtener una interpretación más oportuna de la obra.

Con respecto a la trasmisión de la obra conviene mencionar que existen dos vertientes:<sup>35</sup> una tardoantigua (casi bizantina) que expresa el autor y otra de tiempos medievales que omite el nombre, es decir, ἀδέσποτος. A la primera pertenece el papiro de Berlín P. 10567, denominado como *II*. En él se hallan partes de los cantos XIV, XV y XVI de las *Dionisiacas*. Estudios han datado el papiro al rededor de los ss. VI o VII. Sobresale que al término del canto XV está escrito el nombre de Nono.

A la segunda rama pertenece el *Laurentianus plut. 32.16*, conocido como *L*. Keydell apunta que el ejemplar florentino contiene, además de la obra de Nono, escritos de Teócrito, Apolonio de Rodas, Hesíodo y Opiano, y que suscribe la fecha μηνὶ σεπτεμβρίῳ α' ἰνδ. θ' ἔτους ,ςψπθ', esto es, 1º de septiembre de 1280. De acuerdo con Ludwich, de *L* dependen todos los manuscritos posteriores de la obra y ha rastreado al menos otras dos manos, *L*<sup>2</sup> y *L*<sup>3</sup>. De estas dos últimas, Keydell remite los *scholia* junto con la primera mano luego del canto XLVIII en el tomo II de su edición.

De los posteriores que toman *L* como base se encuentra el *Palatinus Heidelbergensis 85*, o *P*, del s. XVI; el *Vindobonensis 45 et 51*, o *F*, por otra parte, depende de *P*. Keydell afirma que *F* fue la edición base para la *editio princeps* de Gerard Falkenburg en 1569 por

---

<sup>33</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2008, pp. 16-18.

<sup>34</sup> Aunque se cree, tomando en cuenta la división de los resúmenes, que tal vez la obra pudo circular en dos partes. Cf. C. De Stefani, "30 Brief Notes on the Manuscript Tradition of Nonnus' Works", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 672.

<sup>35</sup> Cf. D. Hernández de la Fuente, "Nono y las Dionisiacas en España", *Faventia*, vol. 28, núm. 1-2, 2006, p. 149. Aunque De Stefani, de hecho, supone que las diferencias entre los manuscritos *II* y *L* no se deben a que sean de familias diferentes, sino a que las disparidades se explican mejor en tanto que las trasmisiones antiguas poseen superioridad ante las medievales. Cf. C. De Stefani, *op. cit.*, 2016, p. 676.

la *Bibliotheca Ioannis Sambuci Pannonii*; el *Monacensis 94*, o *M*, que fue usado por Arminius Koechly para su edición en el s. XVI, y que también depende de *P*. Finalmente, está *Athous*, o *A*, hoy perdido. De él tenemos noticias por el anticuario itinerante Ciriaco de Ancona, que visitó el monasterio de la Gran Laura en el Monte Atos el 26 de diciembre de 1444.<sup>36</sup> Aubrey Diller fue quien mostró las líneas que Ciriaco vio en el *Vaticanus lat. 5250 fol. 19<sup>v</sup>* a dos columnas.<sup>37</sup>

A decir de este último, resalta que se nombra de manera explícita a Nono como autor de la obra, cosa que no está presente en *L*. Vian cree que *A* y *II* forman parte de la misma tradición, diferente a la que dio origen a *L*.<sup>38</sup> Keydell se mostró más cauteloso en esta afirmación y alcanza a decir: *Quae inter Athoum et Laurentianum ratio intercedat, dubium est*.<sup>39</sup> El editor alemán da peso a una *lectio* de *A* que *F* aceptaba como conjetura en el primer verso del primer canto de las *Dionisiacas*. La edición de Lind trasmite ἀὐγῆς, lectura de *L*: εἰπέ, θεά, Κρονίδαο διάκτορον αἴθοπος ἀὐγῆς. Por su parte, la edición de Keydell adopta εὐνῆς, lectura de *A*:<sup>40</sup> εἰπέ, θεά, Κρονίδαο διάκτορον αἴθοπος εὐνῆς.

Aunque a primera vista pareciera una diferencia sutil y apenas perceptible, lo cierto es que sí es un factor diferenciador para comprender la importancia que da el poeta sobre la unión amorosa entre Zeus y Sémele y que dará lugar luego al nacimiento del dios Dioniso.<sup>41</sup>

### LA POESÍA BÁQUICA DE NONO

Como se ha dicho, las *Dionisiacas* son un extenso poema integrado por 48 cantos. Ronda casi los veintiún mil versos y los temas que aborda son de lo más variado: astrológicos, órficos, etiológicos, eróticos, bélicos, etc. Mucho se ha escrito tratando de comprender y

<sup>36</sup> Cf. B. Baldwin, "A «lost Manuscript» of Nonnus' Dionysiaca", *Scriptorium*, vol. 37, núm. 1, 1983, p. 110.

<sup>37</sup> Cf. C. De Stefani, *op. cit.*, 2016, pp. 675-676.

<sup>38</sup> *Idem*.

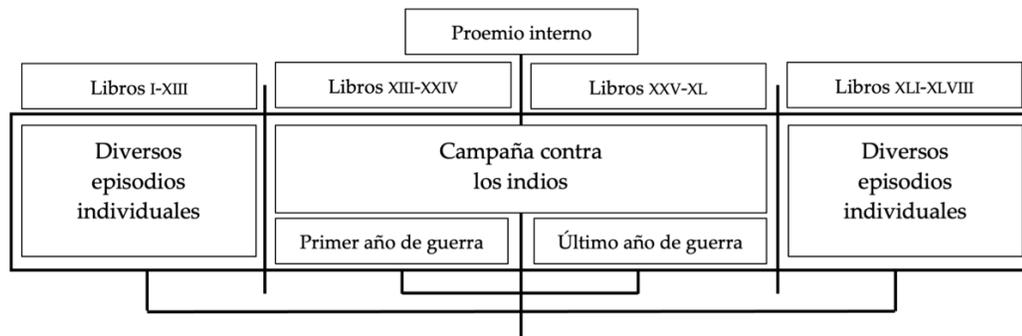
<sup>39</sup> Cf. *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, ed. R. Keydell, 2 vols., Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1959, p. 27\*.

<sup>40</sup> No obstante, Vian ha mostrado que, en efecto, la lectura de εὐνῆς está presente también en *L* y que ἀὐγῆς, por su parte, puede tratarse de una lectura errónea. Cf. C. De Stefani, *op. cit.*, 2016, p. 677.

<sup>41</sup> Comparto cuatro versiones distintas La inglesa de Rouse y la francesa del comte Marcellus siguen la lectura de *L*, mientras que la italiana y la española adoptan la lectura de *A*. Cf. Nonnos, *Dionysiaca*, ed. L. R. Lind y trad. W.H.D. Rouse, vol. 1: libros 1-15, Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library 344, 1940, 3. "Tell the tale, Goddess, of Cronides' courier with fiery flame". Cf. Nonnos, *Les Dionysiaques ou Bacchus. Poème en XLVIII chants*, rétabli traduit et commenté par Le comte de Marcellus, París: Libraire de Firmin Didot frères, 1856, p. 1. "Racontez, ô déesse, le souffle générateur de la foudre du fils de Saturne". Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionysiache*, intr. trad. e comm. di D. G. Piccardi, vol. 1: canti I-XII, Milano: BUR Rizzoli, 2020, p. 117. "Parlami, dea, dell'anelito del fulmine, messaggero dell'unione fiammante del Cronide". Cf. Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, intr. trad. y notas de S. D. Manterola y L. M. Pinkler, vol. 1, Cantos I-XII, Madrid: Editorial Gredos, 2008, p. 55. "Cuéntame, diosa, la historia de la asistencia del brillante lecho del Cronida".

explicar la naturaleza de la composición del *epos* noniano, su estructura, temáticas y las relaciones o subordinaciones entre los mismos libros. No pocos han sido los que a lo largo de la historia de los estudios filológicos ponderan o bien la unidad del poema o bien su falta de unidad o forma.<sup>42</sup> Así, las hipótesis han fluctuado entre el desorden y la planeación en cuanto a la creación de la obra. Además, también se ha debatido si es una obra acabada o, por el contrario, quedó inconclusa.

Sin querer ser exhaustivo resumiendo cada uno de los libros contenidos en las *Dionisiacas*, he hallado más que interesante la propuesta de Zuenelli acerca de dividir la obra partiendo de lo que él mismo llama *axialsymmetrische Struktur* o estructura de simetría axial.<sup>43</sup> Para él, el poema mantiene una distribución armónica o proporcional en cuatro bloques, donde el primero y el cuarto se corresponden, así como el segundo y el tercero, que son el núcleo de la poesía báquica (el corte entre ambos se da por medio del proemio que yace al inicio del canto XXV), pues relatan, por un lado, los eventos sucedidos durante el primer año de la guerra, pero también narran los acontecimientos del último año de ésta. Para ilustrar la proposición, dejo y traduzco el esquema que he tenido a la vista:<sup>44</sup>



Lo más importante, para efectos de este trabajo, es que el estudioso alemán considera los bloques exteriores como un compendio de episodios individuales que se adecua muy bien con lo que respecta — explico en los siguientes párrafos — a los epilios<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 2020, pp. 9-13.

<sup>43</sup> Cf. S. Zuenelli, *Das 12. Buch der Dionysiaka des Nonnos aus Panopolis: ein literarischer Kommentar*, Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 2022, p. 20. Y, aunque no he podido acceder a él, cf. S. Zuenelli, "Die axialsymmetrische Struktur der 'Dionysiaka' des Nonnos", *Hermes*, vol. 147, núm. 1, 2019, pp. 86-102.

<sup>44</sup> *Idem.*

<sup>45</sup> Comprendo por epilio aquellas producciones literarias escritas en hexámetro griego que sucedieron, en principio, en época helenística. Generalmente, se trata de poemas breves que suelen rondar desde apenas el centenar de versos y hasta algunos miles. La narración contenida en ellos parece ser lineal, tiene un inicio y un fin, y hay ocasiones en

como estructura narrativa propuesta por D'Ippolito. El italiano propuso la tesis de que había alrededor de dieciséis epilios dentro de las *Dionisiacas*, la mayor parte está contenida en los bloques exteriores de Zuenelli.<sup>46</sup>

Así, y con estas particiones en mente, conviene ver libros I-XII como una suerte de prehistoria o arqueología mitológica que se remonta al rapto de Europa por Zeus, atraviesa la batalla contra Tifón, la travesía de Cadmo a Tebas (su encuentro con Harmonía, la fundación de la ciudad y el destino de sus hijos o descendientes, como Acteón), el mito de Zagreo, su matanza y devoramiento por los titanes (así como el paso del diluvio universal), los amores de Zeus por Sémele y su posterior muerte y el nacimiento de Dioniso. A partir de aquí, empieza a desarrollarse el relato sobre la infancia y la adolescencia del dios como núcleo del relato, los cuidados de sus nodrizas y los intercambios entre sus tutores (como Ino) para evitar la cólera de Hera. Es finalmente con Rea que el dios pasará su crecimiento, y es justo en este momento que Lleo se encuentra con Ampelo y se enamora al instante de él. Es solo con la muerte del muchacho que Dioniso entra a su etapa adulta para comprometerse a iniciar su campaña guerrera.

En lo que respecta a los libros XIII-XXIV el ambiente es bélico. Se narra lo que acontece en el primer año de guerra contra los indios, desde el designio de Zeus que conlleva la aceptación de la lucha por parte de Dioniso para ser digno de ascender al Olimpo, pasando por su cruzada desde Frigia al territorio asiático y recorriendo un catálogo de guerreros del ejército báquico con otro igual después de parte del ejército indio comandado por el general Deríades. En este bloque suceden hechos como su campaña en Maonia o la estrategia del derramamiento de vino a las aguas de un río para emborrachar a los indios. Se da también el encuentro y unión con Nicea, su batalla con Orontes, el posterior viaje del ejército a la ciudad de Alibe y el encuentro del dios con Estáfilo y Botris (que justifica la aparición de unos juegos fúnebres). También se vislumbra su andanza por Asiria, Arabia y pasando por ciudades como Tiros o Biblos.

---

que se utiliza el discurso directo para dar representación a los asuntos contados. Además, se ha visto que en los epilios existe una predilección del autor de otorgar dramatismo a la diégesis a través de varios recursos estilísticos y literarios. Cf. M. Fantuzzi y R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 191-196.

<sup>46</sup> *Apud* A. González Senmartí, *op. cit.*, pp. 186-187. Entre los cantos I-XII precisa los relatos concernientes a: Zeus y Europa; La Tifoneia; Cadmo y Harmonía; Acteón; Zeus, Perséfone y Zagreo (el primer Dioniso); Zeus, Sémele y el nacimiento de Dioniso; Ino y Atamante; y Dioniso y Ampelo. Entre los cantos XIII-XL solo nota tres: la historia de Nicea; Morreo y Calcomedes; y el mito de Faetón. Entre los cantos XLI-XLVIII determina epilios relacionados con figuras mitológicas, entre ellas: Béroe, Penteo, Icario y Erígone, Ariadna y Aura.

Es en estos libros donde ocurre su enfrentamiento con el cruel Licurgo o su batalla con el indio Tureo.

Una vez que Dioniso llega a la India se ofrece al inicio del libro xxv un segundo proemio. Los libros xxv-xl ofrecen una perspectiva del último año de guerra (dura alrededor de siete) contra los indios, cuando las tropas de Dioniso no logran atravesar la muralla de la ciudad. Similar a la *Iliada*, se da una écfrasis del escudo de Dioniso y se describen una serie de batallas entre ejércitos y personajes de ambos bandos. Tal vez uno de los asuntos más sobresalientes es la locura de la que es presa Dioniso a causa de su madrastra quien provoca, entre otras cosas, un sueño a Zeus para que no intervenga. En este bloque también se ofrece el relato de amor entre el indio Morreo y la bacante Calcomedes, el mito sobre la caída de Faetón, los intentos de Dioniso de vencer a Deríades, pero en especial su inminente derrota (canto xl) por medio de un combate marítimo. Es la muerte del caudillo indio la que marca el final de la guerra.

Finalmente, los libros xli-xlvi transcurren en el viaje de regreso del dios desde tierras asiáticas primero hasta Frigia y luego su intromisión al territorio de Grecia. Es en la ciudad de Tiro, por ejemplo, que el dios prueba ambrosía en señal de su próxima apoteosis. También se ofrece un himno a la ciudad de Béroe y, sobre todo, los amores de Dioniso por la muchacha del mismo nombre (se cuenta la lucha entre Dioniso y Poseidón por obtener su mano). Tras ello se marca la visita de Dioniso a ciudades griegas como Tebas y se narra el mito de Penteo. Luego, el dios visita Atenas y se da el encuentro con Icarío, padre de Erígone. Y en la isla de Naxos, después, halla a la infeliz Ariadna, abandonada por Teseo. De allí viaja a Argos. Dioniso, luego de recorrer el mundo entero, debe combatir con unos gigantes con el objetivo de librarse de una vez y para siempre del rencor de Hera. Y así regresa a Frigia, donde ocurren dos encuentros, uno con la doncella Palene, hija de Sitón —y con quien entabla una lucha—; y otro con Aura, con quien yace mientras dormía. De esa unión nace Íaco (el tercer Dioniso). La obra concluye, en brevísimas líneas, con Dioniso subiendo a los cielos.

Por mi parte, dedico algunas líneas acerca de cuestiones referentes a su estructura. Vale la pena considerar que las *Dionisiacas* es una obra que se inserta en la concepción más diversa del género épico,<sup>47</sup> que en la época de Nonno se inclinaba por la gran epopeya, pero también por la épica pequeña, nombrada como epilio. D'Ippolito señaló también que aun dentro de la obra báquica había una especie de singular

---

<sup>47</sup> Cf. F. Vian, "L'Épopée grecque de Quintus de Smyrne à Nonnos de Panopolis", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé (BAGB): Lettres d'humanité (LH)*, núm. 45, 1986, p. 335.

conjunción entre estas dos formas de creación épica<sup>48</sup> e incluso que podían hallarse muestras de tradición epigramática —este último aspecto se ha constatado en verdad en el comentario del presente trabajo—. Todavía Agosti valida que algunos episodios dentro la obra bien pueden ser analizados como epilios, que ya desde la literatura alejandrina se alzaban entre el gusto de la sociedad.<sup>49</sup> Hollis también reconoció<sup>50</sup> en algunos episodios de las *Dionisiacas* el influjo de los modos y los temas del epilio helenístico.

La teoría más aceptada en torno a la creación poética pagana de Nono y la que prevalece en el ámbito de los estudios de carácter especializado por lo que concierne a su temática es que, en efecto, las *Dionisiacas* son un poema conciliador donde confluyen las tradiciones paganas y cristianas en un mundo egipcio cada vez más cristianizado.<sup>51</sup> Esto no es contradictorio si se atiende al hecho de que la transición en algunas ciudades egipcias como Panópolis, como se ha dicho, fue pacífica. En palabras de Cameron,<sup>52</sup> Nono no pretende hacer rivalizar la figura pagana de Dioniso con la figura cristiana de Jesús; al contrario, intenta llevar a cabo una asimilación entre ambas divinidades.

Además, el poema noniano no presenta en verdad alguna cuestión que resulte polémica para el creyente culto. Sí, el tema es pagano, pero hay que tomar en cuenta que la cultura helena y su herencia eran parte inherente de cualquier ciudadano nacido y desarrollado en este período en Egipto. El legado griego era un asunto que enorgullecía, pero también un elemento que aportaba valor, en especial en la producción literaria. A pesar de que las personas fueran cristianas, no rechazaban del todo los antiguos saberes o mitos.

Creo pertinente, para quien decida emprender estudios con relación a las *Dionisiacas*, señalar una interesante hipótesis que trata de armonizar las diferencias temáticas de Nono en tanto que escribió asuntos cristianos y paganos y que puede fungir como ingrediente clarificador con respecto a la naturaleza del poema báquico. Se ha querido ver a Nono como un compilador de mitos precristianos que, bajo la figura

---

<sup>48</sup> Cf. G. D'Ippolito, *Studi nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo, 1964, p. VIII: "in Nonno essenzialmente confluiscono le due tendenze dell'epos ellenistico: il poema di vasta mole e l'epillio. L'epica eroica è rappresentata dal lungo episodio centrale della guerra indiana: il resto del poema è un susseguirsi di epilli".

<sup>49</sup> Cf. G. Agosti, "L'epillio nelle Dionisiache? Strutture dell'epica noniana e contesto culturale", *Aitia (online): Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle*, núm. 6, 2016, párr. 28. <https://doi.org/10.4000/aitia.1579>. (consulta: 22-04-23)

<sup>50</sup> Cf. A. Hollis, "The Hellenistic Epyllion and its Descendants", *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, Aldershot: Ashgate, 2006, p. 151.

<sup>51</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 2020, p. 14.

<sup>52</sup> Cf. A. Cameron, "Poets and pagans in Byzantine Egypt", *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 37.

soteriológica de Dioniso, intentan demostrar que ya la antigüedad prefiguraba a un solo dios salvador:<sup>53</sup> Jesucristo. Para ello, los inclinados a esta teoría indican unas líneas contenidas en *Theosophia Tubignensis*, un texto al parecer elaborado en la segunda mitad del s. V d. C. o a inicios del s. VI d. C.<sup>54</sup> El escrito es, por tanto, contemporáneo o un poco posterior a Nono. Comparto el contenido porque delinea un tipo de pensamiento intercesor:

“Ὅτι οὐ δεῖ ἀποβάλλειν τὰς τῶν σοφῶν ἀνδρῶν Ἑλλήνων περὶ τοῦ θεοῦ μαρτυρίας· ἐπεὶ γὰρ οὐκ ἔστι τὸν θεὸν τοῖς ἀνθρώποις φαινόμενον διαλέγεσθαι, τὰς τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐννοίας ἀνακινῶν ἐκείνας διδασκάλους τῷ πολλῷ ὄχλῳ παρέχεται. ὥστε ὅστις ἀθετεῖ τὰς τοιαύτας μαρτυρίας, ἀθετεῖ καὶ τὸν ἐπὶ ταύτας κινήσαντα.”<sup>55</sup>

Porque no es necesario excluir los testimonios de los sabios helenos con respecto a Dios, pues aunque no expresan que Dios se aparece ante los hombres, proveen maestros a la multitud y estimulan aquellas reflexiones de los buenos hombres. Así, cualquiera que niega tales testimonios niega también al que los pone en movimiento.<sup>56</sup>

Por lo que respecta al estilo, juzgo oportuno mencionar o remitir el concepto que engloba el adjetivo *ποικίλος*. Como tal, la palabra (*IE \*peik-*) mantiene el sentido de variopinto,<sup>57</sup> o sea, de un objeto que ha sido moldeado o concebido a partir de diferentes colores. A partir de él se genera el sustantivo *ποικιλία*, que significa, entre otras cosas, variedad, diversidad o exageración. Pero ¿por qué tiene importancia el vocablo? Porque así califica el mismo Nono el himno que pretende producir para enaltecer a Dioniso. Es en el proemio del canto I donde, al aludir la figura mítica de Proteo, el panopolitano revela los modos de su poética. Él escribe:

στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανείη  
ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω.<sup>58</sup>

al versátil Proteo presenten a fin de  
mostrar variada imagen, pues variado himno taño.

---

<sup>53</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 2020, p. 14.

<sup>54</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2008, p. 16-18.

<sup>55</sup> *Theos. Thub.* 7. Ed. Hartmut Erbse. *Cf. Theosophorum Graecorum fragmenta*, Berlín-Boston: B. G. Teubner, 1995, p. 4.

<sup>56</sup> La versión es propia.

<sup>57</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>58</sup> Nonn., *D.*, I. 14-15.

Al respecto, estudiosos como D'Ippolito han hallado en las palabras del panopolitano razón al describir su poesía. El italiano la caracteriza como de estilo 'barroco'. Tal declaración no es menor si se piensa que en la narración noniana impera el concepto de *ποικίλος*. Lo colorido y abigarrado, lo desproporcionado y exagerado es parte esencial de las escenas vertidas en las *Dionisiacas*.

El particular estilo de Nono, como no puede ser de otra manera, ha sido visto como un contrapunto<sup>59</sup> frente a la tradición épica homérica, una muestra contraria de la manera en que se desarrollaba el género hasta entonces, aunque ya había indicios de ciertos cambios durante el helenismo con Apolonio de Rodas y en época imperial con Trifodoro y Quinto de Esmirna. Sin embargo, hay que reconocer que, frente al alejamiento de los preceptos de Homero hay por igual un acercamiento al poeta de Quíos. En este juego de vaivén también se percibe la cualidad de lo que significa un *ποικίλος ὕμνος*.

Una vez dilucidados los detalles que me han parecido más relevantes sobre el desarrollo, la estructura, el tema y el estilo de Nono de Panópolis en las *Dionisiacas*, planteo los pormenores del libro que abordo (el XI) con el propósito de diseñar un esquema más o menos sólido que sirva de ancla para el interesado en adentrarse no solo en el mito de Ampelo a partir de las consideraciones literarias paganas o las resonancias de corte cristiano que hay alrededor de este personaje, pero sobre todo con el objetivo de demostrar la importancia de este joven sátiro desde el punto de vista narrativo y que marca un punto de inflexión trascendental para el dios Dioniso hacia su campaña guerrera en contra de los indios y que abarca gran parte de su obra.

#### AMPELO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Aporto primero la secuencia narrativa de lo que ocurre en el libro XI de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis:<sup>60</sup>

vv. 1-82: Divertimentos

vv. 1-7: Excitación de Ampelo tras el triunfo en la competencia pedestre.

vv. 8-42: **Primer discurso**. Exhortación de Baco para competir en el agua.

vv. 43-55: Carrera acuática entre Ampelo y Dioniso.

vv. 56-73: Entretenimientos de Ampelo en el bosque.

vv. 74-82: **Segundo discurso**. Advertencias de Baco de montar fieras.

vv. 83-223: Destino, audacias y muerte.

---

<sup>59</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2008, pp. 21-22.

<sup>60</sup> El libro continúa la narración del canto X.

- vv. 83-98. Señales de la muerte de Ampelo.
- vv. 99-112: Alegrías de Baco en compañía del sátiro.
- vv. 113-117: Manifestación de Ate.
- vv. 118-154: **Tercer discurso**. Exhortación de Ate para montar al toro.
- vv. 155-166: Aparición del animal e indicios de la futura libación.
- vv. 167-185: Preparación del toro para ser montado. Dominación de la fiera.
- vv. 186-187: **Cuarto discurso**. Breve sentencia de soberbia del sátiro a la Luna.
- vv. 188-196: Enojo de la Luna y envío de un tábano para azuzar al toro.
- vv. 197-213: **Quinto discurso**. Súplicas de Ampelo para no ser asesinado.
- vv. 214-223: Muerte de Ampelo.
- vv. 254-350: Fúnebres penas
  - vv. 224-231: Corre la funesta noticia a oídos de Dioniso.
  - vv. 232-243: Preparación y adorno del cadáver.
  - vv. 244-254: Descripción de la belleza del muerto.
  - vv. 255-312: **Sexto discurso**. Primer lamento de Baco.
  - vv. 313-314: Transición.
  - vv. 315-350: **Séptimo discurso**. Segundo lamento de Baco.
- vv. 351-485: Remedios para una pena luctuosa.
  - vv. 351-356: Manifestación de Eros, dios del amor.
  - vv. 356-481: **Octavo discurso**. Recomendaciones de Eros y relato del mito de Cálamo y Carpo.
    - vv. 356-368. Consejos de amor.
    - vv. 369-384: Belleza de Cálamo y descripción de su padre Meandro.
    - vv. 385-397: Belleza de Carpo.
    - vv. 398-421: Carrera pedestre y competencia acuática entre Cálamo y Carpo.
    - vv. 422-430: Muerte de Carpo.
    - vv. 431-463: **Primer lamento de Cálamo**.
    - vv. 464-467: Transición.
    - vv. 468-(445): **Segundo lamento de Cálamo**.
    - vv. 478-481. Suicidio de Cálamo y metamorfosis de los amantes.
  - vv. 482-485: Baco adolorido.
- \*Corte narrativo*
- vv. 485-521: Decretos del destino. Las Horas van a la casa de Helios.
  - vv. 485-487: Arribo.
  - vv. 488-494: Descripción de Invierno.
  - vv. 495-500: Descripción de Primavera.
  - vv. 501-508: Descripción de Verano.
  - vv. 509-519: Descripción de Otoño.
  - vv. 520-521: Recuento.

Como se detalla en el esquema, el libro XI se centra en continuar lo concerniente a los amores entre Dioniso y Ampelo que inició en el canto X, en torno al v. 175, y continuará aún más en el canto XII, donde ocurre la metamorfosis del cuerpo del muchacho en planta y se enfatizarán los modos de elaboración del vino. El canto que atañe (521 versos), pues, presenta la convivencia de Dioniso con el joven sátiro Ampelo. Se describe su muerte tras caer de un toro y el lamento de Baco. Al final, Eros cuenta un mito poco conocido para aliviar el inmenso dolor del dios. Y, tras un corte abrupto en la narración, se traza el viaje de las Horas al palacio de Helios y la descripción de cada una de ellas.

El ingenio en la recreación y reelaboración de mitos, poco o en nada conocidos en la poesía de Nonno de Panópolis, es también lo que impulsa este trabajo, sobre todo por el significado que conlleva la imagen de Ampelo en el canto XI de las *Dionisiacas*. Como apunta Kröll,<sup>61</sup> puede observarse en este personaje la técnica poética del autor, comparando o contrarrestando el perfil del joven sátiro con otras figuras más conocidas a través de la literatura griega. Carvounis, por otro lado, hace un detallado análisis de algunos recursos mitológicos<sup>62</sup> que intervienen en el relato alrededor de Ampelo desde su interacción amistosa con Dioniso, su posterior muerte, hasta su transformación en la planta de la vid y los paralelismos con la historia de Cálamo y Carpo; la autora entabla principalmente algunas consonancias al interior de la obra noninana.

Como he dicho, La figura de Ampelo es poco conocida en la mitología. Es conveniente hablar acerca del origen del nombre. Primero, es personificación del griego ἀμπελος:<sup>63</sup> ‘cepa’, ‘vid’ o ‘viña’. Su etimología no ha podido ser explicada hasta ahora a partir del indoeuropeo,<sup>64</sup> pero se cree que pertenece a una lengua de sustrato del Mediterráneo.

El término no aparece nunca en la *Iliada*, pero sí en la *Odisea*<sup>65</sup> y también en el *Himno homérico a Baco*.<sup>66</sup> Más usado parece ser el adjetivo ἀμπελόεις, ‘copioso en viñedos’

---

<sup>61</sup> Cf. N. Kröll, *Die Jugend des Dionysos: Die Ampelos-Episode in den "Dionysiaka" des Nonnos von Panopolis*, Berlín: De Gruyter, 2016, p. 68.

<sup>62</sup> Cf. K. Carvounis, "Dionysus, Ampelus, and Mythological Examples in Nonnus' *Dionysiaca*", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden- Boston: Brill, 2017, pp. 33-51.

<sup>63</sup> Para los derivados y compuestos generados en la lengua griega a partir de la raíz ἀμπελ-ο-. Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, avec un Supplément*, París: Klincksieck, 1999, s. v.

<sup>64</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>65</sup> Hom., *Od.*, IX. 110, 133; XXIV. 246.

<sup>66</sup> *h. Bacch.*, 39.

que sí está atestiguado en la *Iliada*<sup>67</sup> y, entre otros, en Píndaro,<sup>68</sup> Teognis<sup>69</sup> o en un par de himnos homéricos.<sup>70</sup> En estos casos se coloca como atributo de campos o santuarios, como el de Claros, en Colofón; de regiones como Eubea, Crisa o Frigia; y de algunas ciudades como Pédaso o Epidauro. Como sustantivo común, ἀμπελος también es el nombre dado a un tipo de leopardo que no tiene cola<sup>71</sup>. Pero Ἄμπελος, como sustantivo propio, es el nombre de algunos promontorios. En Herodoto<sup>72</sup>, por citar un ejemplo, se refiere a un cabo ubicado en la península sudoeste de Sitonia, en Calcídica.

Hay un pasaje, sin embargo, que resulta interesante por la conexión explícita de la vid con la higuera. A propósito del nombre de Sicea, una ciudad de Cilicia, Ateneo de Náucratis, en el *Banquete de los eruditos*, explica que el poeta épico Ferenico liga el nombre de la ciudad con Sice, una hija de Óxilo. Y dice:

Ὁξυλον γὰρ τὸν Ὀρείου Ἀμαδρυάδι τῇ ἀδελφῇ μιγέντα μετ' ἄλλων γεννηῆσαι Καρύαν, Βάλανον, Κράνειαν, Μορέαν, Αἴγειρον, Πτελέαν, Ἄμπελον, Συκῆν καὶ ταύτας Ἀμαδρυάδας νύμφας καλεῖσθαι καὶ ἀπ' αὐτῶν πολλὰ τῶν δένδρων προσαγορεύεσθαι. ὅθεν καὶ τὸν Ἴππώνακτα φάναι· συκῆν μέλαιναν ἀμπέλου κασιγνήτην.<sup>73</sup>

En efecto, Óxilo, el hijo de Oreo, se unió con su hermana Hamadriade y engendró, entre otras, a Caria, Bálano, Cránea, Mórea, Egero, Ptélea, Ampelo, Sice. Estas son las llamadas ninfas Hamadriades, y de ellas reciben el nombre muchos árboles. Por eso también dice Hiponacte: *La negra higuera, hermana de la vid*.<sup>74</sup>

En este pasaje Ampelo es pues el nombre de una de tales ninfas Hamadriades, hijas de Óxilo y Hamadriade.<sup>75</sup> La serie evoca la asociación de cada una de ellas con el árbol o arbusto o fruto que protegen: nueces, bellotas, cornejos, morales, chopos, olmos, vides e higueras, respectivamente. Los últimas dos Hamadriades mencionadas proporcionan frutos propios que en algunas versiones míticas se enlazan con la figura

<sup>67</sup> Hom., *Il.*, II. 561; III. 184; IX. 152; etc.

<sup>68</sup> Pi., *I.*, VIII. 49.

<sup>69</sup> Thgn., I. 784.

<sup>70</sup> *h. Ap.*, 438; *h. Dian.*, 5.

<sup>71</sup> Ael., *NA.*, X. 39.

<sup>72</sup> Hdt., VII. 122.

<sup>73</sup> Athen., III. 78b.

<sup>74</sup> Cf. Ateneo, *Banquete de los eruditos. Libros III-V*, trad. y notas de L. Rodríguez y N. Guillén, Madrid: Editorial Gredos, 1998, pp. 22-23.

<sup>75</sup> No confundir con Óxilo, hijo de Ares, ni con Óxilo, hijo de Hemón o Andremón. Aunque al parecer se trata del mismo personaje Cf. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Editorial Planeta, Paidós, 2008, s. v.

de Dioniso. Se dice que su descubrimiento se debe por entero al dios báquico. Son dos dones frutales que Lio ha entregado a la raza de los hombres.

Sobre los autores que se ocuparon del mito de Ampelo, solo se conoce antes el breve tratamiento que proporciona Ovidio en los *Fastos*. En su poesía, el latino relata la historia del joven sátiro como un ser amado por el dios Baco, pero no solo eso. Él cuenta, además, la causa de la muerte del joven y su posterior catasterización por Líber, asunto que no está presente en el poema noniano. Comparto enseguida la breve noticia:

*Cum croceis rorare genis Tithonia coniunx  
coeperit et quintae tempora lucis aget,  
siue est Arctophylax, sive est piger ille Bootes,  
mergetur uisus effugietque tuos.  
at non effugiet Vindemitor: hoc quoque causam  
unde trahat sidus parua docere mora est.  
Ampelon intonsum satyro nymphaque creatum  
fertur in Ismariis Bacchus amasse iugis.  
tradidit huic uitem pendentem frondibus ulmi,  
quae nunc de pueri nomine nomen habet.  
dum legit in ramo pictas temerarius uvas,  
decidit: amissum Liber in astra tulit.<sup>76</sup>*

Cuando esposa titonia empiece a echar de sus rubias mejillas  
rocío y de la luz quinta los tiempos guíe,  
aquél, bien sea Arctofílix, bien sea perezoso Boyero,  
se sumergirá y escapará a tu vista.  
Mas no escapará Vendimiador. También tal astro de dónde  
traiga su causa mostrar, es dilación pequeña.  
A intonso Ampelo, creado de Sátiro y Ninfa,  
se cuenta que amó Baco en ismarios montes:  
dio a este una vid que colgaba de las frondas de un olmo,  
la cual el nombre hoy del nombre del mozo tiene.  
Mientras cogía temerario en la rama las uvas pintadas,  
cayó: a quien perdió, Líber llevó a los astros.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Ov., *Fast.*, III. 403-414.

<sup>77</sup> Cf. Publio Ovidio Nasón, *Fastos. Libros I-III*, intr. versión y notas de José Quiñones Melgoza, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 1985, p. 69.

En el episodio de Ovidio destacan varios puntos que enlisto a continuación y que servirán después para una mejor comprensión de la imagen del muchacho a lo largo del canto XI:

- 1) Ampelo es hijo de un sátiro y de una ninfa.
- 2) Ampelo es *intonsus*; tiene el cabello largo.
- 3) Baco se enamoró de él.
- 4) La vid recibe su nombre del nombre de Ampelo.
- 5) Ampelo es *temerarius*; es imprudente e impulsivo.
- 6) Ampelo cayó (murió) intentando tomar los racimos de uvas.
- 7) Líber llevó al perdido (*amissus*) hacia los astros.

El catasterismo de Ampelo, como ya he adelantado, solo se produce en la transmisión de Ovidio. Sobre la estrella *Vindemitor* o Vendimiador en la constelación de Virgo vale indicar que Columela manifiesta su aparición<sup>78</sup> en el firmamento en el sexto día antes de las nonas de marzo y que los griegos la llaman *τρουγητήρ*;<sup>79</sup> que sale con la mañana desde el séptimo día antes de las calendas de septiembre<sup>80</sup> y con ella comienza el tiempo de la vendimia o recolección de las uvas.

Si bien no hay constancia en otras obras poéticas o a través de compiladores mitográficos acerca de la figura del sátiro Ampelo con excepción de Ovidio y del propio Nono, hay que atender, no obstante, la comunicación sobre Ampelo que se da en las *Pseudoclementinas*. Este texto (c. 260 d. C.) enlista en la *Homilía* v algunas figuras que fueron amantes que yacieron con los dioses como lo hizo Zeus con algunos personajes masculinos. Además de censurar la idea de que los dioses hayan tenido relaciones sexuales con seres del mismo género, con respecto a Dioniso se expresa que el dios amó a Adonis, Ampelo, Himeneo, Hermafrodito y Aquiles.<sup>81</sup>

Sobre los escasos testimonios y las poquísimas noticias respecto de Ampelo, Kröll argumenta que quizá hubo una tradición mitológica de la cual obtuvo inspiración Nono para formar el mito de Ampelo y que en la actualidad ya no existe.<sup>82</sup> Además, vincula tal hecho con la presencia del nombre de otro amante, Himeneo, en las

---

<sup>78</sup> Colum., XI. 2. 24.

<sup>79</sup> En Arato y luego en Eratóstenes el nombre del astro es Προτρουγητήρ. Arat. 138; Eratosth. Cat. 9.

<sup>80</sup> Colum., XI. 2. 58.

<sup>81</sup> *Pseudoclement. Hom.* v. 14. 2-3 ed. Rehm. Διόνυσος δὲ (ἐρᾶ) Ἀδώνιδος, Ἀμπέλου, Ὑμεναίου, Ἑρμαφροδίτου, Ἀχιλλέως. El paréntesis es mío.

<sup>82</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 43.

*Pseudoclementinas*, y su posterior desarrollo como caudillo beocio de las *Dionisiacas* en el canto XXIX. Además, allí se evidencia el vínculo entre los dos varones que Baco procuró.<sup>83</sup>

De esta manera, el mito de Ampelo será reconfigurado más tarde por Nono de Panópolis no solo para enaltecer el regalo del vino a través de la figura de Dioniso como eje fundamental y agente del cambio, sino para acrecentar en su poesía el *πάθος ἐρωτικόν*, esta muestra literaria de la tardoantigüedad que trata un asunto homoerótico o de efebía.<sup>84</sup> Las consecuencias narrativas del canto XI solo hallarán solución en el momento en que el joven Ampelo, muerto ya, renazca mediante su transformación en planta y fruto de vid.

#### ANTECEDENTES Y FUENTES DE INSPIRACIÓN

Sin ser detallado en lo concerniente a otros probables escritos que trataron previo a Nono temas relacionados con Dioniso, expongo los principales y ya ponderados por González Senmartí en su tesis doctoral.<sup>85</sup> Así, Euforión (s. III a. C.) habría sido el primero en abordar al dios. Del mismo siglo, Teólito de Metimna habría escrito unos *Βακχικά ἔπη*. Del período helenístico subraya a Neoptólemo de Pario (s. II o III a. C.) y sus *Διονυσιάς*, de las que no queda nada. Hay un salto al período imperial en el que Julio (trasmitido por Estobeo) habría escrito *εἰς τὸν Διόνυσον καὶ τὴν πατρίδα*. El poeta Dinarco (s. ¿?) habría escrito unas *Dionisiacas*, pero tampoco llegó nada más que referencias a la obra. También expone a un tal Dionisio, poeta desconocido de la época, y sus *Basáricas*, de las que se conservan solo fragmentos.

He hablado de textos que mantienen su relación con las *Dionisiacas* de Nono a partir de la figura del dios. Toca ahora exponer las probables fuentes literarias que el panopolitano pudo haber tenido a la mano y que fueron influencia para la conformación de su poesía. Hay que advertir que Nono es un autor erudito y por ello la utilización de otros textos griegos es bastante amplia.<sup>86</sup> Dado que su obra se inserta en el género épico, no hay duda de que tuvo influjos del período arcaico a través de la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero e incluso pueden atisbarse rasgos de la poesía de Hesíodo. Aunado a ello, se observa que ha tomado en cuenta a los trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides. De este último sobra mencionar la tragedia de las *Bacantes*.

---

<sup>83</sup> Nonn., *D.*, XXIX. 108. Ἄμπελον ἔκτανε ταῦρος, Ἄρης Ὑμέναιον ὀλέσσει. “Mató el toro a Ampelo y Ares arruina a Himeneo”. La versión es propia.

<sup>84</sup> Cf. B. Acosta-Hughes, “I Alone Had an Untimely Love: The Ephebic ‘Epyllia’ of Dionysiaka 10–11”, *Nonnus of Panopolis in Context III. Old questions and new perspectives*, Leiden-Boston: Brill, 2020, p. 108.

<sup>85</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, pp. 202-210.

<sup>86</sup> Cf. *ibid.*, pp. 223-231.

De la época helenística, es necesario mencionar a Calímaco, quizá su *Hecale*, *Aetia* e *Himnos*. Pero también vio interés en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y sobre todo echó mano de la poesía bucólica de Teócrito, Mosco y Bion, además de otros poetas como Arato para las cuestiones astronómicas o aun los *Theriaca* y los *Alexipharmaca* de Nicandro. De época imperial, en cambio, vale citar los poemas científicos de Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea: los *Halieutica* y los *Cinegetica*. Entre otros escritores también es probable que haya utilizado a Dioniso Periegeta, Manetón o Néstor de Laranda.

Asimismo, es notorio el empleo de textos de carácter místico. Pudo haber leído las *Argonáuticas órficas*, el *Lapidario órfico* y también los *Himnos órficos*. De regreso a la poesía épica, él ha tenido a la vista sin duda las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna y tal vez la *Toma de Ilión* de Trifodoro. Igualmente, y como muestra de su conocimiento, es claro que se ha servido de las producciones literarias que propició la Segunda sofística; ejemplos de ello resultan los ecos de la novela de Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, las *Etiópicas* de Heliodoro, o aun las *Pastorales de Dafnis y Cloe* que resuenan en algunos momentos.

A toda esta luminaria de escritores, creo prudente añadir —como podrá constatar en el comentario— la influencia de algunos líricos, entre ellos Píndaro,<sup>87</sup> quizá en menor medida Baquílides o incluso Teognis. Considero también escritores como Pisandro de Laranda y no puede negarse, en especial, la utilización de las obras del cristiano Gregorio Nacianceno. Asimismo, es importante incorporar la inequívoca contribución de las distintas remificaciones de la tradición epigramática, como la erótica, votiva o fúnebre.

Punto aparte es el presumible, pero discutido influjo de autores latinos en la epopeya báquica. Ya se sospechaba, por ejemplo, la participación de la poesía de Claudiano y su *Rapto de Proserpina*, pues antes de escribir en latín escribió en griego y se cree que nació en Alejandría, Egipto.<sup>88</sup> Pero en la historia de los estudios nonianos llegó a haber cierta resistencia a negar la contribución de las letras latinas en las *Dionisiacas*. A mi juicio, y durante el desarrollo del comentario, señalo con más claridad la aportación de la poesía de Ovidio,<sup>89</sup> ya fuera por las *Metamorfosis* o los *Fastos* en

---

<sup>87</sup> Cf. D. G. Piccardi, "Nonnus and Pindar", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden-Boston: Brill, 2017, pp. 255-270.

<sup>88</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 2020, p. 20.

<sup>89</sup> Cf. *ibid.*, pp. 25-31.

particular, pero también, y en general, se aprecian quizás ecos de las *Heroidas*.<sup>90</sup> Aunque ha sido menos notorio para mí, algunos han detallado una que otra prueba en favor de estimar algunas repercusiones de la *Eneida* de Virgilio.<sup>91</sup> Se sigue investigando la influencia de otros poetas latinos; hay hipótesis que aún sugieren la influencia de Nemesiano y sus *Églogas*.<sup>92</sup>

Con lo que respecta a las fuentes en torno al episodio de Ampelo, Carvounis y Papaioannou hacen un extenso estudio en el que no solo refirman la autoridad de poetas bucólicos como Bion, sino en especial de poetas latinos como Ovidio y Virgilio a través de los paralelismos<sup>93</sup> hallados entre los personajes, tomando como eje central al sátiro Ampelo. Así, encuentran —como también se precisa en mi comentario— simetrías con Adonis o Jacinto en las *Metamorfosis*, o, en lo que concierne a la relación amorosa entre Dioniso y Ampelo, observan resonancias de la pareja de soldados amantes Niso y Euríalo en el libro IX de la *Eneida*. Como las autoras mismas afirman, no se puede excluir la tradición literaria latina como modelo para la conformación de poesía noniana, sobre todo si se atiende al carácter doctísimo del panopolitano.

### ESBOZOS MÉTRICOS

Para finalizar este apartado introductorio, dedico los últimos párrafos a examinar los rasgos más distintivos del hexámetro noniano, sus reglas de estructura, así como las estadísticas métricas que componen el libro XI de las *Dionisiacas*. En relación con esto, también exploro algunas alusiones referentes a la lengua griega del período y al estilo de formulación de los versos.

No es posible comprender a cabalidad este tema sin ver la gradual evolución que tuvo el hexámetro griego (la medida por excelencia de la épica) desde Hesíodo y Homero, pasando por las reformas de refinación de Calímaco y considerando también los cambios dados en época imperial por Opiano, Quinto de Esmirna y Trifiodoro.<sup>94</sup> A lo largo de la etapa evolutiva de este metro recitativo-cantado (—UU|—UU|—UU|—UU|—

---

<sup>90</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, p. 234.

<sup>91</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 2020, pp. 22-24.

<sup>92</sup> Cf. E. Magaña Orúe, "Una nueva fuente latina de Nono de Panópolis: Nemesiano", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, núm. 13, Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1997, pp. 83-89.

<sup>93</sup> Cf. K. Carvounis y S. Papaioannou, "Nonnus' Dionysiaca and the Latin Tradition: The Episode of Ampelus", *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*, Leiden-Boston: Brill, 2020, pp. 119-138.

<sup>94</sup> Cf. L. Miguélez Caveró, *op. cit.*, 2008, p. 107.

UU|--)<sup>95</sup> se han visto disminuidas las variedades que proporciona la alternancia entre dáctilos y espondeos.

Si en Homero se veían alrededor de 32 esquemas métricos diferentes del hexámetro, con la llegada de Calímaco en el período helenístico el número se redujo a 20 formas distintas.<sup>96</sup> En época imperial, siguiendo esta línea, Trifiodoro aminora las posibilidades a un total de 17.<sup>97</sup> Nono es el poeta que hace una restricción más severa: se contabilizan solo 9 esquemas métricos, quizás los más armoniosos o rítmicos.<sup>98</sup> Los expongo a continuación y advierto que no hago una diferencia entre la naturaleza del último pie, que puede ser o troqueo (-U) o espondeo (--). La lista es descendente en cuanto al número de veces que es usado tal o cual esquema. Como se observa, las estructuras más utilizadas son aquellas que priorizan el ritmo dactílico y no hay un solo indicio de versos espondeicos (*i. e.* con espondeo en el quinto pie métrico):

- Holodáctilo: -UU|-UU|-UU|-UU|-UU|--
- Con espondeo en el segundo pie: -UU|--|-UU|-UU|-UU|--
- Con espondeo en el cuarto pie: -UU|-UU|-UU|--|-UU|--
- Con espondeos en el segundo y cuarto pie: -UU|--|-UU|--|-UU|--
- Con espondeo en el primer pie: --|-UU|-UU|-UU|-UU|--
- Con espondeo en el tercer pie: -UU|-UU|--|-UU|-UU|--
- Con espondeos en el primer y cuarto pie: --|-UU|-UU|--|-UU|--
- Con espondeos en el primer y tercer pie: --|-UU|--|-UU|-UU|--
- Con espondeos en el segundo y tercer pie: -UU|--|--|-UU|-UU|--

Desde esta óptica, he realizado una estadística muestra del canto XI de las *Dionisiacas*. Como puede apreciarse, de los 9 esquemas descritos únicamente son empleados en este libro un total de 8. No he hallado ningún ejemplo en los 521 versos que componen la serie con espondeos consecutivos en el segundo y tercer pie. Estos son los menos usados en la obra noniana. Y, como punto de contraste, alrededor del 48% de los versos en el canto XI de las *Dionisiacas* se componen de una estructura holodactílica.

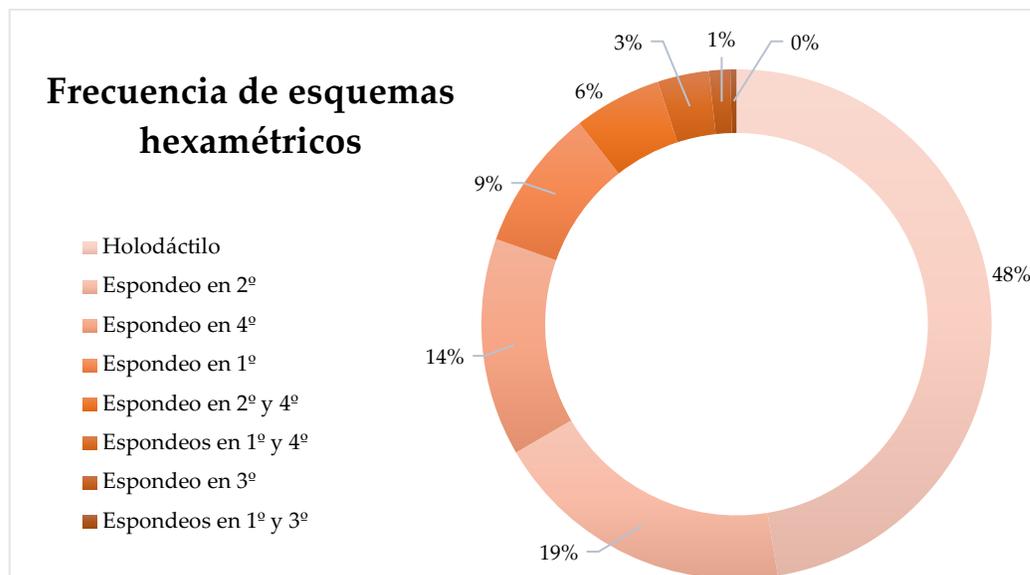
---

<sup>95</sup> El hexámetro está compuesto por seis pies, cada uno teniendo como base la medida del dáctilo (-UU), pero aceptando sustituciones por espondeo (-- ) en casi todas las sedes métricas, excepto el quinto pie, que suele ser en la mayoría de los casos dáctilo. El pie, en su núcleo, se forma por un *elementum longum* (-) y un *elementum biceps* (UU), que puede ser cambiado, como se ha advertido, por una medida larga. Cf. Maria Chiara Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna: Capelli Editore, 1995, p. 60.

<sup>96</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, p. 237.

<sup>97</sup> Cf. L. Miguélez Caverro, *op. cit.*, 2008, p. 107.

<sup>98</sup> Cf. M. C. Martinelli, *op. cit.*, p. 73.



En lo que respecta a la cesura, Nono se inclina mayoritariamente a hacer de la pentemímera trocaica (*κατὰ τρίτον τροχᾶϊον*) la pausa principal, tal como venía haciendo Quinto de Esmirna en las *Posthoméricas*,<sup>99</sup> pero Nono también usa la cesura pentemímera. En la poesía noniana generalmente la cesura fundamental es acompañada por otras pausas secundarias como la heptemímera o la diéresis bucólica.<sup>100</sup> De esta manera el verso puede verse de alguna manera cortado en tres o hasta en cuatro secciones.

Se debe reconocer, en especial, la meticulosidad del poeta al ceñirse también a reglas que limitan la aparición de estas pausas. En la medida de lo posible facilito algunas que ha examinado González Senmartí.<sup>101</sup>

Por tanto, si existe cesura pentemímera:

- a) Existe a su vez una pausa después de la 4ª larga o después del 4º *biceps* o después de ambos.
- b) No debe haber cesura después de la 5ª larga.
- c) La palabra que le antecede debe ser paroxítona o a veces properispómena. Se rechazan así las oxítonas, las perispómenas y las proparoxítonas. Aunque se dan excepciones.

<sup>99</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2008, p. 107.

<sup>100</sup> Cf. M. C. Martinelli, *op. cit.*, p. 72.

<sup>101</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, pp. 238-239.

En cambio, si lo que hay es cesura pentemímera trocaica:

- a) Rara vez hay final de palabra luego de la 4ª y 5ª largas.
- b) La palabra que le antecede puede ser oxítona solo si antes hay un corte ocasionado por cesura triemímera (1ª Ley de Wifstrand).

Hay que distinguir también que la cesura heptemímera solo puede ir delante de palabras proparoxítonas si antes hubo una pausa luego del 4ª *biceps* (2ª Ley de Wifstrand<sup>102</sup>). No obstante, si esto ocurre, debe presentarse diéresis bucólica; así, no hay inconveniente en que haya palabras proparoxítonas ante cesura heptemímera.

Dicho lo anterior, procedo a mencionar algunas leyes o puentes que el poeta panopolitano respeta<sup>103</sup> con mayor o menor rigurosidad y que tienen que ver con la posición de las palabras y su prosodia dentro de la estructura del hexámetro:

*1ª Ley de Meyer*: Una palabra que inicia antes de la 2ª larga no puede acabar en la primera breve del segundo dácilo, si hay luego cesura pentemímera o pentemímera trocaica.

*Ley de Giseke-Meyer*: Una palabra de tres o más sílabas que inicia antes de la 2ª larga no puede terminar en el 2ª *biceps* formado por dos sílabas (el dácilo o troqueo del segundo pie).

*Ley de Hilberg*: Después del 2º *biceps* compuesto por una sola sílaba (espondeo) no puede haber final de palabra. Aunque acepta que haya fin de palabra en medio o al final del 2º pie cuando ya lo hubo en el 1er pie.

*Ley o puente de Hermann*: Se trata de evitar final de palabra después de la primera breve del 4º *biceps* (la primera sílaba breve del cuarto pie).

*Ley de Naeke o puente bucólico*: No puede haber final de palabra luego del 4º *biceps* formado por una sílaba (espondeo).

---

<sup>102</sup> Cf. Wifstrand, *op. cit.*, pp. 21-26.

<sup>103</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, p. 239-241. Cf. M. C. Martinelli, *op. cit.*, pp. 73-74. Invaluables también han sido los apuntes del profesor Luis Arturo Guichard que nos compartió durante la Cátedra Extraordinaria "Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte", cuyo tema central fue el análisis y la lectura de poesía griega desde los poemas homéricos hasta Paulo Silenciaro, llevada a cabo durante el semestre 2023-2 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Es necesario señalar también las particularidades en torno al final de verso en la poesía de Nono. En general, hay una predilección por finales de verso en sílaba larga. Pero si hay un final en sílaba breve, se prefieren palabras que sean paroxítonas o perispómenas y se evitan las oxítonas o proparoxítonas.<sup>104</sup> Además, se debe reconocer que se dan casos en que el verso termina en monosílabos como las partículas μέν o δέ y la conjunción causal γάρ cuando ocurre diéresis bucólica. Con otros monosílabos, pueden hallarse nombres propios cuando están precedidos de un epíteto cuya apariencia es coriámbica (–UU–);<sup>105</sup> esto puede notarse en el canto XI en los vv. 111 o 295, cuyos finales tienen ὕμνοπόλος Πάν e ὑψιπέτης Ζεός, respectivamente. Pero también suele suceder que haya finales de verso con el adjetivo bisilábico αὐτός en diferente número y caso.

En otro tenor, una de las características más sobresalientes en términos métricos es la preferencia del acento intensivo de las palabras en el verso noniano. No está del todo claro si el público todavía alcanzaba a percibir o no el acento tonal de la recitación que tomaba como base las cantidades vocálicas (largas y breves) de las palabras en la época en que Nono vivió. Tal vez el individuo culto, por su preparación, tenía un acercamiento más o menos inteligible de las diferencias del acento cuantitativo, pero la mayoría de las personas quizás ya no comprendían estas cualidades de la recitación. De acuerdo con Senmartí,<sup>106</sup> Nono trata de reflejar las nuevas directrices métricas de su tiempo cuando el carácter musical de la acentuación clásica ya estaba siendo desplazado por el acento intensivo. Como continuadores o seguidores de Nono se debe reconocer a poetas posteriores como Museo y su *Hero y Leandro* o Coluto de Licópolis y su *Rapto de Helena*.

Vian fue quien se percató de este último aspecto y resumió las reglas de acentuación en un esclarecedor esquema.<sup>107</sup> Él indica cómo Nono, a pesar de adherirse a la tradición cualitativa al generar un poema que respeta las cantidades vocálicas entre largas y breves, no desecha mostrar la importancia del acento hacia el final de los hemistiquios como una influencia innegable del cambio que estaba sucediendo en la lengua griega.<sup>108</sup> Es esta evolución de la lengua a un enfoque intensivo lo que acabará

---

<sup>104</sup> Cf. M. C. Martinelli, *op. cit.*, p. 75.

<sup>105</sup> Cf. M. Lechantin de Gubernatis, *Manual de prosodia y métrica griega*, trad. de Pedro C. Tapia Zúñiga, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1982, §14.

<sup>106</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, p. 244.

<sup>107</sup> Cf. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, ed. y trad. de F. Vian, tomo I: cantos I – II, París: Les Belles Lettres, 2003, p. LIV.

<sup>108</sup> *Idem*.

finalmente fraguando en el período bizantino la creación de ritmos de carácter acentual, como lo será el verso político.<sup>109</sup>

Es a partir de estas consideraciones que concluyo haciendo un esbozo general de la lengua literaria griega de Nono como paso a otro tipo de expresiones y formas que empezarán a acuñarse en época bizantina. Jeffrey argumenta que las reformas métricas de Nono y su especial consideración en reflejar el aspecto acentual intensivo fue un intento del poeta por salvar el hexámetro como instrumento dinámico para la producción literaria griega.<sup>110</sup> Aún más, reconoce en el poeta Jorge de Pisidia (s. VII d. C.) al último seguidor del panopolitano.<sup>111</sup> Aunque Jorge escribió en versos de doce sílabas, también realizó muestras poéticas en hexámetro y restringió aún más el número de posibilidades de los esquemas hexamétricos de Nono.

---

<sup>109</sup> Es un tipo de estructura métrica de carácter popular que se fundamenta en el acento intensivo de las palabras, ya no toma en cuenta la cantidad vocálica y fue desarrollado en torno al s. X. Los versos se componen de quince sílabas con pausa después de la octava y con caída acentual en la sexta u octava posición y siempre en la decimo cuarta. Como los metros tradicionales, el verso político, que parece tener apariencia de yambos (U-|U-|U-|U-|U-|U-|U-|U-|U-|U-|U-|U-), puede admitir también algunas sustituciones. Para un acercamiento histórico a este verso bizantino, cf. M. J. Jeffrey, "The nature and Origins of the Political Verse", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 28, 1974, pp. 141-195.

<sup>110</sup> Cf. M. Jeffrey, "From Hexameter to fifteen-Syllable Verse", *Brill's Companion to the Byzantine World*, Leiden-London: Brill, 2019, p. 67.

<sup>111</sup> *Idem*.



*Figura 3 Baccho e satiro (Ampelo?). Escultura en mármol s. II d. C. Galleria degli Uffizi.*



## ΔΙΟΝΙΣΙΑΚΩΝ ΙΑ΄

Ἐνδέκατον δὲ δόκευε καὶ ἱμερόντα νοήσεις  
Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ πεφορημένον ἄρπαγι ταύρῳ

## DE LAS DIONISIACAS EL XI

*Mira muy bien el once y conoce al amable  
Ampelo, guiado en rapaz toro asesino*





ἄτο δ' ἀγών· ἐρόεις δὲ νέος φιλοπαίγμωνι νίκη  
κυδιόων σκίρτησεν ὀμέψιος ἥλικι Βάκχῳ  
εἰλιπόδην περι κύκλον ἀλήμονα ταρσὸν ἀμείβων,  
δεξιτερὴν πάνλευκον ἐπικλίνων Διονύσῳ·

- 5 καί μιν ἰδὼν Ἴόβακχος ἀγήνορα δίζυγι νίκη  
ποσσὶ περισκαίροντα φίλῳ μειλίξατο μύθῳ·  
«σπεῦδε πάλιν, φίλε κοῦρε, παλαισμοσύνης μετὰ νίκην  
καὶ μετὰ πεζὸν ἄεθλον ἔχειν τρίτον ἄλλον ἀγῶνα,  
νηγομένῳ δ' ἀκίχητος ὀμήλικι νήχεο Βάκχῳ.
- 10 Ἄμπελε, νικήσας με παρὰ ψαμάθοισι παλαίων,  
ἔσσο καὶ ἐν προχοῇσιν ἑλαφρότερος Διονύσου,  
καὶ Σατύρους παίζοντας ἐνὶ σκαρθμοῖσιν ἑάσσας,  
εἰς τρίτατον πάλιν ἄλλον ἐπείγεο μοῦνος ἀγῶνα·  
ἐν χθονὶ νικήσας καὶ ἐν ὕδασι, καὶ μετὰ νίκην
- 15 σοὺς ἔρατοὺς πλοκάμους διδύμοις στέψαιμι κορύμβοις  
διπλόα νικηθέντος ἀνικῆτοιο Λυαίου.  
ἔπρεπέ σοι ῥόος οὗτος ἐπήρατος, ἔπρεπε μούνῳ  
κάλλει σῶν μελέων, ἵνα διπλός Ἄμπελος εἴη  
χρυσείῃ παλάμῃ χρυσαυγέα ρεύματα τέμνων·
- 20 καὶ γυμνοῖς μελέεσσι τιταινομένου περὶ νίκης  
κοσμήσει σέο κάλλος ὅλον Πακτώλιον ὕδωρ.  
δὸς ποταμῶ γέρας ἴσον Ὀλύμπιον, ὅττι καὶ αὐτὸς  
Ἔκκεανῶ Φαέθων ῥοδέας ἀκτῖνας ἰάλλει·  
Πακτωλῶ πόρε καὶ σὺ τεδὸν σέλας, ὄφρα φανείη
- 25 Ἄμπελος ἀντέλλων ἄτε Φωσφόρος· ἀμφοτέρον γὰρ



in del certamen. Y en juguetona victoria  
el jovencito amable en círculo alrededor  
se gloriaba y saltaba por Baco acompañado  
alternando zarcillos, pies errantes torcidos,  
5 reclinando la diestra toda blanca en Dioniso.  
Y viéndolo altivo por dobles triunfos, Iobaco (5)  
calmó con habla afable al de pies retozantes.  
«De prisa, mi muchacho, tras el triunfo en la lucha  
y en la carrera a pie, soporta tercera prueba,  
10 nada veloz con Baco nadador camarada.  
Ampelo, me has ganado luchando en las arenas, (10)  
vuélvete aun más leve que Dioniso en las confluencias  
y deja a los sátiros entre brincos danzantes;  
ansía de nuevo solo la tercera prueba.  
15 ¡Triunfa en tierra y en agua! Y podré tras tu triunfo  
rodear tus lindos rizos con dobles racimos (15)  
cuando sea vencido doble el invicto Lieo.  
Por ti esplende este agradable flujo, resplandece  
por la belleza sola de tus miembros, a fin  
20 de que haya dos Ampelos partiendo las doradas  
corrientes con las áureas palmas de las manos.  
Y en torno al triunfo tendido con desnudos miembros, (20)  
tu belleza ornará el agua toda pactolia.  
Da al río un olímpico honor igual, pues el propio  
25 Faetón lanza rosados destellos a Océano;  
A Pactolo ofrece aun tu fulgor para que Ampelo  
aparezca surgiendo como Fósforo, pues (25)

ἀστράπτει ῥόος οὗτος ἐρευθιόωντι μετάλλῳ  
 ὡς σὺ τεοῖς μελέεσσι· βαθυπλούτῳ δὲ ρεέθρῳ  
 σύγχροον εἶδος ἔχοντα καὶ ἠβητῆρα δεχέσθω  
 μίξας κάλλει κάλλος, ὅπως Σατύροισι βοήσω·  
 30 “πῶς ῥόδον εἰς ῥόδον ἦλθε; πόθεν μία κίρναται αἴγλη  
 καὶ χροῖ φοινίσσοντι καὶ ἀστράπτοντι ρεέθρῳ;”  
 αἶθε καὶ ἐνθάδε, κοῦρε, πέλεν ῥόος Ἡριδανοῖο,  
 Ἡλιάδων ὅθι δάκρυ ρυηφενές, ὄφρα κεν ἄμφω  
 καὶ χρυσῷ σέο γυῖα καὶ ἠλέκτροισι λοέσσω.  
 35 ἀλλ’ ἐπεὶ Ἐσπερίου ποταμοῦ μάλα τηλόθι ναίω,  
 ἴξομαι εἰς Ἀλύβην ἀγχίπτολιν, ὀππόθι γείτων  
 Γεῦδις ἐχεκτεάνων ὑδάτων λευκαίνεται ὀκλῷ,  
 ὄφρα σε Πακτωλοῖο λελουμένον ἐκ ποταμοῖο,  
 Ἄμπελε, φαιδρύνοιμι καὶ ἀργυρέοισι ρεέθροις.  
 40 Ἐρμος εὐρρείτης ἐτέροις Σατύροισι μελέσθω·  
 οὐ γὰρ ἀπὸ χρυσοῖο φέρει ῥόον· ἀλλὰ σὺ μοῦνος  
 χρύσεος ἔπλεο κοῦρος, ἔχοις καὶ χρύσειον ὕδωρ.»  
 ὣς εἰπὼν πεφόρητο δι’ ὕδατος· ἐκ δαπέδου δὲ  
 Ἄμπελος ἠώρητο καὶ ὠμάρτησε Λυαίῳ·  
 45 καὶ γλυκὺς ἀμφοτέροισιν ἔην δρόμος ἄκρον ἀπ’ ἄκρου  
 νηχομένοις ἐλικηδὸν ἐρικτεάνου ποταμοῖο.  
 καὶ θεὸς ὑδατόεντα φέρων ταχυτῆτος ἀγῶνα  
 ἔτρεχεν ἀστήρικτος ἐν ὕδασι, γυμνὰ ρεέθροις  
 στέρνα βαλῶν, δονέων δὲ πόδας καὶ χεῖρας ἐρέσσω  
 50 ἀφνειῆς ἀτίνακτα κατέγραφε νῶτα γαλήνης,

ambos brillan a la vez; este flujo de río  
 por rojizos minerales, así tú por tus miembros.  
 30 Que acoja en la profunda riqueza del cauce  
 al adolescente de imagen de igual color  
 uniendo beldad y beldad. Y grite con sátiros:  
 “¿Cómo una rosa a rosa vino? ¿Cómo es mezclado (30)  
 un solo esplendor por una piel ruborizada  
 35 así por una corriente relampagueante?”  
 Ojalá aquí, muchacho, también hubiera un flujo  
 del Eridano, donde hay llanto de las Heliadas  
 de fluido rebosante, para que en ambos bañe  
 así con oro yo tus miembros, así con ámbar.  
 40 Mas como muy lejos moro del hesperio río, (35)  
 iré a Alibe contigua, donde el Geudis vecino  
 se blanquea por trazos de aguas de gran riqueza,  
 para alumbrarte, tras ungirte con el Pactolo,  
 querido Ampelo, por entre argénteas corrientes.  
 45 Importe a otros sátiros el Hermo de buen flujo, (40)  
 pues no lleva un cauce dorado. Pero tú solo  
 de oro eres, muchacho. ¡Áurea agua también tengas!»  
 Dijo así y se echó un clavado al agua. Y Ampelo  
 se levantó del piso y acompañó a Lieo.  
 50 Y era dulce para ambos la carrera de extremo (45)  
 a extremo del muy opulento río nadando  
 en vueltas en espiral y helicoidales giros.  
 Y aguantando la acuosa prueba veloz, el dios  
 inestable corría en aguas, a corrientes  
 55 arrojando desnudos pechos, y revolviendo  
 y agitando las manos y los pies como remos,  
 rasgaba el dorso inmóvil de la rica quietud; (50)

πῆ μὲν ἔχων ὁμόφοιτον ἐδὸν δρόμον ἤλικι κούρω,  
 πῆ δὲ παραίττων πεφυλαγμένος, ὅσπον ἐάσση  
 Ἄμπελον ἀγχικέλευθον ὁμήλυδα γείτοσι Βάκχῳ·  
 ἄλλοτε κυκλώσας παλάμας, ἄτε κύματι κάμωνων,  
 55 ὑγροπόρον ταχύγουνος ἐκούσιος ὤπασε νίκην.  
 καὶ ποταμοῦ μετὰ χεῦμα μετήιεν ἔνδια λόχμης  
 Ἄμπελος αὐχένα γαῦρον ἔχων ποταμηίδι νίκην.  
 καὶ πλοκάμους μίτρωσεν ἐχιδνήεντι κορύμβῳ  
 φρικτὸν ἔχων μίμημα δρακοντοκόμοιο Λυαίου·  
 60 πολλάκι δ' αἰολόνωτον ἰδὼν Βρομίῳ χιτῶνα,  
 δαιδαλέην μελέεσσι νόθην ἐσθῆτα καθάψας,  
 πορφυρέῳ πόδα κοῦφον ἐπεσφήκωσε κοθόρον,  
 στικτὸν ἔχων χροὶ πέπλον ὄρεσσαύλω δ' ἐνὶ δίφρῳ  
 πορδαλίῳ Ἰόβακχον ὀπιπεύων ἐλατῆρα  
 65 γαῦρα φιλοσκοπέλων ἐπεδείκνυε παίγνια θηρῶν·  
 πῆ μὲν ὄρεστιάδος λοφιῆς ἐπιβήμενος ἄρκτου  
 θυρὸς ἐπειγομένης βλοσυρὴν ἀνεσεύρασε χαίτην,  
 πῆ δὲ λεοντείην λασίην ἐπεμάστιε δειρήν,  
 ἄλλοτε, δαιδαλέων ἐποχημένος ὑψοθι νώτων,  
 70 ἀστεμφῆς ἀχάλινον ἐτέρπετο τίγριν ἐλαύνων.  
 καὶ μιν ἰδὼν Διόνυσος, ἔχων πρηεῖαν ἀπειλήν,  
 εἶπε παρηγορέων φιλίῳ μαντώδεϊ μύθῳ,  
 μεμφομένοις στομάτεσσι χέων οἰκτίρμονα φωνήν·  
 « πῆ φέρεαι, φίλε κοῦρε; τί σοι τόσον εὐαδεν ὕλης;  
 75 μίμνέ μοι ἀγρώσσοντι συναγρώστων Διονύσῳ·

ahí sostenía paralela su carrera  
 en compañía del muchacho de igual edad,  
 60 ahí aventajaba cauto mientras permitía  
 a Ampelo ser camarada de ruta con Baco.  
 Luego de arremolinar las palmas de las manos,  
 como agotado por la onda, el de ágil rodilla  
 obsequió voluntarios triunfos de húmedas vías. (55)

65 Y Ampelo de orgulloso cuello por fluvial triunfo,  
 tras el aflujo del río buscaba los claros del bosque.  
 Y ciñó con racimos serpentinos sus rizos  
 fingiendo horrenda efigie de Lieo viperino.  
 Y al ver a menudo el manchado quitón de Bromio, (60)

70 a miembros puestas ropas con lunares fingidos,  
 ató a ligeros pies las purpurinas botas;  
 y a la piel un tatuado peplo tenía. Cuando  
 espiaba a Iobaco el auriga de leopardos  
 en carro montañés, mostraba arrogantes juegos

75 propios de bestias que adoran cimas y peñas; (65)  
 ora montado en el rasposo lomo del oso  
 de montaña hacia atrás jalaba el áspero pelo  
 de precipitada bestia, ora fustigaba  
 la enmarañada y peluda cerviz leonina.

80 Luego, montado sobre abigarrada espalda,  
 se alegraba al conducir firme el tigre sin freno. (70)

Y viéndolo Dioniso en suaves peligros  
 lo calmó con amables, pero proféticas  
 palabras, con censuradas bocas hablaba

85 derramando misericordiosa tonada:  
 «¿Dónde vas, mi mozo? ¿Tan gustoso te es el soto?  
 Permanece conmigo yendo de cacería, (75)

εἰλαπίνης ψαύοντι συνειλαπίναζε Λυαίῳ  
 κωμάζων, ὅτε κῶμον ἐγὼ Σατύροισιν ἐγείρω.  
 πόρδαλις οὐ κλονέει με καὶ ἀγροτέρης γένυς ἄρκτου,  
 μὴ τρομέοις στόμα λάβρον ὄρεσσινόμοιο λεαίνης·  
 80 μούνον ἀμειλίχτιο κεράατα δείδιθι ταύρου.»  
 ἔννεπεν οἰκτείρων θρασὺν Ἄμπελον· ἠίθεος δὲ  
 οὔασι μῦθον ἄκουε, νόος δὲ οἱ ἔνδοθι παίζων  
 [ \* \* \* \* \* ]  
 ἔνθα φάνη μέγα σήμα φιλοστόργῳ Διονύσῳ  
 Ἄμπελον ἀγγέλον μινυώριον· ἐκ σκοπέλου γὰρ  
 85 ἀρτιθαλῆ τινα νεβρόν ὑπὲρ νώτιο κομίζων  
 ἀμφιλαφῆς φολίδεσσι δράκων ἀνέτελλε κεράστης,  
 καὶ μιν ὑπὲρ βωμοῖο φέρων ἐφύπερθε θεμέθλων  
 σμερδαλέῃ πρήνιζεν ἀλοιηθέντα κεραίῃ  
 κύμβαχον αὐτοκύλιστον, ὄρεσσινόμοιο δὲ νεβροῦ  
 90 ὄξυ μέλος κλάγξαντος ἀπέπτατο θυμὸς ἀλήτης·  
 σπονδῆς δ' ἔσσομένης αὐτάγγελος αἵματος ὀλκῶ  
 λάινος αἵμαλέαις ἐρυθθαίνετο βωμὸς ἔέρσαις,  
 οἴνου λειβομένιο φέρων τύπον. εἰσορόων δὲ  
 Εὖιος ἐρπηστῆρα, κερασφόρον ἄρπαγα νεβροῦ,  
 95 ἄφρονος ἠιθέοιο μαθῶν ὀλετῆρα κεράστην  
 πένθει μῖξε γέλωτα, καὶ ἄστατον εἶχε μενοινήν  
 διχθαδίην, κραδίῃ δὲ μερίζετο, γείτονα πότμου  
 ἠβητῆν στενάχων, γελῶν χάριν ἠδέος οἴνου.  
 ἔμπης δ' ἱμερόεντι συνέμπορος ἦε κούρω  
 100 εἰς ὄρος, εἰς πλαταμῶνα, καὶ εἰς δρόμον ἠθάδος ἄγρης.

junto a Dioniso que también va de cacería.  
 Convive con Lieo que acaricia los convivios,  
 90 festeja cuando yo aliente la fiesta entre sátiros.  
 No me inquieta el leopardo o el mentón del oso agreste,  
 no tiembles a feroz boca de leona montés,  
 teme solo a los cuernos del implacable toro.» (80)

Habló, compadeciéndose del osado Ampelo.  
 95 Y el núbil escuchaba con oídos palabras,  
 mas la mente por dentro retozando seguía...  
 Surgió aquí gran augurio a Dioniso apasionado  
 anunciando que Ampelo breve vida tendría:  
 trayendo a sus espaldas a un tierno cervatillo (85)

100 desde las peñas apareció una cornuda  
 serpiente, gruesa de escamas. Y sobre la base,  
 dispuesto arriba del altar, con hórridos cuernos  
 se abalanzó contra el abatido que dio tumbos  
 de cabeza. Y el alma del montés cervatillo  
 105 voló errante, chillando con agudos balidos. (90)  
 Como heraldo mismo de libación venidera,  
 enrojecía el pétreo altar con surcos de sangre  
 y con cruentos rocíos, plasmando la marca  
 del vino derramado. Y al contemplar Evio  
 110 al cornudo reptil, ladrón del cervatillo,  
 descubrió al cornudo asesino del insensato (95)  
 núbil. Mezcló pesar con risa y tenía un voluble  
 deseo doble, y en su corazón se partía  
 gimiendo por el hado del cercano mozuelo,  
 115 sonriendo por la gloria y gracia del dulce vino.  
 E iba aun así el amigo con el muchacho amable  
 al monte, al llano y al curso habitual de la caza. (100)

καί μιν ἰδὼν ἔτι Βάκχος ἐτέρπετο· καὶ γὰρ ὀπωπαὶ  
οὔ ποτε δερκομένοισι κόρον τίκτουσιν ἐρώτων.  
πολλάκι καὶ Βρομίιο παρεζομένοιο τραπέζῃ  
ἡίθεος σύριζεν ἀήθεα Μοῦσαν ἀμείβων,  
105 καὶ δονάκων συνέχευεν ὄλον μέλος· οἶα δὲ κούρου  
καλὰ μελιζομένοιο, καὶ εἰ τόνον ἔκλασε μολπῆς,  
Βάκχος ὑπὲρ δαπέδοιο θορῶν ἀνεμώδεϊ παλμῷ  
χερσὶ συνεπλατάγησε πολύκροτος, ἡιθέου δὲ  
εἰσέτι μελπομένοιο περὶ στόμα χεῖλος ἐρείσας  
110 ἀρμονίης πρόφασιν φιλίῳ προσπτύξατο δεσμῷ·  
ᾠμοσε καὶ Κρονίδην, ὅτι τηλίκον ὕμνοπόλος Πᾶν  
οὔ ποτε ῥυθμὸν ἄεισε, καὶ οὐ λιγύφωνος Ἀπόλλων.  
καὶ θρασὺν εἰσορόωσα νέον θανατηφόρος Ἄτη  
οὔρεσιν ἀγρώσσοντος ἀποπλαχθέντα Λυαίου,  
115 ἡιθέου χαρίεντος ὁμοίος ἥλικι κούρω  
Ἄμπελον ἠπεροπῆι τόσῳ μειλίζατο μύθῳ,  
μητρειῆ Φρυγίοιο χαριζομένη Διονύσου·  
«σὸς φίλος, ἄτρομε κοῦρε, μάτην Διόνυσος ἀκούει·  
ποῖον ἑταιρείης γέρας ἔλλαχες; οὐ σὺ Λυαίου  
120 θέσκελον ἄρμα φέρεις, οὐ πόρδαλιν ἠνιοχεύεις.  
δίφρα τεοῦ Βρομίιο Μάρων λάχε, (ἄρμα) τιταίνων  
θηρονόμῳ μάστιγι καὶ εὐλάιγγι χαλινῷ·  
ποῖον ἔχεις τόδε δῶρον ἀπ' εὐθύρσοιο Λυαίου;  
πηκτίδα Πᾶνες ἔχουσι καὶ εὐκελάδων θρόον αὐλῶν,  
125 καὶ Σατύροις πόρε κύκλον ἐρισμαράγοιο βοείης

Y aun se alegraba Baco de verlo, pues los ojos  
 crían jamás de amores hartazgo a mirones.  
 120 Y a menudo a la mesa sentado Bromio al lado,  
 variando rara Musa el mozo sonaba siringas  
 y la entera canción de las cañas confundía; (105)  
 como entonada lindamente por el muchacho,  
 aunque quebraba el metro del son, del suelo Baco  
 125 brincando con ventoso ritmo, ruidoso en mucho  
 con manos aplaudía. Y oprimiendo los labios  
 del núbil, junto a la boca, que aun toca armonías,  
 so pretexto del son, en linda unión lo besó. (110)  
 Juró aun por el Cronida que Pan tañedor hímnico  
 130 cantó jamás así, ni Apolo el de clara voz.  
 Y Ate guiadora de muerte, mirando al osado  
 joven vagando lejos de Lieo cazador  
 montés, igual a un muchacho coetáneo del núbil (115)  
 gentil, calmó con hablas seductoras a Ampelo  
 135 agradando a la madrastra del frigio Dioniso:  
 «Mozo audaz, Dioniso en vano se dice tu amigo.  
 ¿Qué honor de amistad obtuviste? Tú no llevas  
 el divo carro lieo, ni conduces leopardos. (120)  
 Marón obtuvo asientos de tu Bromio, orientando  
 140 el carro con la fusta que encamina a las fieras  
 y los frenos de bellas piedras preciosas. ¿Tienes  
 tal regalo de Lieo, el de hermoso tirso?  
 Los Panes tienen flautas y el trino de aulós de  
 sonoras melodías. Otorgó aun a los sátiros

σὸς ταμίης Διόνυσος, ὄρεστιάδες δὲ καὶ αὐταὶ  
 Βασσαρίδες ῥαχίησιν ἐφεδρήσουσι λεόντων.  
 ποῖα τεῆς φιλότητος ἐπάξια δῶρα κομίζεις,  
 πορδαλίων ἔλατῆρι μάτην πεφιλημένε Βάκχω;  
 130 πολλάκι Φοιβέιοι καθήμενος ὑψόθι δίφρου  
 ὑψιφανῆς ἤλαυνεν Ἄτύμιος ἠέρα τέμνων·  
 ἔκλυες αὐτὸν Ἄβαριν, ὃν εἰς δρόμον ἠεροφοίτην  
 ἵπταμένω πρόμπευεν ἀλήμονι Φοῖβος οἰστῶ.  
 αἰετὸν ἠνιόχευεν ἐν αἰθέρι καὶ Γανυμήδης  
 135 Ζῆνα νόθον πτερόεντα, τεοῦ γενετῆρα Λυαίου·  
 Ἄμπελον οὐ ποτε Βάκχος ἐκούφισεν ὄρνις Ἐρώτων,  
 σὸν δέμας ἀδρῦπτοισιν ἑοῖς ὀνύχεσσιν αἰείρων.  
 Τρώιος οἰνοχόος πέλε φέρτερος, ὃς Διὸς αὐλήν  
 οἶκον ἔχει. σὺ δέ, κοῦρε, φέρων πόθον εἰσέτι δίφρου  
 140 εἰς δρόμον ἀστήρικτον ἀναίνεο πῶλον ἐλαύνειν,  
 ὅττι πολυστροφάλιγγι ποδῶν δεδονημένος ὀπλῆ  
 ἵππος ἀελλήεις ἀποσεῖεται ἠνιοχῆα·  
 Γλαῦκον ἀπεστυφέλιξαν ἐπὶ χθονὶ λυσσάδες ἵπποι,  
 καὶ ξυνῆς μεθέπων Ποσιδήιον αἶμα γενέθλης  
 145 ἠερόθεν προκάρηνον ἀπόσπορον Ἐννοσιγαίου  
 Πήγασος ὠκυπέτης ἀπεσεῖσατο Βελλεροφόντην.  
 δεῦρό μοι εἰς ἀγέλην, λιγυηχέες ἦχι νομῆες  
 καὶ βόες ἡμερόεντες, ἐφεδρήσσοντα δὲ ταύρω  
 ὑψιφανῆ τελέσω σε βοοσσόον ἠνιοχῆα·  
 150 σὸς γὰρ ἄναξ πολὺ μᾶλλον ἐπαινῆσει σε δοκεύων,

145 tu amo Dioniso el aro restallante de buey; (125)  
 las Basárides mismas de las montañas montan  
 aun vértebras leoninas. ¿Qué dones muy dignos  
 de tu amor amparas, oh querido falsamente  
 por Baco, conductor de leopardos y panteras?  
 150 Varias veces, sentado sobre el asiento febio (130)  
 en los cielos partía las neblinas Atimnio.  
 A Ábaris mismo oías surcando airosa senda  
 con Febo en una flecha vagabunda de vuelo.  
 Y Ganimedes guiaba, en el éter, al águila,  
 155 un falso Zeus alado, padre del caro Lieo. (135)  
 Baco jamás, como el ave de Amores, Ampelo, te eleva  
 levantando tu cuerpo con garras que no arañan.  
 Es mejor el copero de Tros, palacio tiene,  
 de Zeus morada. Tú, muchacho, que aún sientes  
 160 y soportas anhelos de un asiento, rehúsa, (140)  
 rehúsa tú montar el potro en mudables sendas;  
 pues agitado por la pezuña de las patas  
 muy arremolinadas y de giros veloces,  
 el caballo derriba huracando al auriga.  
 165 Arrojaron a tierra los locos potros a Glauco  
 y yendo en pos del linaje común posidonio,  
 de cabeza a los aires al hijo de Enosígeo (145)  
 tiró, a Belerofón, Pegaso de raudo vuelo.  
 ¡Ven conmigo a la grey, donde hay pastores de diáfana  
 170 voz y el ganado amable! Sentándote en el toro  
 te haré elevado auriga instigador de bueyes;  
 pues mucho más te elogiará tu señor al verte, (150)

ταυροφυῆς Διόνυσος, ἐφήμενον ἰξυί ταύρου.  
 νόσφι φόβου δρόμος οὔτος, ἐπεὶ καὶ θῆλυς ἐοῦσα  
 παρθένος Εὐρώπη βοέων ἐπεβήσατο νώτων,  
 χερσὶ κέρασ κρατέουσα καὶ οὐ χατέουσα χαλινοῦ. »  
 155 ὣς φαμένη παρέπεισε, καὶ ἡέρα δύσατο δαίμων.  
 καί τις ἀπὸ σκοπέλοιο κατέδραμε ταῦρος ἀλήτης  
 ἀπροϊδής, καὶ γλῶσσαν, ἔης ἐπιμάρτυρα δίψης,  
 χεῖλεσιν οἰγομένοισι προῖσχανεν ἀνθρεῶνος,  
 καὶ πῖεν· ἀμφὶ δὲ κοῦρον, ἄπερ παρεόντα νομῆα,  
 160 ἴστατο γινώσκοντι πανεῖκελος· οὐδὲ μετώπου  
 λοξὸν ἐὸν κέρασ εἶχεν. ἀμαιομακέτοιο δὲ ταύρου  
 πυκνὸν ἔρευγομένοιο ποτὸν πολυχανδέϊ λαιμῶ  
 ἡβητὴν ἐδίηνε κατάρρυτος ἰκμάσ ἐέρσης,  
 ἔσσομένων ἄτε μάντις, ὅτι χθονίῳ βόεσ δλκῶ  
 165 ἀμφὶ μιῇ μογέοντες ἀτέρμονι κυκλάδι νύσση  
 ὕδασιν ἀμπελόεσσαν ἐπαρδεύουσιν ὀπώρην.  
 καὶ θρασὺς ἴστατο κοῦρος ὑπὲρ βοέοιο μετώπου  
 ἀμφαφῶν ἐπίκυρτον ἀταρβεί χειρὶ κεραίην·  
 καὶ βόδς ὕλονόμοιο τεθηγμένος ἡδέϊ κέντρῳ  
 170 ἤθελεν ἄζυγα ταῦρον ὀρίδρομον ἡνιοχεύειν.  
 δρεψάμενος δὲ πέτυλα βαθυσχοίνῳ παρὰ ποίη  
 ψευδαλέην χλοεροῖσι λύγοις ἔπλεξεν ἱμάσθλην  
 μόσχοις ὀξυτέροισι, πολυστρέπτῳ δὲ κορύμβῳ  
 γνάμψας ἀγκύλα κύκλα τύπον ποίησε χαλινοῦ·  
 175 καὶ δροσεροῖς πετάλοισι δέμασ διεκόσμεε ταύρου,

Dioniso tauriforme, yendo en grupas taurinas.  
 Lejos del miedo esta marcha: pese a ser mujer,  
 175 montó Europa doncella las boyunas espaldas,  
 cuernos rigiendo con manos y el freno no ansiando.»  
 Así persuadió y el sino se ocultó por los aires. (155)  
 Y apurado bajó de la peña un toro errante  
 de pronto, y contenía en los labios abiertos  
 180 de su boca su lengua, testiga de su sed,  
 y bebió y se plantó frente al zagal, cual boyero,  
 igual a su espectador, pero oblicuos los cuernos (160)  
 no tenía en la frente. Y escupido el copioso  
 trago del cuello anchuroso del toro imbatible,  
 185 mojó al mozo la irrigada humedad del rocío  
 como augurio futuro, pues los bueyes, cansándose  
 sobre carril terreno en meta sin fin redonda, (165)  
 riegan con agua el otoño de vid ataviado.  
 Y el osado muchacho se plantó frente al buey  
 190 palpando el corvo cuerno con impávida mano.  
 Y aguzado por dulce punta del buey silvestre  
 quería guiar al toro trotamontes sin yugo. (170)  
 Recogió, junto al prado de densos juncos, frondas;  
 trenzó un fingido fueite con las fibras verdosas,  
 195 ramitas muy agudas; con racimo intrincado  
 torció enredados aros e hizo calca de brida.  
 Y ornó el taurino cuerpo con húmedo follaje, (175)

καὶ ῥόδα φοινίσσοντα πέριξ ἔπεδήσατο νώτω,  
καὶ κρίνα καὶ νάρκισσον ἐπήωρησε μετώπῳ,  
αὐχένι πορφύρουσαν ἐπικρεμάσας ἀνεμώνην·  
καὶ διδύμην ἐκάτερθε κατεχρύσωσε κεραίην  
180 χερσὶ βαθυνομέναις ξανθόχροα πηλὸν ἀφύσσω  
γείτονος ἐκ ποταμοῖο. καὶ αἰόλον ὑψόθι νώτου  
δέρμα περιστορέσας ῥαχίης ἐπεβήσατο τάρου·  
καὶ βοέαις πλευρῆσι νόθην μάστιγα τιταίνων,  
εὐχαίτην ἄτε πῶλον, ἐὼν μάστιζε φορῆα.  
185 καὶ θρασὺς ἠύτησεν ἔπος ταυρώπιδι Μήνη·  
«εἶξον ἐμοί, κερόεσσα βοῶν ἐλάτειρα Σελήνη·  
ἄμφω γὰρ κερόεις γενόμεναι καὶ ταῦρον ἐλαύνω.»  
τοῖον ἐπαυχήσας ἔπος ἴαχε κυκλάδι Μήνη.  
καὶ φθονερῆς σκοπίαζε δι' ἠέρος ὄμμα Σελήνης  
190 Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ πεφορημένον ἄρπαγι τάρῳ,  
καὶ οἱ πέμπε μύωπα βοοσσόον. αὐτὰρ ὁ πικρῶ  
ἄστατα φοιτητῆρι δέμας κεχαραγμένος οἴστρω  
δύσβατον ἀμφὶ τένοντα κατέτρεχεν εἵκελος ἵππῳ.  
καὶ νέος ἄζυγα ταῦρον ἰδὼν λυσσώδει κέντρῳ  
195 ἴχνος ἀερσιλόφοισιν ἐπιρρήσοντα κολώναις,  
ταρβαλέος πρὸ μόροιο γοήμονι λίσσετο φωνῆ·  
«σήμερον ἴστασο, ταῦρε, καὶ αὔριον ὠκὺς ὀδεύσεις·  
μή με κατακτείνεις ἐρημάδος ὑψόθι πέτρης,  
πότμον ἐμὸν νήπυστον ὅπως μὴ Βάκχος ἀκούσῃ.  
200 μὴ κοτέης, ὅτι, ταῦρε, τεὴν χρύσωσα κεραίην·

y en torno al lomo ató rosas enrojecidas,  
 y en la frente colgó narcisos y azucenas,  
 200 y del cuello pendió anemonas purpurinas.  
 Y, a cada lado, de oro bañó los dobles cuernos,  
 sacando barro ocre con manos como cuencos (180)  
 del río contiguo. Y extendiendo sobre el lomo  
 una piel con pintas, montó la espina del toro.  
 205 Y tensando en costillas boyunas falsa fusta,  
 cual potro de bella crin, fustigaba a su acémila.  
 Y audaz gritó a la Luna de táurica faz: (185)  
 «Selene astada, cede a mí, del buey auriga,  
 pues soy cornudo en doble y conduzco a un toro.»  
 210 Habla tal pregonaba gozoso a Pleniluna.  
 Y la cara celosa de Selene miraba  
 a Ampelo guiado en toro criminal y raptor, (190)  
 y envió un azuza bueyes, un tábano. Fue así  
 él picado en el cuerpo, inquieto por furioso  
 215 y punzante moscón. Semejante a un caballo  
 corría a toda prisa por escarpadas cumbres.  
 Y al ver el toro no uncido agrietar su pisada en colinas  
 encrestadas por el rabioso aguijón, el joven (195)  
 rogó asustado ante su hado con voz luctuosa:  
 220 «Estate, toro, hoy, y mañana vete veloz.  
 No me quieras matar sobre el aislado barranco,  
 porque Baco no escuche mi ignorado destino;  
 no te irrites, ¡oh, toro!, por cubrir de oro el cuerno. (200)

μὴ φθονέσῃς ὅτι Βάκχος ἐμὴν φιλότητα φυλάσσει.  
 εἰ δὲ κατακτείνεις με καὶ οὐκ ἀλέγεις Διονύσου,  
 οὐδὲ τις οἶκτος ἔχει σε γοήμονος ἠνιοχῆος,  
 ὅττι νέος γενόμεν, ὅτι καὶ φίλος εἰμὶ Λυαίου,  
 205 εἰς Σατύρους με κόμιζε καὶ αὐτόθι, ταῦρε, δαμάσσεις,  
 ὄφρα τύχω μετὰ πότμον ἐρικλαύτοιο κονίης·  
 ναί, λίτομαι, φίλε ταῦρε· παραιφασίην δὲ νοήσω,  
 πότμον ἐμὸν στενάχοντος ἀδακρύτου Διονύσου.  
 εἰ τεὸν ἠνιοχῆα κερασφόρον † ἠνιοχεύεις  
 210 εἶκελον εἶδος ἔχοντα τεῆ ταυρώπιδι μορφῆ,  
 γίνεο φωνήεις καὶ ἐμὸν μόρον εἶπε Λυαίω·  
 ταῦρε, τεῆς Δήμητρος ἀνάρσιε καὶ Διονύσου,  
 ἀχνυμένου Βρομίιο συνάχνηται ὄμπνια Δηώ.»  
 τοῖον ἔπος ῥοδόεις νέος ἔννεπεν Ἄϊδι γείτων  
 215 δύσμορος· ἀτίσων δὲ ποδῶν διδυμάονι χηλῆ  
 οὔρεος ἄκρα κάρηνα δυσέμβατα λυσσαλέος βοῦς  
 ἠβητήν προκάρηνον ἑῶν ἀπεσείσαστο νώτων·  
 ἤριπε δ' αὐτοκύλιστος· ἐπ' ἀστραγάλου δὲ πεσόντος  
 λεπτὸν ὑποτρίζων ἐδιχάζετο δόχμιος αὐχὴν·  
 220 καί μιν ὑπὲρ δαπέδοιο παλινδίνητον ἐλίξας  
 θηγαλέῃ γλωχῆνι κατεπρήνιξε κεραίης.  
 καὶ νέκυς ἦν ἀκάρηνος· ἀτύμβεύτοιο δὲ νεκροῦ  
 λευκὸν ἐρευθιόωντι δέμας φοινίσσετο λύθρω.  
 καὶ τις ἰδὼν Σατύρων κεκονιμένον ὑψόθι γαίης  
 225 Ἄμπελον ἱμερόεντα δυσάγγελος ἤλυθε Βάκχω.

No me envidies, pues Baco todo mi amor procura.  
 225 Si me matas y no importa en nada Dioniso,  
 —¡ni la pena te mueve de este gimiente auriga,  
 pues soy zagal, pues soy también amado por Lio!—  
 llévame hacia los sátiros y ahí, toro, mátame, (205)  
 para hallar tras la ruina fatal lloroso polvo.  
 230 Toro querido, sí, suplico. Pero consuelo  
 tendré, mi fin gimiendo sin lágrimas Dioniso.  
 Si guías a tu auriga el cornudo, en imagen  
 igual a tu apariencia de táurica mirada, (210)  
 hazte hablar y mi suerte cuéntale a Lio. ¡Toro,  
 235 de Dioniso rival atroz y de tu Deméter,  
 Bromio afligido, Deo nutricia se aflige.»  
 Habló así el rosado joven próximo al Hades,  
 infeliz. Y con dobles pezuñas de sus patas (215)  
 remontando por altos y muy sinuosos picos  
 240 del monte el loco toro arrojó de sus dorsos  
 de cabeza al mozuelo. Y cayó dando vueltas.  
 Sobre las cervicales tumbado, de costado  
 se partió el delicado cuello en dos. Y chilló;  
 rodándolo en el piso una vez y otra vez (220)  
 245 contra él se abalanzó con punta aguda de cuernos.  
 Y era un cadáver sin nuca; y el cándido cuerpo  
 sin tumba enrojecía por crúores rojizos.  
 Y al verlo polvoso sobre la tierra al amado  
 Ampelo, fue con Baco un malagüero Sátiro. (225)

καὶ θεὸς εἰσαΐων ταχὺς ἔδραμεν εἵκελος αὔραις·  
οὐτόσον Ἡρακλῆς δρόμον ἤνυεν, ὁππότε Νύμφαι  
ἄβρον Ὑγλαν φθονεροῖσι κατεκρύψαντο ρεέθροις  
νυμφίον ἰκμαλέη πεφυλαγμένον ἄρπαγι κούρη,  
230 ὡς τότε Βάκχος ὄρουσεν ὀριδρόμος. ἐν δὲ κονίη  
κείμενον ἔστεινε κοῦρον ἄτε ζώνοντα δοκεύων.  
καὶ μιν ἀνεχλαίνωσε τὸν ἄπνοον, ὑψόθεν ὤμου  
νεβρίδα καὶ ψυχροῖσιν ἐπὶ στέρνοισι καθάψας,  
καὶ νέκυός περ ἐόντος ἐδήσατο ταρσὰ κοθόροισι·  
235 καὶ ῥόδα καὶ κρίνα πάσσε κατὰ χροός, ἀμφὶ δὲ χαίταις,  
οἷα μινυθαδίοιο δεδουπότος ὀξεί κέντρῳ,  
ἄνθος ἀνηώρησε ταχυφθιμένης ἀνεμώνης·  
καὶ παλάμη πόρε θύρσον, ἐῷ δὲ μιν ἔσκεπε πέπλω  
πορφυρέῳ· καὶ δῶρον ἀκερσικόμοιο καρήνου  
240 πλοχμὸν ἓνα τμήξας ἐπεθήκατο μάρτυρι νεκρῷ  
λοίσθιον· ἀμβροσίην δὲ λαβὼν παρὰ μητέρι· Πείη  
ὠτειλαῖς ἐπέχευεν, ὅθεν νέος εἶδος ἀμείψας  
ἀμβροσίην εὐσοδμον ἐῷ μετέθηκεν ὀπώρη.  
καὶ νέκυος χαρίεντος ὑπὲρ δαπέδοιο ταθέντος  
245 οὐχλόος ἀμφεχύθη ῥοδόεν δέμας· ὠκυμόρου δὲ  
καὶ πλόκαμοι χαρίεντες ἐρωτοτόκοιο καρήνου  
αὔραις φειδομένησιν ἐπαιθύσσοντο προσώπῳ·  
ἦν δὲ τις ἡμερόεις κεκονιμένος. ἀμφὶ δὲ νεκρῷ  
Σειληνοὶ στενάχιζον, ἐπωδύροντο δὲ Βάκχοι.  
250 οὐδὲ ἔ κάλλος ἔλειπε, καὶ εἰ θάνεν· ὡς Σάτυρος δὲ

250 Y el dios apenas oyó, corrió como las brisas;  
 ni Heracles hizo ruta igual cuando las Ninfas  
 escondieron al tierno Hila en caudal celoso,  
 novio querido de húmeda y ladrona muchacha.  
 Así avanzó andariego Baco. Lloraba al mozo (230)

255 entre el polvo yaciente viéndolo como vivo.  
 Y cubrió al sin aliento, desde arriba del hombro  
 atando en frío pecho la piel de cervatillo;  
 y aunque muerto, los zarzos anudó a las botitas.  
 Y esparcía en el cuerpo azucenas y rosas; (235)

260 y en los rizos alzó, como caída fugaz  
 por punzante aguijón, la flor de anémona efímera.  
 Donó a sus manos el tirso y lo cobijaba  
 con su púrpura peplo. Y tras cortar un rizo,  
 don de intonsa cabeza, al final lo ofrendó (240)

265 al testigo cadáver. Y tomando ambrosía  
 de casa de Rea, la derramaba en las llagas,  
 ahí de donde el joven trasplantó la ambrosía  
 de dulce olor a su fruto al mudar de imagen.  
 Y tendido en el suelo el hermoso cadáver,  
 270 no envolvió a la rosada piel el lívido tono. (245)

Y lo gráciles rizos del de vida brevísima,  
 de testa engendradora de amores y pasiones,  
 en la frente ondeaban por brisas compasivas.  
 Era hermoso a pesar del polvo. En torno al muerto  
 275 los Silenos plañían, lloraban las Bacantes.  
 Ni muerto se marchó su encanto; así yacía (250)

κεῖτο νέκυσ γελῶντι πανείκελος, οἶά περ αἰεὶ  
 χεῖλεσιν ἀφθόγγοισι χέων μελιηδέα φωνήν.  
 καὶ νέκυν εἰσορόων κινυρὴν ἀνενείκατο φωνήν  
 νηπενθῆς Διόνυσος, ἔχων ἀγέλαστον ὀπωπὴν·  
 255 «Μοιράων πέσεται φθονερὸν λίνον· ἦ ῥα καὶ αὐτοὶ  
 ταῦροι ἐπ' ἠιθέοις ζηλήμονες ὡς περ ἀῆται;  
 τίς Ζέφυρος μετὰ Φοῖβον ἐπέχραε καὶ Διονύσῳ;  
 ὄλβιος ἔπλετο Φοῖβος Ἀτύμνιος· ἠιθέου γὰρ  
 ἔλλαχεν οὖνομα τοῦτο. Θεραπναίου δὲ καὶ αὐτοῦ  
 260 φάρμακον ἠβητῆρος ἐπώνυμον ἄνθος ἀείρει,  
 αἴλινον ἐν πετάλοισιν ἐπιγράψας ὑακίνθου·  
 ποῖον ἔχω πλοκάμοις καὶ ἐγὼ στέφος, ἦ τίνα πάλῳ  
 ἄνθεα φωνήεντα, παρήγορα παιδὸς ἀνίης;  
 ἀλλὰ τεοῦ θανάτου τιμήρορος εἰς φόνον ἔλκων  
 265 ἄξομαι εἰς σέο τύμβον, ἄωριε, ταῦρον ἀλήτην.  
 οὐ μὲν ἐγὼ βουπλῆγι τεδὸν κτείνοιμι φονῆα,  
 ὄφρα λάχῃ μόνον ἴσον ἀρασσομένοιο μετώπου  
 ταύροις σφαζομένοισιν, ἀναρρήξαιμι δὲ πικροῦ  
 ταύρου γαστέρα πᾶσαν ἐμῆς γλωχῖνι κεραίης,  
 270 ὅττι ταυκραίρω σε κατεπρήνιξεν ἀκωκῆ.  
 ὄλβιος Ἐννοσίγαιος, ἐπεὶ τίνα γείτονα πάτρης  
 παιδὸς ἐμοῦ Φρύγα κοῦρον ἐφίλατο, τὸν δὲ κομίζων  
 χρύσειον εἰς Διὸς οἶκον ἀνήγαγεν ἄστυν Ὀλύμπου,  
 καὶ οἶ, ὅτε σπεύδεσκεν ἐς ἵπποσύνην Ἀφροδίτης,  
 275 ὥπασεν ἄβροχον ἄρμα γαμοστόλον Ἴπποδαμείης.

el sátiro difunto, igual a quien sonrío,  
 como vertiendo siempre melosa voz de labios  
 mudos. Mirando el cuerpo, Dioniso sin pesares  
 280 prorrumpió en gimiente voz con fúnebre semblante:  
 «¡Que caiga el lino celoso de Moiras! ¿Acaso (255)  
 de mancebos se encelan los toros, como vientos?  
 ¿Qué Céfiro agredió luego de Febo a Dioniso?  
 ¡Beato Febo Atimnio!, pues del núbil obtuvo  
 285 este nombre. Y aun toma de remedio la flor  
 epónima del mismo mozuelo de Terapne (260)  
 tras marcar en pétalos de jacinto la pena.  
 ¿Qué guirnalda yo tengo en mis rizos? ¿Qué habladoras  
 flores meso, consuelos del dolor por mi niño?  
 290 Pero impulsado al crimen cual mortal vengador,  
 guiaré al errante toro hacia tu sepulcro, (265)  
 ¡tú que moriste así, tan pronto y a destiempo!  
 No mataría yo a tu asesino con hacha  
 a fin de tener suerte igual a los masacrados  
 295 toros de testa herida, pero desagarraría  
 la panza de agrio toro con puntas de mis astas,  
 pues se volcó en tu contra con picos de altos cuernos. (270)  
 ¡Es feliz Enosígeo!, pues amó a un muchacho  
 frigio, del niño mío vecino; lo raptó,  
 300 de Zeus a la áurea sede cual paisano olímpico  
 guiando. Y cuando en artes hípicas de Afrodita  
 se afanaba, cedió para él de Hipodamía  
 el carro que aguas no roza, que nupcias ampara. (275)

μοῦνος ἐγὼ νέον ἔσχον ἄωριον· ἡμερόεις γὰρ  
 Ἄμπελος οὐ γάμον εἶδε βιοσσόν, οὐδ' ἐπὶ παστῶ  
 νυμφιδίην νέος οὗτος ἐμὴν ἔζευξεν ἀπήνην,  
 ἀλλὰ θανῶν λίπε πένθος ἀπενθήτω Διονύσῳ.  
 280 οὐ πῶ μοι, φίλε κοῦρε, τεὸν στόμα κάλλιπε Πειθῶ,  
 ἀλλὰ σέθεν φθιμένοιο καὶ ἄπνοα χεῖλα ναίει·  
 καὶ νέκυός περ ἐόντος ἔτι στίλβουσι παρειαί,  
 ὀφθαλμοὶ γελώουσι καὶ εἰσέτι, διχθαδίας δὲ  
 εἰσέτι σῆς παλάμης χιονώδεές εἰσιν ἀγοστοί,  
 285 σοὺς δ' ἔρατοὺς πλοκάμους λιγυροὶ δονέουσιν ἀῆται·  
 οὐ ῥόδα σῶν μελέων θανατηφόρος ἔσβεσεν αὔρη,  
 ἀλλ' ἔτι σοι τάδε πάντα φυλάσσεται. ὦμοι Ἐρώτων,  
 τί χρέος ἦν, ἵνα ταῦρον ἀμείλιχον ἠνιοχεύσης;  
 εἴ σε διεπτοίησεν ἀελλοπόδων πόθος ἵππων,  
 290 τίπτε μοι οὐκ ἀγόρευες, ὅπως ἀπὸ γείτονος Ἴδης  
 ἐνθάδε δίφρον ἄγοιμι καὶ ἀρχαίης ἀπὸ φάτνης  
 Τρώιον εἰς σὲ κόμιζον ἐπουρανίων γένος ἵππων  
 πατρίδα συλήσας Γανυμήδεος, ὃν τρέφειν Ἴδη  
 σοὶ δέμας ἴσον ἔχοντα, τὸν ἀνδροφόνων ἀπὸ ταύρων  
 295 φειδομένοις ὀνύχεσσιν ἐκούφισεν ὑψιπέτης Ζεὺς·  
 εἰ ἐτεὸν μενέαινες ἐν οὔρεσι θῆρας ἐναίρειν,  
 τίπτε μοι οὐ κατέλεξας, ὅτι χρέος ἔπλετο δίφρου;  
 καὶ κεν ἐμῆς ἤλαυνες ἀπήμονα κύκλον ἀπήνης,  
 καὶ κεν ἐμῆς ἄψαυστα δεδεγμένος ἠνία Ῥεΐης  
 300 μειλιχίων ἀδόνητος ἐμάστιες ἄρμα λεόντων.

Sólo yo tuve un joven a deshoras; el bello  
305 Ampelo no supo de bodas vivificantes  
ni este joven unció mi matrimonial carruaje  
ni acompañarme pudo a conyugales tálamos.  
¡Pero al morir dejó pena a Dioniso sin penas!  
Persuasión no dejó aun, querido mozo, tu boca; (280)

310 mas quedan labios sin vida de ti que moriste.  
Y brillan aun tus mejillas a pesar de muerto,  
y esplenden aun tus ojos; todavía las dos  
palmas tuyas de ambas manos son de blanca nieve.  
Silbantes vientos sacuden tus rizos amados; (285)

315 ni la brisa de muerte guiadora extinguió  
la apariencia de rosa de todos tus miembros;  
mas en ti se preserva aun todo. ¡Ay, ay, mis Amores!  
¿Qué apuro había en montar un toro inexorable?  
Si te asustó el anhelo de huracanados potros,  
320 ¿por qué no me contaste?, desde el Ida vecino (290)  
el carro habría aquí traído, del viejo establo  
habría a ti llevado de Tros celestes potros  
después de haberlos arrebatado y despojado  
de patria de Ganimedes, que el Ida nutría,  
325 de cuerpo igual al tuyo, que Zeus de vuelos altos  
alejó de asesinos toros con pías garras. (295)

Si en verdad ansiabas dar muerte en monte a fieras,  
¿por qué no dijiste que había prisa de un carro?,  
habrías guiado indemnes ruedas de mi carruaje,  
330 habrías firme azotado, tomadas las sacras  
riendas de Rea, el carro de mansos leones. (300)

οὐκέτι σὺν Σατύτροισιν ἐποίνιον ὕμνον αἰεῖδεις,  
 οὐκέτι Βασσαρίδεσσι φιλοκροτάλοισι κελεύεις,  
 οὐκέτι θηρεύοντι συναγρώσσεις Διονύσω.  
 ὦμοι, ὅτ' οὐκ Ἄιδης πέλεν ἥπιος, οὐδ' ἐπὶ νεκρῶ  
 305 δέχνυται ἀγλαὰ δῶρα βαθυπλούτοιο μετάλλου,  
 Ἄμπελον ὄφρα θανόντα πάλιν ζώνοντα τελέσσω·  
 ὦμοι, ὅτ' οὐκ Ἄιδης ποτὲ πείθεται· ἦν δ' ἐθελήσῃ,  
 ὄλβον ὅλον στίλβοντα χαρίζομαι Ἡριδανοῖο  
 δένδρεα συλήσας ποταμῆια, μαρμαρέην δὲ  
 310 ἄξομαι ἀστράπτουσαν Ἐρυθραίην λίθον Ἰνδῶν  
 ἀφνειῆς τ' Ἀλύβης ὅλον ἄργυρον, ἀντὶ δὲ νεκροῦ  
 παιδὸς ἐμοῦ χρύσειον ὅλον Πακτωλὸν ὀπάσσω.»  
 ὡς εἰπὼν στενάχιζε νέκυν γλυκύν· ἐν δὲ κονίῃ  
 κείμενον εἰσορόων πάλιν ἴαχε πενθάδι φωνῆ·  
 315 «Ζεῦ πάτερ, εἰ φιλέεις με, καὶ εἰ πόνον οἶδας ἐρώτων,  
 Ἄμπελον αὐδῆεντα τίθει πάλιν εἰς μίαν ὥρην,  
 ὑστάτιον καὶ μοῦνον ὅπως ἓνα μῦθον ἐνίψῃ·  
 “τί στενάχεις, Διόνυσε, τὸν οὐ στοναχῆσιν ἐγείρεις;  
 οὐατά μοι παρέασι, καὶ οὐ βοόωντος ἀκούω,  
 320 ὄμματά μοι παρέασι, καὶ οὐ στενάχοντα δοκεύω·  
 νηπενθῆς Διόνυσος, ἐμοὶ μὴ δάκρυα λείβῃς,  
 ἀλλὰ τεδὸν λίπε πένθος, ἐπεὶ φονίῃ παρὰ πηγῆ  
 Νηιάδες στενάχουσι καὶ οὐ Νάρκισσος ἀκούει,  
 Ἑλιάδων Φαέθων κινυρῆν οὐκ οἶδεν ἀνίην.”  
 325 ὦμοι, ὅτ' οὐ με φύτευσε πατὴρ βροτόν, ὄφρα κεν εἶην

No entonas más los ebrios himnos junto a los Sátiros,  
no das más el compás a estridentes Basárides  
no vas de caza más con Dioniso cazador.

335 ¡Ay de mí!, pues el Hades no se apiada ni admite  
por el cuerpo el luciente don del hondo metal, (305)  
a fin de hacer que Ampelo muerto viva de nuevo.  
¡Ay de mí! pues el Hades no cede. Si él quisiera  
con la entera abundancia del fulgente Eridano  
340 yo agradaría, robados los húmedos árboles;  
traería la piedra de los indios, erítrea, (310)  
fúlgida y lúcida, y la plata entera de  
Alibe opulenta; por el cadáver del niño  
mío, daría todo el Pactolo dorado.»

345 Habló, llorando así, al dulce muerto. Y viéndolo  
entre el polvo yacente, gritó de nueva cuenta  
desgañitándose con hablas desconsoladas:  
«¡Padre!, si me amas, si sabes de penas de amores, (315)  
dota Ampelo de voz de nuevo por un instante  
350 y pronuncie por tanto sus postreras palabras:  
‘Dioniso, ¿lloras? No me avivas con tus llantos;  
oídos tengo, mas no escucho quién plañe tanto,  
ojos tengo, mas no distingo quién gime tanto. (320)  
Dioniso sin pesares, por mí no viertas lágrimas  
355 y abandona la pena, pues en violenta fuente  
gimen las Náyades, pero Narciso no oye;  
Faetón no sabe el flébil dolor de las Heliadas.’  
¡Ay!, pues Zeus no me hizo mortal; habría sido (325)

σύννομος ἠιθέω καὶ ἐν Ἄιδι, μηδ' ἐνὶ Λήθῃ  
Ἄμπελον ἡμερόεντα δεδουπότα μοῦνον ἐάσω.  
εἰς πόθον ἠιθέιο μακάρτερός ἐστιν Ἀπόλλων  
οὔνομα παιδὸς ἔχων πεφιλημένον· αἶθε καὶ αὐτὸς  
330 εἶην Ἄμπελόεις, Ὑακίνθιος ὡς περ Ἀπόλλων.  
ὑπνώεις τέο μέχρι, καὶ οὐκέτι, κοῦρε, χορεύεις;  
εἰς προχοᾶς ποταμοῖο τί σήμερον οὐκέτι βαίνεις  
κάλπιν ἔχων εὐδρον; ὄρεσσαύλω δ' ἐνὶ λόχμῃ  
ἠθάδος ὄρχήθμοῖο τεῆ πάλιν ἤλυθεν ὥρη.  
335 εἰ κοτέεις, φίλε κοῦρε, ποθοβλήτῃ Διούσῃ,  
φθέγγεο Σιληνοῖσιν, ὅπως σέο μῦθον ἀκούσω.  
εἴ σε λέων ἐδάμασεν, ἐγὼ ζύμπαντας ὀλέσω,  
πάντας, ὅσους Τμῶλοιο φέρει λέπας, οὐδὲ λεόντων  
Ῥείης ἡμετέρης ποτὲ φείσομαι, ἀλλὰ δαμάσω,  
340 εἰ βλοσυραῖς γενύεσσι τεοὶ γεγάασι φονῆες·  
πόρδαλις εἰ πρήνιξε τεὸν δέμας, ἄνθος Ἐρώτων,  
οὐκέτι πορδαλίῳν δέμας αἰόλον ἠνιοχεύσω·  
ἄλλοι θῆρες ἔασιν, ὅλης δ' ἐπιήρανος ἄγρης  
Ἄρτεμις ἐξ ἐλάφῳν κεραελκέα δίφρον ἐλαύνει·  
345 νεβρίδα πέπλον ἔχων ἐποχήσομαι ἄρματι νεβρῶν·  
εἴ σε σύες κατέπεφνον ἀναιδέες, εἰν ἐνὶ μάρψας  
πάντας ἐγὼ κτείνοιμι, καὶ οὐχ ἓνα μοῦνον ἐάσω  
κάπρον ἔτι ζῶοντα λελειμμένον Ἴοχεαίρη·  
εἰ δέ σε ταῦρος ἔπεφεν ἀτάσθαλος, ὄξει θύρσῳ  
350 ταυρείην προθέλυμνον αἰστώσαιμι γενέθλην.»

en el Hades pareja del zagal y en el Lete  
 360 no dejaría al lindo Ampelo sin amparo  
 y solo, ¡ay!, a él en desgracia caído.  
 Del afán de un mancebo Apolo es más suertudo,  
 del niño amado tiene el nombre. Ojalá  
 yo mismo fuera Ampelio como Febo es Jacintio. (330)

365 ¿Hace cuanto duermes y ya no bailas, muchacho?  
 ¿Hoy por qué ya no vienes a la fluvial confluencia  
 con tu cántaro de agua buena? Viene de nuevo  
 el tiempo de tu danza en el bosque del monte.  
 Niño, si estás molesto con Dioniso amoroso, (335)

370 habla con los Silenos, así oiría tu voz.  
 Si un león te mató, yo acabaré por completo  
 con todos cuantos tiene la cima del Etmolo;  
 ¡ni habrá piedad para los leones de mi Rea!  
 Pero daré la muerte, sí, si tus asesinos

375 tienen mandíbulas hirsutas y feroces. (340)

Si en tu contra un leopardo se llegara a arrojar,  
 contra tu cuerpo donde habita flor de Amores,  
 no guiaré ya el pintado cuerpo de leopardos.  
 Hay más fieras. Artemis conduce los cornudos

380 carros por ciervos tirados, reina cazadora.  
 Y ataviado con peplos de piel de cervatillo,  
 seré llevado en carro de tiernos cervatillos. (345)

Si los cerdos salvajes te mataron, tomándolos  
 daría muerte a todos en el mismo lugar

385 y ni uno solo vivo, ni un jabalí siquiera,  
 dejaría olvidado para la Flechadora.  
 Mas si un toro violento te llegara a arruinar,  
 consumiría toda la estirpe de toros  
 de raíz, con el tirso de afilada punta.» (350)

ὣς ὁ μὲν ἔστενάχιζεν. Ἔρωσ δέ οἱ ἐγγύθεν ἔστη  
 Σιληνοῦ λασίοιο φέρων κεραελκέα μορφήν,  
 θύρσον ἔχων, καὶ στικτὸν ἐπὶ χροῖ δέρμα καθάψας  
 γηροκόμῳ νάρθηκι δέμας στηρίζετο βάκτρῳ·  
 355 καὶ Βρομίῳ γοόωντι παρήγορον ἴαχε φωνήν·  
 «ἄλλῳ λῦσον ἔρωτι τεῶν σπινθῆρας ἐρώτων  
 εἰς νέον ἠβητῆρα μετάρτροπον οἴστρον ἀμείψας,  
 λησάμενος φθιμένοιο· παλαιότεροιο γὰρ αἰεὶ  
 φάρμακόν ἐστιν ἔρωτος ἔρωσ νέος· οὐ γὰρ ὀλέσσαι  
 360 ὁ χρόνος οἶδεν ἔρωτα, καὶ εἰ μάθε πάντα καλύπτειν.  
 εἰ δὲ τεῆς ἐθέλεις ὀδυνήφατον ἄλκαρ ἀνίης,  
 φέρτερον ἄμφεπε παῖδα· πόθος πόθον οἶδε μαραίνειν.  
 καὶ Ζέφυρον κλονέεσκε Λάκων νέος· ἀλλὰ θανόντος  
 ἠβητῆν Κυπάρισσον ἰδὼν ἔρατεινὸς ἀήτης  
 365 εὔρεν Ἀμυκλαίοιο παραιφασίην Ὑακίνθου.  
 ἦν ἐθέλης, ἐρέεινε φυτηκόμον· ἐν δαπέδῳ γὰρ  
 κείμενον ἀθρήσας κεκονιμένον ἄνθος ἀροτρεὺς  
 φάρμακον ὀλλυμένοιο νεώτερον ἄλλο φυτεύει.  
 κλύθι, παλαιγενέων μερόπων ἵνα μῦθον ἐνίψω·  
 370 ἀβρὸς ἔην ποτὲ κοῦρος, ὑπέρτερος ἥλικος ἤβης,  
 Μαιάνδρου παρὰ χεῦμα πολυσχιδέος ποταμοῖο,  
 εἶδεϊ λεπταλέῳ ταναὸς πόδας, ὄξυς ἐθείρας,  
 ἰθυτενῆς, ἀνίουλος· ἐπ' ἀμφοτέραις δὲ παρειαῖς  
 αὐτοφυῆς Χάρις ἦεν ἐπισκαίρουσα προσώπου  
 375 ὄμμασιν αἰδομένοισιν, ἀπὸ βλεφάρων δέ οἱ αἰεὶ



κάλλος διστεύοντος ἐκηβόλος ἔρρεεν αἴγλη·  
 καὶ δέμας εἶχε γάλακτι πανείκελον, ἀμφὶ δὲ λευκῶ  
 ἀκροφάνες πόρφυρε ῥόδον διδυμόχροϊ ταρσῶ.  
 τὸν Κάλαμον καλέεσκε πατὴρ φίλος, ὃς διὰ γαίης  
 380 νεϊόθι κυμαίνων σκολιὸν ῥόον εἰς φάος ἔλκων,  
 ἐρπύζων αἰδὴλος ὑπὸ χθόνα λοξὸς ὀδίτης,  
 ὄξυς ἀναθρόσκων ὑπερίσχεται αὐχένα γαίης,  
 ἐνδόμυχος Μαίανδρος ἄγων ὑποκόλπιον ὕδωρ.  
 τοῖος ἔην ἐρόεις Κάλαμος ταχύς. ἠιθέω δὲ  
 385 ἡμερτῶ ῥοδόπηγος ὀμήλικι τέρπετο Καρπῶ,  
 ὃς τόσον ἔλλαχε κάλλος, ὃ μὴ βροτὸς ἔλλαχεν ἀνήρ·  
 εἰ γὰρ ἔην νέος οὗτος ἐπὶ προτέρων ποτὲ φωτῶν,  
 καὶ κεν εὐσμῆριγγος ἐγίνετο νυμφίος Ἡοῦς,  
 φέρτερον εἶδος ἔχων, ῥοδέω χροῖ μούνος ἐλέγξας  
 390 ἀγλατὴν Κεφάλιοιο καὶ Ὀρίωνος ὀπωπὴν·  
 οὐδέ κεν εὐκάρπῳ παλάμη πηχύνατο Δηῶ  
 νυμφίον Ἰασίωνα, καὶ Ἐνδυμίωνα Σελήνη·  
 ἀλλὰ νέος τάχα κείνος ἀρείονος εἶνεκα μορφῆς  
 εἷς πόσις ἀμφοτέρων νυμφεύσατο λέκτρα θεάων,  
 395 Δηοῦς ξανθοκόμου μεθέπων πολυλήιον εὐνήν,  
 καὶ ξυνὴν ὀμόλεκτρον ἔχων ζηλήμονα Μήνην.  
 τοῖος ἔην ἐρόεις Καλάμῳ φίλος, ἄνθος Ἐρώτων,  
 κάλλος ἔχων. ἄμφω δὲ συνήλικες ὑψόθεν ὄχθης  
 γείτονος ἐψιόωντο πολυγνάμπτου ποταμοῖο.

hierrelejos destello hermosura flechando.  
 Y tenía la piel a la leche semejante.  
 Y en torno a su candidez purpuraba la flor  
 420 en los bordes visible del plantar bicolor.  
 Era llamado Cálamo por su padre, que  
 ondula bajo tierra arrastrando corrientes (380)  
 a la luz serpentinas, reptando bajo el suelo  
 recóndito, andante torcido. Brota rápido  
 425 y extiende sobre tierra el brazo el interior  
 Meandro que agua lleva desde el vientre materno.  
 Así era Cálamo, amable y raudo. Junto  
 al adolescente el de brazos de rosa  
 se alegraba, con Carpo, ameno camarada, (385)  
 430 que obtuvo en suerte tal belleza como ningún  
 otro mortal obtuvo; pues si hubo un joven tal  
 en las eras primeras de los hombres mortales,  
 fue tal vez el novio de Eos de trenzas bellas,  
 tiene un porte mejor, su rosada piel supera  
 435 el brillo de Céfalo y de Orión la apariencia. (390)  
 Y no habría abrazado con fructíferas palmas  
 Deo a su amante Yasión ni Selene a Endimión.  
 Mas pronto, aquel mancebo, por su exquisita imagen,  
 habría desposado los lechos de ambas diosas  
 440 como único marido, yendo en pos de los tálamos  
 de abundantes maizales de Deo pelirrubia (395)  
 y acogiendo también a la Luna celosa  
 como esposa frecuente de un lecho compartido.  
 Así era para Cálamo el amable amigo,  
 445 baluarte de hermosura, dulce flor de Amores.  
 Juntos se divertían los camaradas en  
 las altas ribas del río de muchos dobleces.

400 τοῖσι μὲν ἔσχε δίαυλος ἔλιξ δρόμος, ἀμφοτέροις δὲ  
 ἦεν ἕρις· Κάλαμος μὲν ἐπέτρεχεν εἵκελος αὐραῖς,  
 καὶ πτελέην βαλβίδα φέρων καὶ νύσσαν ἐλαίην  
 ἠϊόνας ποταμοῖο διέδραμεν ἄκρον ἀπ' ἄκρου.  
 καὶ Κάλαμος ταχύγουνος ἐκούσιος ἤριπτε γαίῃ,  
 405 καὶ Καρπῶ χαρίεντι θελήμονα κάλλιπε νίκην.  
 παιδὶ δὲ λουομένῳ συνελούετο κοῦρος ἀθύρων·  
 καὶ πάλιν εἵκελον ἄλλον ἐν ὕδασι εἶχον ἀγώνα·  
 καὶ βραδὺς ἐν προχοῆσιν ἐνήχετο Καρπὸν ἐάσσας  
 πρόσθε μολεῖν, ἵνα χερσὶν ὀπίστερος οἴδματα τέμνων  
 410 Καρποῦ νηχομένοιο παρὰ σφυρὰ δεύτερος ἔλθη  
 ἠιθέου προθέοντος ἐλεύθερα νῶτα δοκεύων.  
 καὶ διερεῆς βαλβίδος ἔην δρόμος· ἤρισαν ἀμφω,  
 τίς τίνα νικήσειεν, ὅπως παλινόστιμος ἔλθη  
 ὄχθης ἀμφοτέρης διδυμάονα νύσσαν ἀμείβων  
 415 γαῖαν ἐς ἀντιπέραιαν ἔρεσσομένων παλαμᾶων·  
 καὶ προχοὴν ὁδὸν εἶχεν. αἰὲ δέ οἱ ἐγγὺς ἰκάνων  
 κοῦρος ἐπειγομένης παλάμης πεφιδημένος ὄρμηϊς  
 νηχομένων σκοπίαζε ῥοδόχροα δάκτυλα χειρῶν.  
 καὶ Κάλαμος προκέλευθος ἐὼν ἀνεσείρασεν ὄρμήν,  
 420 ἠιθέω δ' ὑπόειξε· καὶ ἔδραμε χεῖρας ἐρέσσω  
 κοῦρος ἀελλήεις, ὑπὲρ οἴδατος αὐχένα τείνων.  
 καὶ νύ κεν ἐκ ῥοθίων ἐπεβήσατο Καρπὸς ἀρούρης,  
 καὶ μετὰ χερσαίην ποταμηίδα δύσατο νίκην,

Tenían ambos doble vía zigzagueante; (400)  
 contienda había. Como brisas corría Cálamo.  
 450 Y olmo era la salida y olivo era la meta.  
 Cruzó de extremo a extremo litorales del río  
 y cayó voluntario a las arenas Cálamo  
 de ágil rodilla. Y legó a Carpo agradable  
 una victoria entregada a propia voluntad. (405)  
 455 Y el mozo jugando se bañaba junto al niño  
 bañado. Y otra vez hacían en las aguas  
 otra competencia de carrera parecida.  
 Y despacio nadaba dejando en las confluencias  
 ir a Carpo adelante, y detrás con las manos  
 460 partía el oleaje de Carpo el nadador,  
 a fin de ir segundo y cercano a sus talones, (410)  
 viendo la espalda desnuda del joven primero.  
 Y húmeda era la vía. Juntos riñeron por  
 quién a quién vencería al viajar de regreso  
 465 intercambiando el doble camino en ambas ribas,  
 hacia la tierra opuesta con las palmas remando. (415)  
 Como curso tenía la confluencia, y siempre  
 yendo cercano a él y cuidando el embate  
 de palmas precipitadas, espiaba el muchacho  
 470 los dedos sonrosados de manos nadadoras.  
 Y Cálamo frenó su embate al ir delantero.  
 Cedió al mozo. Corría con manos como remos (420)  
 tensando el huracanado muchacho su cuello  
 por encima de los ribereños oleajes.  
 475 Y habría Carpo puesto pies en el campo desde  
 las ondas mugientes y tras la victoria terrestre  
 adentrado se habría a un fluyente triunfo,

ἀλλά μιν ἀντικέλευθος ἀνεστυφέλιξεν ἀήτης  
 425 καὶ γλυκὺν ἔκτανε κοῦρον ἀμείλιχος· ἠιθέου γάρ  
 οἴγομένῳ νήριθμον ὕδωρ ἐπεσύρετο λαίμῳ.  
 καὶ Κάλαμος φθονεροῖο φυγῶν ἀνέμοιο θυέλλας  
 ἔκτοθεν ἠβητηῆρος ἐδύσατο γείτονας ἀκτάς·  
 καὶ φίλον οὐ παρεόντα καὶ οὐκ αἰόντα νοήσας  
 430 ἡμερόεν στενάχων κινυρῆ βρυχήσατο φωνῆ·  
 “Νηιάδες, φθέγξασθε, τίς ἤρπασε Καρπὸν ἀήτης;  
 ναί, λίτομαι, πυμάτην δότε μοι χάριν, ἔλθετε πηγῆν  
 εἰς ἐτέρην, καὶ πατρὸς ἐμοῦ θανατηφόρον ὕδωρ  
 φεύγετε, μὴδὲ πίνετε ῥόον Καρποῖο φονῆα.  
 435 οὐ μὲν ἐμὸς γενέτης νέον ἔκτανεν· ἀλλὰ μεγαίρων  
 καὶ Καλάμῳ μετὰ Φοῖβον ἀπώλεσε Καρπὸν ἀήτης,  
 καὶ τάχα μιν ποθέων ζηλήμονι τύψεν ἀέλλη,  
 ἠιθέῳ μετὰ δίσκον ἄγων ἀντίπνοον αὔρην.  
 οὐ πῶ ἐμὸς προχοῆσι λελουμένος ἄνθορον ἀστήρ,  
 440 οὐ πῶ ἐμὸς σελάγιζεν Ἐωσφόρος· ἀλλὰ ρεέθροις  
 Καρποῦ δυομένοις, τί μοι φάος εἰσέτι λεύσσειν;  
 442 Νηιάδες, φθέγξασθε, τίς ἔσβεσε φέγγος Ἐρώτων;  
 446 δηθύνεις ἔτι, κοῦρες τί σοι τόσον εὐαδεν ὕδωρ;  
 κρείσσονα μὴ φίλον εὔρες ἐν ὕδασι, τῷ παραμίμνων  
 δειλαίου Καλάμοιο πόθους ἔρριψας ἀήταις;  
 εἰ μία Νηιάδων σε δυσίμερος ἤρπασε Νύμφη,  
 450 ἔννεπε, καὶ πάσῃσι κορύσσομαι· εἰ δέ σε τέρπει  
 γνωτῆς ἡμετέρης γαμίων ὑμέναιος Ἐρώτων,

pero fue maltratado por un viento contrario  
 que mató inexorable al dulce mozo, pues (425)  
 480 a la garganta abierta del adolescente  
 se arrastraban innúmeras, infinitas las aguas.  
 Y huyó a la procela del celoso viento Cálamo  
 y en las costas vecinas se internó sin el mozo.  
 Y al notar que el amigo ni estaba ni atendía,  
 485 amoroso lloraba, su voz dolor rugía: (430)  
 “¡Hablen, Náyades! ¿Qué viento se robó a mi Carpo?  
 ¡Sí, ruego! Den a mí una última gracia: vayan  
 a otra fuente y escapen a mi padre y a su agua  
 de muerte guiadora, y no beban del aflujo  
 490 asesino de Carpo. Pero no, no mató (435)  
 mi padre al joven, sino que un viento resentido  
 con Cálamo arruinó aun luego de Febo a Carpo  
 y anhelándolo quizás, lo hirió con envidioso  
 vendaval llevando para el mozo tras el disco  
 495 unas brisas aciagas de soplos enemigos.  
 ¡Mi astro no más asciende bañado por las confluencias!  
 ¡Mi Heósforo no más refulge! Pero una vez (440)  
 Carpo hundido en los flujos, ¿por qué ver aún la luz?  
 ¡Hablen, Náyades! ¿Quién ahogó mi lumbre de Amores?  
 500 Muchacho, ¿aun tardas? ¿Tan gustosa te es el agua? (446)  
 ¿Has encontrado en las aguas amigo mejor y, quedándote  
 con él, a los vientos tiraste tus añoranzas  
 por el mísero Cálamo desventurado?  
 Si una Ninfa te hurtó arrebatada por deseos,  
 505 di y contra todas me armo. Pero si el himeneo (450)  
 de nupciales Amores con mi hermana te alegra,

εἰπέ, καὶ ἐν προχοῇσιν ἐγὼ σέο παστὸν ἀνάψω.  
 Καρπέ, παραπλώεις με λελασμένος ἠθάδος ὄχθης;  
 κάμνον ἐγὼ καλέων σε, καὶ οὐ βοόωντος ἀκούεις.  
 455 εἰ Νότος, εἰ θρασὺς Εὖρος ἐπέπνεεν, οὗτος ἀλάσθω  
 νηλειῆς ἀχόρευτος, ἀτάσθαλος ἐχθρὸς Ἐρώτων·  
 εἰ Βορέης σε δάμασσεν, ἐς Ὠρείθυιαν ἰκάνω.  
 εἰ δέ σε κύμα κάλυψε καὶ οὐκ ἠδέσσατο μορφήν,  
 καί σε πατήρ ἐμὸς εἶλεν ἀφειδέει κύματος ὄλκῳ,  
 460 ὕδασιν ἀνδροφόνοισιν ἐὼν καὶ παῖδα δεχέσθω,  
 καὶ Κάλαμον κρύψειεν ὀλωλότος ἐγγύθι Καρποῦ.  
 ἀλλὰ πεσὼν προκάρηνος, ὅπη θάνε Καρπὸς ἀλήτης,  
 σβέσσω θερμὸν ἔρωτα πιὼν Ἀχερούσιον ὕδωρ.”  
 εἶπεν ἀναβλύζων βλεφάρων ῥόον· ἀμφὶ δὲ νεκρῶ  
 465 κυανέην πλοκαμιῖδα κατηφεί τάμνε σιδήρῳ,  
 ἣν τρέφεν, ἣν κομέεσκε, καὶ ὥρεγε πενθάδα χαίτην  
 Μαιάνδρῳ γενετῆρι, καὶ ὕστατίην φάτο φωνήν·  
 “Δέξο μετὰ πλοκάμους καὶ ἐμὸν δέμας· οὐ δύναμαι γὰρ  
 εἰς μίαν ἠριγένειαν ἰδεῖν φάος ἔκτοθι Καρποῦ·  
 470 Καρπῶ καὶ Καλάμῳ βιοτὴ μία, καὶ λάχον ἀμφω  
 εἵκελον οἷστρον Ἐρωτος ἐπὶ χθονός· ὕδατόεις δὲ  
 εἷς μόρος ἀμφοτέροισι καὶ ἐν προχοῇσι γενέσθω.  
 τεύξατε, Νηιάδες, ποταμηίδος ὑψόθεν ὄχθης  
 ἄκριτον ἀμφοτέροισι κενήριον, ἀμφὶ δὲ τύμβῳ  
 475 γράμμασι πενθαλέοισιν ἔπος κεχαραγμένον ἔστω·

di y consagro en las confluencias tu alcoba de bodas.  
 ¿Me circundas, Carpo, y olvidas la habitual riba?  
 Me canso de hablarte, mas no escuchas mis plañidos.

510 Si el Noto o si el Euro impulsivo sopló, que él mismo (455)  
 vague impío, sin baile, perverso hostil de Amores.  
 Si te mató el Bóreas, llegaría a Oritía.  
 Mas si una onda cubrió a ti y no hubo compasión  
 de tu ser, si mi padre aun te tomó bajo el surco

515 del implacable oleaje, reciba pues a su hijo (460)  
 en sus aguas de crimen y de hombres asesinas  
 ¡y oculte a Cálamo muy cerca del muerto Carpo!  
 Y al caer de cabeza allí adonde el errante  
 Carpo murió, bebiendo aquerónticas aguas

520 sofocaré la ferviente llama de mi Amor.” (465)  
 Así hablaba rezumando ríos de los párpados.  
 Cortó para el cadáver con cabizbajo hierro  
 el peliazul cabello que cuidaba y cuidaba.

525 Y a su padre Meandro donó el luctuoso pelo (470)  
 y estas postreras palabras le dirigía:  
 “Recibe tras mi pelo mi cuerpo, pues no puedo  
 ver la luz ni una sola mañana más sin Carpo.

Una sola vida había para Carpo y Cálamo,  
 juntos compartieron de un mismo aguijón de Amor

530 sobre la tierra. ¡Que haya entonces para los dos (475)  
 un acuoso destino, un fin en las confluencias!  
 Erijan, Náyades, en lo alto de fluidas ribas  
 un cenotafio compartido para ambos y que haya  
 en torno al sepulcro inscritas estas palabras

535 con letras llenas de triste y fúnebre dolor: (475)

477 Ἐκαρποῦ καὶ Καλάμοιο πέλω τάφος, οὓς πάρος ἄμφω  
 ἀλλήλους ποθέοντας ἀμείλιχον ἔκτανεν ὕδωρ.  
 443 καὶ Καλάμω δυσέρωτι, κασιγνήτῳ περ ἑόντι,  
 444 βαιὸν ἓνα θνήσκοντι δαΐξατε βότρυν ἑθείρης,  
 445 καὶ πλοκάμους ζύμπαντας ὀλωλότι κείρατε Καρπῶ.”  
 478 εἶπε, καὶ αὐτοκύλιστος ἐπωλίσθησε ῥεέθρῳ  
 πατρὸς ἀναινομένοιο πιῶν παιδοκτόνον ὕδωρ.  
 480 καὶ Κάλαμος καλάμοισιν ἐπώνυμον ὥπασε μορφὴν  
 ἰσοφυῆ, καὶ Καρπὸς ἀέξετο καρπὸς ἀρούρης.»  
 τοῖα παρηγορέων φιλίῳ μειλιζατο μύθῳ  
 θοῦρος Ἴερος, γλυκὺ κέντρον ἑλαφρίζων Διονύσω.  
 καὶ κινυρῆ πολὺ μᾶλλον ἱμάσσετο θυμὸν ἀνίη  
 485 ἠιθέου διὰ πότμον ἄωριον.— ἀσταθέος δὲ  
 θυγατέρες λυκάβαντος, ἀελλοπόδοιο τοκῆρος,  
 εἰς δόμον Ἡελίοιο ῥοδῶπιδες ἦιον Ἔωραι·  
 ὧν ἡ μὲν νιφόεντι κατάσκιον ἄμφι προσώπῳ  
 λεπταλέον πέμπουσα κελαινεφέος σέλας αἴγλης  
 490 ψυχρὰ χαλαζήεντι συνήρμοσε ταρσὰ πεδίλῳ,  
 καὶ διερωῖ πλοκαμιῖδας ἐπισφίγξασα καρήνῳ  
 ὀμβροτόκῳ κρήδεμνον ἐπεσφήκωσε μετώπῳ,  
 καὶ χλοερὸν στέφος εἶχε καρήατι, χιονέη δὲ  
 στήθεα παχνήεντα κατέσκεπε λευκάδι μίτρη·  
 495 ἡ δὲ χελιδονίων ἀνέμων τερψίμβροτον αὔρην  
 ἔπτυε φυσιώσα, φιλοζεφύρου δὲ καρήνου  
 εἰαρινὴν δροσόεντι κόμην μιτρώσατο δεσμῶ,

'TUMBA SOY DE CARPO Y CÁLAMO A QUIENES ANTAÑO  
 EL AGUA CRUEL MATÓ, A AMANTES UNO DEL OTRO.' (477)

Para Cálamo corten, aunque sea su hermano, (443)  
 ¡a mí que muero ingrato en amores!, un pequeño  
 540 trocito de rizo. Y para Carpo desgarran,  
 ¡a él que ya murió!, la cabellera completa." (445)

Dijo. Y resbaló a la corriente acurrucado, (478)  
 bebiendo del renuente padre aguas filicidas.  
 Y Cálamo a cálamos dio de natura misma (480)

545 la forma y Carpo creció como fruto del campo.»  
 Así consolaba con amables palabras  
 Eros violento aligerando la dulce espina  
 a Dioniso. Y mucho más azotaba su ánimo  
 con flébil pesar por el pronto sino del núbil. (485)

550 Y del año imparable, huracanado padre,  
 sus hijas Horas de semblante de rosa  
 se dirigían a la morada de Helios.  
 Una, ensombrecida en su rostro nevado,  
 lanzando un fino fulgor de luz de negras nubes,  
 555 ató a su granizante sandalia fríos zarzos. (490)

Y amarrando las trenzas de su mojada testa,  
 ciñó un velo a su frente criadora de nevascas.  
 Y una verduzca guirnalda tenía en su testa.  
 Y envolvía con una banda blanca de nieve  
 560 en el pecho sus senos glaciales y congelados.  
 Otra escupía, resollando, brisas de vientos (495)  
 golondrinos, placentes al corazón del hombre.  
 Trincó con lazo de rocío el vernal cabello  
 de su cabeza amante de Céfiros. Florida

ἀνθεμόεν γελώουσα, διαιθύσσουσα δὲ πέπλου  
 ὄρθριον οἰγομένοιο ῥόδου δολιχόσκιον ὀδμήν  
 500 διπλόον ἔπλεκε κῶμον Ἀδώνιδι καὶ Κυθερείῃ·  
 ἄλλη ἅμα γνωτῆσι θαλυσιᾶς ἔστιχεν Ὀρη,  
 καὶ στάχυν ἀχροκόμοισι περιφρίσσοντα κορύμβοις  
 δεξιτερῇ κούφιζε καὶ ὄξυτόμου γένυν ἄρπης  
 ἄγγελον ἀμητοῖο, δέμας δ' ἐσφίγγετο κούρη  
 505 ἀργενναῖς ὀθόνησιν, ἐλισσομένης δὲ χορείῃ  
 φαίνετο λεπταλέοιο δι' εἵματος ὄργια μηρῶν,  
 καὶ νοτεροὺς ἰδρωῖτας ἀνιεμένοιο προσώπου  
 θερμότερω Φαέθοντι καθικμαίνοντο παρειαί·  
 ἄλλη δ' εὐαρότοιο προηγῆταιρα χορείης  
 510 θαλλὸν ἔλαιήεντα λιπότριχι δῆσατο κόρση  
 ἑπταπόρου ποταμοῖο διάβροχον ὕδασι Νείλου,  
 καὶ ψεδνὺν μεθέπουσα μαραινομένην τρίχα κόρσης  
 καρφαλέον δέμας εἶχεν, ἐπεὶ φθινοπωρὶς ἑοῦσα  
 φυλλοχόοις ἀνέμοις ἀπεκείρατο δενδράδα χαίτην·  
 515 οὐ πω γὰρ χρυσέων ἐλίκων πλεκτοῖσι κορύμβοις  
 βότρυες ἀμπελόεντες ἐπέρρεον αὐχένι νύμφης,  
 οὐδέ μιν οἴνωθεῖσα φιλακρήτῳ παρὰ ληνῶ  
 πορφυρέης ἐμέθυσε Μαρωνίδος ἱκμάς ἑέρσης,  
 οὐδὲ παλινδίνυτος ἀνέδραμε κισσὸς ἀλήτης·  
 520 ἀλλὰ τότε χρόνος ἦλθε μεμορμένος, οὗ χάριν αὐταὶ  
 εἰς δόμον Ἡελίοιο συνήλυδες ἔδραμον Ὀραι.



565 reía. Y agitando de su peplo el extenso  
y matinal aroma de las rosas abiertas,  
componía a Citera y Adonis dobles fiestas. (500)  
Otra marchó, primicia siendo de las cosechas,  
y en la diestra traía erizantes espigas

570 de altas puntas crinadas y el corte de la hoz  
de tajo afilado, de la siega augur. Y el cuerpo  
liaba en albos lienzos. Y dadas vueltas al baile, (505)  
por fina tela exhibía misterios de muslos.  
Y echando del rostro empapado sudor, mojábanse

575 las mejilas por un Faetón más llameante.  
Otra, líder del baile del buen arado, tallos  
anudó olivaceos sobre la calva sien, (510)  
bañados en aguas del Nilo de siete rutas.  
Y mantenía ralos los pelos de la sien.

580 La piel tenía ajada. Siendo menguante otoño,  
estaba siendo despojada a causa de soplos  
deshojadores de su arbórea melena;  
pues no aun en trenzados bucles de áureos zarcillos (515)  
uvas viñosas fluían del cuello en caireles.

585 Y no aun, en vino vuelto junto al lagar que adora  
el no mezclado vino, la embriagaba el rocío,  
el húmedo y purpúreo jugo de Marón.  
Y no aun crecía vaga la hiedra dando vueltas.  
Pero vino al fin la hora pactada por la Gracia (520)

590 donde las Horas mismas en procesión unidas  
iban veloces hacia la casa del dios Helios.





*Figura 4 Bacchus and Ampelus. Jacob Matham. Grabado. 1616.*

(O here I last saw him that tenderly loves me, and returns  
again never to separate from me,  
And this, O this shall henceforth be the token of comrades,  
this calamus-root shall,  
Interchange it youths with each other! let none render it  
back!)

Alan Withman

## ΣΧΟΛΙΑ

En este apartado se explorarán a detalle algunos recursos estilísticos que son, a mi juicio, sobresalientes en el canto XI de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis. A través del análisis de los siguientes versos se demostrará que el poeta enriquece la narración mediante herramientas retóricas que funcionan como elementos distensores del discurso; también se mostrará cómo adapta la lengua griega en la conformación de los episodios para darle mayor plasticidad a las imágenes evocadas.

Hay que advertir que este canto contiene un total de ocho discursos de carácter directo<sup>112</sup> cuyos versos suman juntos 319. Es decir, aproximadamente el 61% del libro está insertado en alguno de ellos. Esto cobrará relevancia en la medida en que se vaya analizando cada parte del poema, pues este es el quinto libro de la obra noniana, por porcentaje de apariciones,<sup>113</sup> en el que más se usa este estilo de dar voz a los personajes. Para Agosti,<sup>114</sup> ésta es una de las características más evidentes en las *Dionisiacas*: interrumpir la narración a través de elaborados discursos.

Antes de empezar, se hará mención al resumen: Ἐνδέκατον δὲ δόκειε καὶ ἡμερόεντα νοήσεις / Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ πεφορημένον ἄρπαγι ταύρω. Esta *περιοχή* a modo de epígrafe engloba el tema que tratará el libro. Se encuentra junto al de los otros cantos al inicio de la obra en los códices de *L*.<sup>115</sup> De aquí se subraya el adjetivo de la primera línea *ἡμερόεις* como atributo recurrente para Ampelo<sup>116</sup> a lo largo del canto. La segunda línea, por otro lado, es un calco del v. 190 de este mismo libro, así que baste ahora con solo resaltar la imagen del toro que es raptor o *ἄρπαξ* y sobre todo asesino o *ἀνδροφόνος*.

<sup>112</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 05-07-22)

<sup>113</sup> Cf. G. W. Elderkin, "Aspects of the Speech in the Later Greek Epic", Tesis doctoral, Universidad John Hopkins, 1906, p. 4.

<sup>114</sup> Cf. G. Agosti, "L'etopea nella poesia greca tardoantica", *ἩΘΟΠΟΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno: Helios, 2005, p. 46.

<sup>115</sup> Para un estudio más detallado del resumen o *περιοχή* de las *Dionisiacas*, su función e imitación estilística a partir de la obra noniana, cf. S. Zuenelli, "Der 'Perioche' Der 'Dionysiaka' Als Mittel Der Selbstinszenierung", *Mnemosyne*, vol. 69, núm. 4, 2016, pp. 572-596.

<sup>116</sup> Nonn., *D.*, xi. 99; 225; 248; 276; 327; además, Nonn., *D.*, x. 248; 317.

v. 1: Λῦτο δ' ἄγων' ἐρόεις δὲ νέος φιλοπαίγμονι νίκη. Desde Hesíodo y Homero el verso es la unidad que, de manera general, encierra una idea completa. Inicia, pues, el canto con un verso interrumpido por la cesura τριθημιμερής (triemímera) que va reforzada por la puntuación. La medida es holodactílica. También es posible que haya cesura πενθημιμερής (pentemímera) y así encerrar la condición del joven, que es ἐρόεις; 'encantador', 'amable' o 'amoroso'. Destaca también, y esto será recurrente durante el estudio del análisis métrico,<sup>117</sup> la correspondencia de los *ictus* del quinto pie y el espondeo del sexto con el acento tónico de las palabras.

En cuanto a la primera sentencia, esta ya está presente en la *Iliada* de Homero luego de los juegos fúnebres en honor a Patroclo narrados en el canto XXIII,<sup>118</sup> pero también aparece en las *Argonáuticas órficas*<sup>119</sup> o en *De la naturaleza de los animales* de Claudio Eliano.<sup>120</sup> En la obra noniana esta frase se repite al inicio de otros cantos en tres ocasiones más, pero al interior de otro solo una vez.<sup>121</sup> De acuerdo con Kröll, en Nono subyace una intención ambivalente del poeta por desvincularse de la tradición épica, pero también por retomarla y redefinirla;<sup>122</sup> la diferencia radica en que la fórmula homérica supone el fin de los juegos. En ese sentido, el poeta marca un punto de inflexión al ir más allá de Homero, "ready for his own lifetimes and ready for the new dimensions of Dionysiac myth".<sup>123</sup> Aquí sirve más como elemento de transición, el final de una unidad narrativa, uno que prepara el relato hacia una tercera competencia: la acuática.

La partícula δέ en segunda posición luego del punto medio funge aquí como marcador discursivo que da formal comienzo a toda la narración: 'Y entonces...'. Hay encabalgamiento además con el v. 2, donde se encuentra el verbo principal, σκιρτάω, quizá para darle mayor importancia al adjetivo dependiente de νίκη: φιλοπαίγμων. Sobre este último, valga decir que se atestigua en la *Odisea* de Homero,<sup>124</sup> aunque en la edición de Muehl se acepta una *v. l.* cambiando el adjetivo por πολυπαίγμων, referente ὀρχηθμός

<sup>117</sup> Vid. las anotaciones hechas en torno a la métrica de Nono en las *Dionisiacas* en el apartado introductorio.

<sup>118</sup> Hom., *Il.*, XXIV, 1.

<sup>119</sup> *Orph., A.*, 594.

<sup>120</sup> Ael., *NA.*, v. 17.

<sup>121</sup> Nonn., *D.*, III. 1; XX. 1; XXXVIII. 1; v. 49.

<sup>122</sup> Cf. N. Kröll, *Die Jugend des Dionysos: Die Ampelos-Episode in den "Dionysiaka" des Nonnos von Panopolis*, Berlín: De Gruyter, 2016, p. 119.

<sup>123</sup> Cf. H. Bannert y N. Kröll, "Nonnus and the Homeric Poems", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 486.

<sup>124</sup> Hom., *Od.*, XXIII. 134.

o la danza;<sup>125</sup> el matiz en cuanto al sentido es apenas perceptible. Aún más, el término es usado por Hesíodo para describir a los curetes, emparentados con las ninfas de las montañas y los sátiros;<sup>126</sup> en Aristófanes el coro exhorta a Íaco a emprender un baile que sea ‘jocoso’;<sup>127</sup> en un himno anónimo a Dioniso se enlaza también con los sátiros;<sup>128</sup> y un par de veces en los *Himnos órficos*: una como atributo de *μολπή*, el canto,<sup>129</sup> y otra en relación con las *κοῦραι ἀμαδρυάδες*,<sup>130</sup> ninfas de los árboles frutales.

En Nono, en cambio, su aparición se da primero en el canto II de las *Dionisiacas*, en donde Zeus Cronida dedica burlonas palabras al moribundo Tifón. El adjetivo va acompañando a *ἀνθρεῶν*.<sup>131</sup> Para el estudio interesa, sobre todo, asentar las referencias que están relacionadas con Ampelo. Los versos son: *ἀμφὶ παλαιμοσύνης φιλοπαίγμονος εἶχον ἄγῶνα*<sup>132</sup> y *πολλοὶ δ’ εὐκεράων Σατύρων φιλοπαίγμονι ταρσῶ*.<sup>133</sup> El primero se centra en el rasgo de la lucha, mientras que el segundo en los pies de los sátiros. Junto al primer verso del canto XI se puede apreciar en estos pasajes el ambiente apasionado con el que se desarrolla la acción. Inicia el panopolitano la narración dibujando la disfrutable victoria del joven frente al dios Baco en un contexto lúdico no solo de la prueba,<sup>134</sup> sino que enfatiza también el carácter juguetón de Ampelo como se expone más adelante.

vv. 2-4: *κυδιῶν σκίρτησεν ὀμέψιος ἥλικι Βάκχῳ / εἰλιπόδην περὶ κύκλον ἀλήμονα ταρσὸν ἀμείβων, / δεξιτερὴν πάνλευκον ἐπικλίνων Διονύσῳ*. Estas líneas completan la escena del alegre joven que, exultante por el triunfo de la carrera a pie,<sup>135</sup> brinca, baila e invita a Baco a participar con él. Es posible ver también el eco de la imagen de los silenos cuando van en el cortejo dionisiaco, pero también de las ninfas, que ya en Apolonio de Rodas, por ejemplo, marcaban un baile en cerco<sup>136</sup> y girando en franca excitación por la

<sup>125</sup> Este es el texto que sigue Tapia Zúñiga en su versión de la *Odisea* en la *Bibliotheca Scripturum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*.

<sup>126</sup> Hes., *Fr.*, 123.

<sup>127</sup> Ar., *Ra.*, 332.

<sup>128</sup> Se trata del inicio del fragmento GDRK (LVI) llamado *Himno a Dioniso*. Cf. M. Perale, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca (APHex 1): Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-Roman Egypt*, Berlín-Boston: De Gruyter, 2020, pp. 233-241: *σάτ[υ]ροι φιλοπ[α]ίγ[μ]ο[ν]ες ἐξεγένοντο*.

<sup>129</sup> Orph., *H.*, 11.6.

<sup>130</sup> Orph., *H.*, 51.14.

<sup>131</sup> Nonn., *D.*, II. 564. *τοῖον ἔπος προχέων φιλοπαίγμονος ἀνθρεῶνος*.

<sup>132</sup> Nonn., *D.*, X. 332.

<sup>133</sup> Nonn., *D.*, XII. 382.

<sup>134</sup> Cf. Nonni di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, pp. 718-719, *com. ad. loc.*

<sup>135</sup> Cf. el canto X de las *Dionisiacas*; el canto termina con el triunfo de Ampelo al derrotar a Baco y a los sátiros Leneo y Ciso.

<sup>136</sup> A. R., IV. 1198.

ceremonia nupcial. El giro de Nonno estriba aun en exponer la naturaleza del sátiro a través del adjetivo *εἰλιπόδην*.<sup>137</sup> La expresión del entusiasmo se ve amplificada hasta el punto de que en los próximos versos el propio dios debe calmar al joven amado. Acerca de *πάλευκον* como característica física del amante, sobresale que estas sean las mismas palabras para describir la mano de Nicea,<sup>138</sup> en la misma posición. La blancura de la piel es un tema recurrente en la poesía erótica griega; su belleza expone el candor de las mujeres, como Semele<sup>139</sup> o Galatea,<sup>140</sup> pero también aparece en referencia a la hermosura de los hombres. El muslo de Adonis, por ejemplo, era blanco.<sup>141</sup> Ahora bien, según Piccardi, recargar la mano sobre alguien en estas circunstancias es un gesto habitual que ocurre durante la danza.<sup>142</sup>

vv. 5-6: *καί μιν ἰδὼν Ἴόβακχος ἀγήνορα δίζυγι νίκη. / ποσσὶ περισκαίροντα φίλῳ μειλίζατο μύθῳ*. Para comprender mejor la etopeya del Ampelo conviene hacer notar el adjetivo *ἀγήνωρ*, que es poético. Es empleado, sobre todo, en la épica homérica para referirse a *θύμος*, el ánimo. El sentido, en principio, es positivo y se refiere al coraje varonil o la valentía propia de los héroes, como Aquiles,<sup>143</sup> o de pueblos, como el troyano,<sup>144</sup> o de los pretendientes de Penélope.<sup>145</sup> El matiz peyorativo, sin embargo, está atestiguado también desde Homero en la figura del hijo de Peleo.<sup>146</sup> Es un adjetivo compuesto, y aunque Beekes señala<sup>147</sup> que es probable que la primera parte se relacione con *ἄγω* + *ἀνήρ*, Chantraine antes mencionaba que su evolución semántica podría justificarse con *ἄγαν* + *ἀνήρ* como origen etimológico,<sup>148</sup> y es que *ἄγα-* (IE \**meǵ-h₂*) es un prefijo de intensidad que tiene la misma raíz de *μέγα-*.<sup>149</sup> De esta manera, podría entenderse el adjetivo como un exceso de bravura que desencadena de forma negativa el orgullo viril

<sup>137</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>138</sup> Nonn., *D.*, XVI. 55.

<sup>139</sup> Que tiene el cuerpo *πάλευκος*. Vid. Nonn., *D.*, VII. 218.

<sup>140</sup> Theoc., *Idyll.*, XI. 19.

<sup>141</sup> Bion, I. 7-9.

<sup>142</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 748, *com. ad. loc.* El contexto son las bodas de Cadmo y Harmonía, donde Ares apoya la diestra desarmada sobre Afrodita. Nonn., *D.*, v. 95.

<sup>143</sup> Hom., *Il.*, IX. 398.

<sup>144</sup> Hom., *Il.*, X. 299.

<sup>145</sup> Hom., *Od.*, I. 106.

<sup>146</sup> Hom., *Il.*, II. 276

<sup>147</sup> Cf. R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, 2 vols., Leiden-Boston: Brill, 2010, s. v. En la mayoría de los casos, me ciño a este diccionario para evidenciar la composición de las palabras que desmenuzo.

<sup>148</sup> Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, avec un Supplément*, París: Klincksieck, 1999, s. v.

<sup>149</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

que da paso a la arrogancia. Me decanto por esta segunda interpretación. Ampelo se prefigura por estas victorias como insolente, y esta insolencia lo conducirá a la muerte. Nótese aun la aliteración del sonido *i* a través de *ι*, *υ* e *η* en el quinto y sexto pie del quinto verso, reforzando tal vez más la alusión a las anteriores victorias.

Acerca del adjetivo empleado para las victorias obtenidas anteriormente, conviene señalar que *δίζυγι* procede de la épica homérica,<sup>150</sup> donde se utiliza para mostrar grupos pares de caballos. Para la época imperial, en cambio, Opiano en los *Halieutica* indica con él las especies de peces que viajan en pareja.<sup>151</sup> Es Nono, por mucho, el poeta griego que más veces recurre a este atributo —él mismo parece crear un hápax de carácter no absoluto que solo cambia solo la forma de la declinación, pero con idéntica acepción: *δίζυγος*—. <sup>152</sup> Y aunque el sentido se mantiene en tanto que señala una dualidad, no deja de ser notorio un atisbo de unión; *δίζυξ*, en su conformación, es compuesto de *δίς* + *ζεύγνυμι* (*IE \*ieug-*) que presenta una idea integración o conjunto —de aquí viene *ζεύγος*, o *ζυγόν*—. <sup>153</sup> Entender las dos competiciones anteriores bajo una común interpretación es imprescindible; las pruebas pasadas fueron en la tierra, pero el próximo certamen se hará en el agua. Salta a la vista cómo en la creación del mito de Ampelo el poeta hace interactuar al personaje y al dios en elementos naturales que son vitales para el crecimiento de la planta de la vid: tierra y agua.

vv. 7-9: *σπεῦθε πάλιν, φίλε κοῦρε, παλαιμοσύνης μετὰ νίκην / καὶ μετὰ πεζὸν ἄεθλον ἔχειν τρίτον ἄλλον ἀγῶνα, / νηχομένῳ δ' ἀκίχητος ὁμήλιχι νήχεο Βάκχῳ*. El primer discurso del canto posee dos objetivos específicos: calmar el ánimo de Ampelo y persuadirlo sobre todo de realizar junto al dios una tercera prueba. De aquí que haya en estos y los siguientes versos una serie de reiteraciones en torno a los triunfos precedentes, como la lucha, a través de *παλαιμοσύνης*, forma poética de *πάλη*, y el concurso pedestre, por medio de *πεζὸν ἄεθλον*, y evocaciones al próximo certamen. Inicia, pues, Dioniso usando el modo imperativo para proponer el tema de la competencia: una carrera a nado; destaca el juego de la derivación entre el participio y la voz imperativa del verbo *νήχομαι* y entre ellos el adjetivo *ἀκίχητος* que funciona como predicativo, invitando al mortal a esforzarse en la carrera para superar al dios. Sobre este último, es necesario decir que en

<sup>150</sup> Hom., *Il.*, v. 195; x. 473.

<sup>151</sup> Opp., *H.*, i. 444.

<sup>152</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, "La adjetivación en las Dionisiacas de Nono de Panópolis: Tradición e innovación. Hapax absolutos y no absolutos". Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2003, p. 192.

<sup>153</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

la épica homérica<sup>154</sup> y en trágicos como Esquilo aparece siempre en plural.<sup>155</sup> Trifiodoro, poeta anterior a Nono, usa la forma en singular para referirse en forma metafórica a la carrera del famoso Caballo de Troya que va sin detenerse hasta las puertas dardánias de la ciudad.<sup>156</sup> Y aunque puede significar también ‘swift’, parece más razonado pensar aquí en la imagen de nadar sin ser rebasado.

vv. 10-13: Ἄμπελε, νικήσας με παρὰ φαρμάθοισι παλαίων, / ἔσσο καὶ ἐν προχοῆσιν ἑλαφρότερος Διονύσου, / καὶ Σατύρους παίζοντας ἐνὶ σκαρθμοῖσιν ἑάσσας, / εἰς τρίτατον πάλιν ἄλλον ἐπέγγο μοῦνος ἄγωνα. La idea resulta redundante en relación con los versos anteriores, aunque las palabras no sean iguales, pero es en sí misma la formulación pleonástica lo que otorga mayor claridad y energía a las palabras de Dioniso con miras a la persuasión. ¿Qué se repite? Nono enfatiza la urgencia de otra prueba y menciona la competencia de lucha en las arenas, aunque no sólo. Frente a la primera declaración persisten todas estas semejanzas: σπεῦδε frente a ἐπέγγο; φίλε κοῦρε frente a Ἄμπελε; τρίτον ἄλλον ἄγωνα frente a τρίτατον... ἄλλον... ἄγωνα; μετὰ νίκην frente a νικήσας με...

¿Qué hay de nuevo? Primero, la exhortación a través de la comparación con el adjetivo ἑλαφρότερος. El sentido, más que la cualidad de ser ligero es la de ser ágil. Nono alterna en las *Dionisiacas* este término con otros que expresan velocidad.<sup>157</sup> Aquí, sin embargo, la rapidez del dios no es imprescindible y presenta aun cierta ironía, pues ya el poeta había referido la celeridad del dios.<sup>158</sup> La agilidad de Baco no presenta un problema para el otro competidor y su presencia como cualidad sirve de pretexto para resaltar la victoria final del sátiro. También está presente el adjetivo μοῦνος, —y quizá en él subyace la razón de referir únicamente el pugilato, pues en la carrera participaron dos sátiros más— con el que limita la invitación de la competencia solo a él. Aún más, Baco insta a Ampelo a abandonar al grupo de los sátiros. El poeta remite no sólo al carácter juguetón de ellos —recuérdese la imagen del joven saltando, περισκαίροντα, en el v. 6—; la imagen ahora es renovada usando el sustantivo σκαρθμοῖσιν, con quien comparte raíz, pero, sobre todo, alude a la primera vez que se observa en la obra a Dioniso en un ambiente fluvial.<sup>159</sup> No es posible dejar a un lado cierto dejo de erotismo mostrado a la

---

<sup>154</sup> Usado sólo una vez en Hom., *Il.*, xvii. 75; es ἀπαξ homérico.

<sup>155</sup> A., *Pr.*, 184.

<sup>156</sup> Tryph., 333. ὧδε θεῶν ἀκίχηςτος ἐπέδραμε θᾶσσον διστοῦ.

<sup>157</sup> Cf. J. M. Candón Romero, “Tipología de las comparaciones en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis”, Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2020, p. 138.

<sup>158</sup> Nonn., *D.*, ix. 170.

<sup>159</sup> Nonn., *D.*, x. 148-149.

luz de este pasaje. La introducción de los sátiros que nadan, se sumergen o bucean explorando el suelo marino siempre en compañía, contrasta con la escena anhelada por Baco que busca el juego íntimo con el muchacho.

vv. 14-16: ἐν χθονὶ νικήσῃς καὶ ἐν ὕδασι, καὶ μετὰ νίκην / σοὺς ἔρατοὺς πλοκάμους διδύμοις  
στέψαιμι κορύμβοις / διπλόα νικηθέντος ἀνικητόιο Λυαίου. Adopto aquí la lectura de νικήσῃς contenida en la edición de la Loeb por Lind en lugar de νικήσας que propone la versión griega de Keydell.<sup>160</sup> La justificación estriba en los siguientes argumentos:

- a) El uso del optativo desiderativo ofrece una unión adecuada frente al optativo potencial de la siguiente oración.
- b) La noción por un deseo realizable aporta un tono exclamativo que enriquece el lenguaje directo del discurso.
- c) El posible conflicto del optativo referido a una prueba pasada se resuelve entendiendo ambos circunstanciales a través de un solo concepto: la doble victoria.
- d) El participio aoristo, en cambio, dificulta la estructura de la imagen, pues da pie a una anfibología innecesaria.
- e) Si bien el triunfo acuático ocurrirá, la evocación paralela con un triunfo terrestre queda desbalanceada en el tiempo. Junto a la hendíadis empleada coexiste además un hipérbaton<sup>161</sup>, dada la irrupción del verbo entre los dos elementos de la figura anterior.

La mención de lo doble empieza a jugar un papel fundamental desde estas líneas, y su mayor despliegue, como se verá más adelante, será la simetría plástica entre Ampelo y el río Pactolo. El número dos ya estaba presente versos más arriba a través del adjetivo δίζυγι, que se ha comentado antes, pero aquí la alternancia del adjetivo διδύμοις y luego en el verso siguiente del adverbio temporal διπλόα se hace más evidente. Sostiene, no obstante, mayor importancia el último verso, una especie de sentencia que

---

<sup>160</sup> Cf. Nonnos, *Dionysiaca*, ed. L. R. Lind, trad. W. H. D. Rouse, vol. 1: libros 1-15, Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library 344, 1940.

<sup>161</sup> Para esta y otras figuras como características del estilo noniano, pero no solo. Cf. Γεώργιος Τσουκνίδας, "Οψεις σχηματικού λόγου σε υμνογραφικά κείμενα και στα Διονυσιακά του Νόννου", *Figura in Praesentia: Μελέτες αφιερωμένες στον καθηγητή Θανάση Νάκα*, επ. Κώστας Ντίνας, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2018, p. 594.

guarda el anhelo del dios de ser derrotado aun siendo él invencible. La frase está llena de recursos retóricos:

–UU|– –|–U||U|– –|–UU|– –  
διπλόα νικηθέντος || ἀνικήτηο Λυαίου

- La cesura pentemímera trocaica enfatiza la antítesis de los elementos.
- Se distingue los espondeos del segundo y cuarto pie.
- Hay uso de políptoton entre un elemento verbal y uno adjetival.
- De forma interna puede haber también concatenación.
- Se emplea el oxímoron para expresar densidad de estilo.

Antes, la idea del invicto vencido se asoció a la imagen de Zeus que, peleando con Heracles, decidió dejarse vencer porque ese era su deseo. El contexto se da alrededor de la primera competencia entre Dioniso y Ampelo;<sup>162</sup> la referencia de tal combate evoca la *Alejandra* de Licofrón<sup>163</sup> y sirve como justificación que explica el triunfo del joven sátiro y es sobre todo la antesala de la conclusión del certamen acuático. La consonancia retórica encuentra quizá una expresión menos condensada, pero igual de elaborada en las palabras burlonas de Afrodita al final del discurso, para Ares sobre el engaño de Calcomedes a Morreo; el cambio supone separar los términos y confrontarlos.<sup>164</sup> Toda esta exhortación mostrada hasta ahora guarda especial familiaridad con la historia de Himeneo y Dioniso del canto XXIX de las *Dionisiacas*, donde el dios invita al hermoso joven a esforzarse en la batalla contra el ejército indio de Deríades. Siguiendo el argumento general de Verhelst al respecto: “In both cases, an exhortation (in a context of sport / in a context of war) is used metaphorically to convey a message of erotic submission on the part of the speaker to the addressee”.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Nonn., *D.*, x. 373-374. ὀψὲ δὲ νικηθέντος, ἀνικήτηο περ ἐόντος, / Ζηγὸς ἀεθλητῆρος ἔχων μίμημα τοκῆος.

<sup>163</sup> Lyc., 40 y ss.

<sup>164</sup> Nonn., *D.*, xxxv. 180-183. δέροκεο σοὺς θεράποντας, ὑποδρηστῆρας Ἐρώτων, / καὶ θρασὺν αὐχένα κάμψον ἀνικήτη Κυθερείη. / Ἄρες, ἐνικήτης, ὅτι χάλκεον ἔγχος ἐάσσας / νεβρίδα Χαλκομέδης γαμίην ὑπεδύσατο Μορρεύς.

<sup>165</sup> Cf. Berenice Verhelst, *Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca: Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' "Varied" and "Many-Faceted" Words*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 136.

vv. 17-21: ἔπρεπέ σοι ῥόος οὗτος ἐπήρατος, ἔπρεπε μούνω / κάλλει σῶν μελέων, ἵνα διπλός Ἄμπελος εἶη / χρυσεῖη παλάμη χρυσαυγέα ρεύματα τέμνων / καὶ γυμνοῖς μελέεσσι τιταινομένου περὶ νίκης / κοσμήσει σέο κάλλος ὄλον Πακτώλιον ὕδωρ. Es patente el despliegue retórico en estos versos: primero, el adjetivo ἐπήρατος está ceñido por la cesura pentemímera trocaica y por una diéresis bucólica débil; luego hay encabalgamiento, anáfora interna y gradación en las primeras líneas; y aún más, coexiste derivación alternada y un claro paralelismo, dividido por cesura pentemímera, en χρυσεῖη παλάμη χρυσαυγέα ρεύματα.

Sobre el verbo ἔπρεπε valga decir que en primera instancia significa ‘ser visible’ y es muy común su uso como impersonal bajo la noción de ‘es conveniente’ o ‘es apropiado’. Así es traducido el pasaje al menos al español, al francés y al italiano por la similitud dorada entre el río y el mortal; sin embargo, me parece que bien puede adquirir el significado de ‘brillar’ por el hecho de que ambos sobresalen precisamente por el esplendor que reflejan; una figura similar se muestra *Los siete contra Tebas* de Esquilo hablando del escudo de Tideo.<sup>166</sup> Y aunque la conexión sintáctica entre el verbo y los dativos haga pensar también en un sentido de semejanza, esta no se sostendría totalmente debido a la oración del v. 21: es la belleza, la luz que despide Ampelo, la que adornará el agua del Pactolo y no al revés; la oración final introducida por ἵνα remarca esa visión en donde el joven nada en sincronía con su reflejo.

En cuanto al joven, es la primera ocasión en el canto que se expresa la desnudez de su cuerpo, cuyo tono πάλλευκον se añade ahora el dorado o χρυσεῖη.<sup>167</sup> Esta fusión de colores se desarrollará más adelante a medida que se profundice la comparación con el río, pero no deja de ser interesante la metáfora. El tono áureo es alusivo principalmente a divinidades como Afrodita<sup>168</sup> o a bellezas mortales como Helena,<sup>169</sup> y en un epigrama de corte erótico atribuido a Polístrato se percibe la gracia dorada del joven Antíoco.<sup>170</sup> El tema en torno al significado de lo dorado se retomará más abajo.

---

<sup>166</sup> A., *Th.*, 389-390.

<sup>167</sup> *Vid.* el com. a los vv. 2-4.

<sup>168</sup> Hom., *Il.*, III. 64; *Od.* IV.14; Hes., *Th.*, 822; Thgn., II. 1293; Nonn., *D.*, II. 603; etc.

<sup>169</sup> Theoc., *Idyll.*, XVIII. 28.

<sup>170</sup> AP., 12.91.

vv. 22-29: δὸς ποταμῶ γέρας ἴσον Ὀλύμπιον, ὅττι καὶ αὐτὸς / Ὠκεανῶ Φαέθων ῥοδέας ἀκτῖνας ἰάλλει· / Πακτωλῶ πόρε καὶ σὺ τεὸν σέλας, ὄφρα φανείη / Ἄμπελος ἀντέλλων ἄτε Φωσφόρος· ἀμφοτέρων γὰρ / ἀστράπτει ῥόος οὗτος ἐρευθιόωντι μετάλλῳ / ὡς σὺ τεοῖς μελέεσσι· βαθυπλούτῳ δὲ ῥεέθρῳ / σύγχροον εἶδος ἔχοντα καὶ ἠβητῆρα δεχέσθω / μίξας κάλλει κάλλος, ὅπως Σατύροισι βοήσω. Vuelve Nonno a emplear el imperativo. La ordenanza se hace a través de un símil: que Ampelo sea igual que Faetón y que sea él quien arroje rayos hacia el agua como don de su grandeza. La anticipación de la eventual tragedia es muy velada, pues el mismo Dioniso omite el fatal destino del hijo de Helios. En palabras de Candón Romero,<sup>171</sup> es esta incapacidad de controlar lo que no puede ser dominado lo que traerá muerte a ambos personajes. El poeta hace sobresalir una instantánea que enmarca el esplendor del mortal antes de la caída. Seguido de esto el vínculo es establecido: Faetón-Océano-rayo y Ampelo-Pactolo-fulgor.

Dioniso reitera la forma imperativa —y el poeta recupera aquí la formulación homérica en la que el viejo Fénix intenta persuadir a Aquiles a volver al combate—<sup>172</sup> ofreciendo datos de dónde se llevará a cabo la competencia, trayendo de vuelta la imagen luciente del río, explicando qué lo hace especial y emitiendo otra comparación para el muchacho, ahora equiparándolo con la estrella que anuncia la mañana. El río Pactolo en las *Dionisiacas* se inserta desde temprano en la idealización del lugar donde tendrá lugar todo el mito referente a Ampelo.<sup>173</sup> Acerca de la predilección de distintos lugares de Asia Menor en los que se dan eventos tan trascendentes como fue la metamorfosis de Ampelo en vid, que sucede en las cercanías del Pactolo, en la región de Lidia, Hadjittofi destaca cómo la obra “is willing to embrace literary preconceptions about these formerly marginal areas of the Greek”.<sup>174</sup> Por su parte, Kröll llega incluso a pensar en el río lidio como símbolo por excelencia del dios Baco,<sup>175</sup> al nivel de figuras como los sátiros o el tirso, cuya presencia servirá además de conector narrativo para dar paso a los preparativos de la guerra contra los indios en el canto XIII.

El reflejo del color fluvial adquiere también especial relevancia; el término es ἐρευθιόωντι, participio presente de ἐρευθιάω, ‘to get red’. El verbo deriva a su vez de ἐρέυθω,

<sup>171</sup> Cf. J. M. Candón Romero, *op. cit.*, p. 285.

<sup>172</sup> Hom., *Il.*, IX. 513-514. ἀλλ’ Ἀχιλλεῦ πόρε καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἐπεσθαι / τιμῆν... La forma solo se produce en estos dos casos.

<sup>173</sup> Nonn., *D.*, X. 144-146.

<sup>174</sup> Cf. F. Hadjittofi, “Nonnus’ Unclassical Epic: Imaginary Geography in the Dionysiaca”, *Unclassical Traditions. Volume II: Perspectives from East and West in Late Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 38.

<sup>175</sup> Cf. N. Kröll, “Καὶ Σάτυροι παίζοντες. Zur Eingangsszene der Ampelos-Episode in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis”, *Dulce Melos II. Akten des 5. internationalen Symposiums. Lateinische und griechische Dichtung in Spätantike, Mittelalter und Neuzeit Wien, 25.-27. november 2010*, Pisa: ETS, 2013, pp. 224-225.

que comparte raíz con el adjetivo ἐρυθρός (IE \*h<sub>2</sub>reudʰ)—y en latín con *ruber*— que originó también ἐρυθριᾶω, ‘to become red’; el sufijo con ι en ambos verbos señala enfermedad.<sup>176</sup> El verbo que interesa es usado en Hipócrates para describir la tonalidad de la piel de una mujer enferma en su flujo menstrual<sup>177</sup> o por Opiano que pinta las costas rojizas donde murió Tifón.<sup>178</sup> Al respecto, conviene precisar a qué color hace referencia: para Kober,<sup>179</sup> uno de los problemas del color rojo es que los poetas griegos parecen no distinguir sus diferentes matices; además de la sangre, Nono aplica el adjetivo a la vid o su jugo, a las arenas del Pactolo, a piedras o minerales, a frutos como el que produce la higuera o el granado, al astro de Ares (sc. el planeta Marte), al resplandor que esparce la aurora al amanecer, a prendas teñidas y a partes del cuerpo como los pechos, el cuello y las mejillas. Pamprepio, un poco más tarde, lo utiliza en relación con el color de cúmulos de nubes<sup>180</sup> y Museo retomará el término para mostrar el rubor de las mejillas de Hero ante las palabras seductoras de Leandro,<sup>181</sup> en un giro erótico a la imagen previa hallada en la poesía noniana donde las siervas de Ino arañan sus mejillas hasta sangrar debido a la enloquecida huida de la hermana de Sémele.<sup>182</sup> La alusión no solo es temática, pues ambas palabras se encuentran en la misma posición. Como se ha visto en las *Dionisiacas*, la relación con el color rojo cubre múltiples vertientes; sin embargo, se debe poner atención al mineral que recorre el suelo pactolio: el oro. Ya desde Homero, por ejemplo, el bronce, parecido en brillo al áureo mineral, es visto de tal color,<sup>183</sup> y Teognis, especialmente, refiere así a la tonalidad del oro refinado.<sup>184</sup> En todo caso, no debe obviarse la dificultad de aclarar el sentido del término; Nono parece aprovechar esta colorida confusión para estrechar aún más la unión de ambas imágenes, estableciendo una comparación causal donde μετᾶλλω y μελέεσσι se fusionan para presentar un brillo único. El hecho será confirmado más adelante.

<sup>176</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>177</sup> Hp., *Mul.*, II. 112.

<sup>178</sup> Opp., *H.*, III. 24-25.

<sup>179</sup> Cf. A. E. Kober, “Some Remarks on Color in Greek Poetry”, *The Classical Weekly*, vol. 27, núm. 24, 1934, p. 189.

<sup>180</sup> Pampr., *Fr.*, 3.71-72. Cf. *Pamprepii Panopolitani Carmina* (P. Gr. Vindob. 29788 A-C), Leipzig: BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1979, pp. 20-23: ἤδη γὰρ νεφέων ἀνεφαίνετο μεσσόθι κύκλος / ἄκρον ἐρευθ[ι]ῶν...

<sup>181</sup> Musae, 160-161: Παρθενικὴ δ’ ἀφθογγος ἐπὶ χθόνα πῆξεν ὀπωπὴν / αἰδοῖ ἐρευθιόωσαν ὑποκλέπτουσα παρειήν. “Y muda, la doncella clavó su mirada en el suelo, / ocultando por pudor la mejilla sonrojada”. Cf. M. I. Oviedo Aguilar, “Hero y Leandro de Museo”, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1996.

<sup>182</sup> Nonn., *D.*, IX. 294-295.

<sup>183</sup> Hom., *Il.*, IX. 365.

<sup>184</sup> Thgn., I. 449-450.

Lanza entonces Dioniso un mandato que se diluye a causa de la persona del verbo (*δεχέσθω*); desea que sea bien recibido el cuerpo del muchacho en las aguas. En este punto destacan tres aspectos cruciales para la comprensión de los versos:

- 1) Se marca de nuevo la calidad opulenta del río. La clave se encuentra en el adjetivo *βαθυπλούτω*, que antes Esquilo usó para describir la tierra de Lidia<sup>185</sup> o como epíteto de *Εἰρήνη* o la paz en fragmentos conservados de Eurípides y Aristófanes.<sup>186</sup> Sin embargo, en la épica noniana el ámbito más extenso, referido a cuerpos de agua, reyes y esposas, sueños, rocas o minas; de este último existe un precedente, vuelve a aducirse de nuevo la escenificación del sitio del mito.<sup>187</sup> El término es compuesto: *βαθύς* + *πλοῦτος*. Y si bien el significado del primer elemento puede reafirmar el sentido de una gran riqueza, me parece más adecuado el pensamiento de Piccardi en tanto que hay que entender casi a la letra ambos elementos:<sup>188</sup> en efecto, la riqueza del río se halla en las profundidades de su suelo.
- 2) Se refuerza la similitud de uno y otro elemento. Valga señalar que Nono usa el adjetivo *ἠβητῆρα* para referirse a Ampelo en numerosas ocasiones durante los cantos X, XI y XII, como lo hizo en libros anteriores para hablar de Cadmo o Jacinto. Si bien puede considerarse un *ἀπαξ* porque se trata de un término no atestiguado antes, es más bien un neologismo creado a partir de *ἠβητής*.<sup>189</sup> Ambos comparten la misma acepción. Es curioso cómo después de Nono otros poetas adoptan esta forma en lugar de la primera. Tal es el caso de Coluto en *El rapto de Helena* para referirse a Paris<sup>190</sup> o en un par de epigramas de la *Antología Palatina*.<sup>191</sup> Su conformación se hace a través del verbo *ἠβάζω*.<sup>192</sup> Sobre *σύγχροον* y su forma contracta *σύγγροον* es necesario recalcar que, hasta donde existe constancia, puede ser un adjetivo acuñado en época helenística, alrededor del s. III a. C.; en prosa está atestiguado por un lado en las *Historias* de Polibio y los *Moralia* de Plutarco, y han pervivido dos ejemplos de uso en un par de fragmentos poéticos, uno de

---

<sup>185</sup> A., *Supp.*, 554.

<sup>186</sup> E., *Fr.*, 453; Ar., *Fr.*, 109.

<sup>187</sup> Nonn., *D.*, x. 146-147.

<sup>188</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 751, com. *ad. loc.*

<sup>189</sup> Cf. J. M. Candón Romero, *op. cit.*, p. 326.

<sup>190</sup> Coluth., 72. *παῖδα Πάριον Πριάμοιο, τὸν ἀγλαὸν ἠβητῆρα*. "Al joven de Príamo, Paris, luciente mozo". La versión es propia.

<sup>191</sup> *AP.*, 5.277, atribuido a Eratóstenes, y *AP.*, 6.76, atribuido a Agatías.

<sup>192</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

Posidipo y otro de Nicandro, a través de las obras *El banquete de los eruditos* de Ateneo de Náucratis<sup>193</sup> y *Sobre la naturaleza de los animales* de Claudio Eliano.<sup>194</sup> Interesa que los ejemplos de poesía mantienen un significado casi adverbial, de similar sentido que σύγχρωτα,<sup>195</sup> presente en la *Interpretación de los sueños* de Artemidoro: ‘body to body’ o ‘skin to skin’. Sin embargo, el adjetivo en los versos nonianos significa solo ‘having the same colour or appearance’, según el *Cambridge Greek Lexicon (CGL)*,<sup>196</sup> del mismo modo que es usado por los prosistas del período alejandrino. Con respecto a este último significado, existe en las *Dionisiacas* otra escena de corte erótico en donde el ambiente natural que rodea a la persona amada produce una sensación muy placentera al espectador amante que ve maravillado ante sus ojos cómo la belleza del paraje idílico enmarca con igual color la belleza de la joven; tal es el caso cuando Dioniso se enamora de la náyade Nicea.<sup>197</sup>

- 3) La frase referente a la mezcla de ambas bellezas desencadena una pequeña pero poderosa formulación de carácter directo. Destaca de nuevo la figura de la derivación para dejar claro tal combinación. El v. 29 está partido por cesura pentemímera trocaica, dividiendo el primer momento en que son unidas ambas formas y el preámbulo para que Baco grite incrédulo por el destello supremo de una única luz.

---

<sup>193</sup> Posidipp., *AB*, 122 (*GP* 17), cf. *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milán: LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002; cf. *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 vols., Cambridge: Cambridge University Press, 1965; cf. *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, Oxford: Oxford University Press, 2005. Δωρίχα, ὅστέα μὲν σὰ πάλαι κόνις ἦν ὃ τε δεσμός / γαίτης ἢ τε μύρων ἔκπνοος ἀμπεχόνη, / ἢ ποτε τὸν χαρίεντα περιστέλλουσα Χάραξον / σύγχρους ὀρθρινῶν ἦψαο κισσυβίων. / Σαπφῶναι δὲ μένουσι φίλης ἔτι καὶ μενέουσιν / ὑδῆς αἰ λευκαὶ φθεγγόμεναι σελίδες. / οὔνομα σὸν μακαριστόν, ὃ Ναύκρατις ὧδε φυλάξει, / ἔστ’ ἂν ἴη Νείλου ναῦς ἐφ’ ἄλδος πελάγη. “Dórica, tiempo hace que polvo son tus huesos / y el cinto de tu pelo y el manto de perfumado aroma / que una vez cobijó al hermoso Caraso; / piel a piel avivaste las copas del alba. / Mas quedan y quedarán claras y fuertes / las sáficas letras de amable son. / Feliz tu nombre, aquí lo cuida Naucratis / mientras la nave del Nilo va por los mares”. La versión es propia.

<sup>194</sup> Nic., *Fr.*, 32. ἔκλυον ὡς Λιβύης Ψύλλων γένος οὔτε τι θηρῶν / αὐτοὶ κάμνουσιν μυδαλέησι τυπαῖς / οὐς Σύρτις βόσκει θηροτρόφος, εὖ δὲ καὶ ἄλλοις / ἀνδράσιν ἤμυναν τύμμασιν ἀχθομένοις / οὐ ρίζαις ἔρδοντες, εἰὼν δ’ ἀπὸ σύγχροα γυίων. “Sé que la raza libia de psilos, ni siquiera ellos mismos sufren por las pútridas heridas de las fieras que Sirte criadora de arenas nutre; y aun a otros hombres han socorrido bien de las dolorosas mordeduras valiéndose no de raíces, sino de sus propios cuerpos, piel a piel”. La versión es propia.

<sup>195</sup> Artem., I. 79.

<sup>196</sup> Cf. *CGL*, s. v.

<sup>197</sup> Nonn., *D.*, XVI. 72-73.

vv. 30-31: πῶς ῥόδον εἰς ῥόδον ἦλθε; πόθεν μία κίρναται αἴγλη / καὶ χροὶ φοινίσσοντι καὶ ἀστράπτουσι ῥεέθρω;. De acuerdo con Verhelst,<sup>198</sup> este ejemplo de discurso estaría situado en el grupo de los llamados hipotéticos y, dentro de ellos, en el tipo de habla potencial. Es Dioniso un emisor que, ante una grandiosa forma *mirabilis visu*, no puede contener su asombro y se diga a sí mismo, a modo de soliloquio, que lo que está presenciando es real y no fantasía. La verbalización de lo que está ante los ojos del dios se presenta, sin duda, como el culmen hiperbólico de la expresión. El asombro divino recae sobre la manifestación de la hermosura y la consecuencia de su mezcla; por una parte, es la metáfora de la rosa como hermosura que llama a otra hermosura y la invita a fusionarse; por otra, es la conjunción de los colores lo que provoca el nacimiento de una especie de destello homogéneo de tono bicolor. Según Piccardi,<sup>199</sup> la estructura de este par de versos se adecua a la de la tradición epigramática. Por ejemplo, en un epigrama de autor desconocido se lee: Τίς, ῥόδον ὁ στέφανος Διονυσίου ἢ ῥόδον αὐτὸς / τοῦ στεφάνου; δοκέω, λείπεται ὁ στέφανος.<sup>200</sup> Pero, además, la repetición de ῥόδον en la primera pregunta encuentra quizá ecos parecidos a un poema de estilo anacreóntico,<sup>201</sup> donde la rosa juega un papel predominante. Los dos colores que se mezclan son el rojo, φοινίσσοντι,<sup>202</sup> referente a la piel del muchacho y el dorado, ἀστράπτουσι, referente al fulgor del áureo río. De acuerdo con Minuto: “Il rosso e l’oro, quindi, considerata la loro simbologia cromatica, prefigurano implicitamente i punti saliente della vicenda di Ampelo, che lo scenario del fiume Pattolo immediatamente precede”.<sup>203</sup> Resulta evidente la predilección poética del panopolitano por el uso de estos participios en lugar del empleo del adjetivo que es propio del color. La tonalidad rojiza es usada principalmente para la sangre, y más específicamente para el crúor que circula por las venas y que sale del cuerpo cuando alguien es herido—recuérdese, sobre todo, la manera en la que la negra sangre tiñe de rojo la blanca piel de Adonis; la mezcla produce una tonalidad purpúrea<sup>204</sup>—, pero en

<sup>198</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca-reportedspeech-hypothetical/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 05-07-22)

<sup>199</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, op. cit., p. 751, com. ad. loc. Misma postura tiene Hernández de la Fuente, cf. *Bakkhos anax. Un Estudio sobre Nonno de Panópolis*, Madrid: Nueva Roma 30, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2008, p. 49, que ve en estos versos la tradición del epigrama amoroso.

<sup>200</sup> AP., 5.142.

<sup>201</sup> Se trata del Fr., 3.111, ed. Bergk, del *Appendix Anacreonteorum* intitulado Τί εἴποι ὁ Ἄρης τῆς Ἀφροδίτης τρωθείσης ὑπὸ ἀκάνθης ῥόδου ο ἰQué diría Ares de Afrodita herida por la espina de una rosa? Τὸ ῥόδον ῥόδον τιτρώσκει. “La rosa la rosa hiera”, donde la segunda rosa es metonimia de la belleza de Pafia. La versión es propia.

<sup>202</sup> Cf. A. E. Kober, op.cit., p. 190, que continúa con la problemática de este color.

<sup>203</sup> Cf. C. Minuto, “La tecnica della prolessi nei loci amoeni delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli”, *Maia: rivista di letteratura classica*, vol. 72, núm. 1, 2020, p. 109.

<sup>204</sup> Bion, I. 25-27.

poetas bucólicos como Teócrito,<sup>205</sup> épicos como Opiano<sup>206</sup> o Apolonio de Rodas<sup>207</sup> es cualidad de la piel de personas vivas, cuya blancura enrojece en estos casos por causas del amor. Hernández de la Fuente ha señalado ya que los colores mencionados son reflejo de un erotismo típicamente noniano cargado de sensualidad,<sup>208</sup> y encuentra relación en la ocasión en que Dioniso, sacando la flecha del muslo herido del joven Himeneo, percibe cómo la sangre “empurpura” la piel blanca.<sup>209</sup>

vv. 32-34: αἶθε καὶ ἐνθάδε, κοῦρε, πέλεν ῥόος Ἡριδανοῖο, / Ἡλιάδων ὅθι δάκρυ ῥυηφενές, ὄφρα κεν ἄμφω / καὶ χρυσῶ σέο γυῖα καὶ ἠλέκτροισι λοέσσω. En este punto Dioniso dirige sus palabras a un deseo irrealizable; la construcción de αἶθε + indicativo es clásica de la poesía del género,<sup>210</sup> sin embargo, estas formas de corte culto ya eran ajenas para el hablante de a pie de s. v d. C.<sup>211</sup> A pesar de la transformación de la lengua, Nono aún sigue ciertos parámetros clásicos, quizá para marcar un contraste de estilo, pero también para evidenciar que continúa compartiendo rasgos comunes con la tradición épica. Se retoma de nuevo el mito de Faetón, pero esta vez con relación al lugar de su muerte y con un guiño sutil a la metamorfosis que sufren sus hermanas. Al respecto, se presenta el río Eridano donde fluye el llanto de las Heliadas. El adjetivo ῥυηφενές parece ser de acuñación calimaquea,<sup>212</sup> derivado del sustantivo ῥυηφενίη que es ἄπαξ de Calímaco.<sup>213</sup> Como adjetivo, antes que Nono fue retomado por Dionisio Periegeta (s. I o II d. C.) en su *Descripción del mundo* para referirse a un sitio geográfico;<sup>214</sup> la composición ῥέω + ἄφενος señala una riqueza que está en constante movimiento. Dentro de las *Dionisiacas*, el término es usado en más de una ocasión para concretar una imagen de la cualidad del lamento de las Heliadas por su difunto hermano.<sup>215</sup> De aquí que sea lógica la referencia posterior en torno al ámbar. Y es que, en el pensamiento del dios, la visión de bañar al amado y exponerlo a minerales que por sí mismos resplandecen hará que la silueta de

<sup>205</sup> Theoc., *Idyll.*, xx. 16.

<sup>206</sup> Opp., *H.*, iv. 18.

<sup>207</sup> A. R., iii. 725.

<sup>208</sup> Cf. D. Hernández de la Fuente, *op.cit.*, 2008, p. 86 y, sobre todo, “The Influence of Nonnus on Baroque and Modern Literature”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 727.

<sup>209</sup> Nonn., *D.*, xxix. 101-102.

<sup>210</sup> Hom., *Il.*, i. 415; *Od.*, xviii. 401; A. R., iv. 1252; etc.

<sup>211</sup> Cf. A. González Senmartí, “La poesía de Nono de Panópolis: Las Dionisiacas y su autor”. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Filología, 1977, p. 373.

<sup>212</sup> Call., *Fr.*, 239. [ ]ω[....]μα ῥυηφενές ο[.

<sup>213</sup> Call., *Jov.*, 84. ἐν δὲ ῥυηφενίην ἔβαλές σφισιν, ἐν δ’ ἄλις ὄλβον.

<sup>214</sup> D. P., 337. Ταρτησὸς χαρίεσσα, ῥυηφενέων πέδον ἀνδρῶν.

<sup>215</sup> Además del pasaje que se comenta, cotéjese: Nonn., *D.*, xxiii. 89-93 y xliii. 414-415.

Ampelo se distinga aún más. El electro se desprende de la connotación de fatalidad relacionada con el fondo mítico y adquiere un sentido erótico que busca el adorno de la belleza en el cuerpo del muchacho. Es notable en este verso cómo ambos minerales encierran *καὶ σέο γυῖα* y cómo las cesuras triemímera y pentemímera trocaica terminan por reforzar este contorno.

vv. 35-39: *ἀλλ' ἐπεὶ Ἑσπερίου ποταμοῦ μάλα τηλόθι ναίω, / ἴξομαι εἰς Ἀλύβην ἀγχίπτολιν, ὀππόθι γείτων / Γεῦδις ἔχεκτεάνων ὑδάτων λευκαίνεται ὀλκῶ, / ὄφρα σε Πακτωλοῖο λελουμένον ἐκ ποταμοῖο, / Ἄμπελε, φαιδρύνοιμι καὶ ἀργυρέοισι ῥέεθροις.* Enseguida, se aprecia el regreso a la realidad. Ante la imposibilidad de satisfacer el deseo anterior —Heródoto coloca el río Eridano en el extremo occidental—<sup>216</sup> Dioniso debe conformarse con elementos que son más cercanos y familiares: los orientales; esta es la razón de mencionar la ciudad de Alibe o el río Geudis, cuya localización suele precisarse en la parte norte de la península anatolia. El tema posee paralelismos constantes con las aspiraciones anteriores del dios. A falta del ámbar, ahora es la plata y sobre todo su brillo el que es añadido para completar el pasaje amoroso. Un hecho interesante es que las noticias sobre el argénteo río solo se producen en Nono y específicamente en las *Dionisiacas*. El adjetivo que lo acompaña, *ἔχεκτεάνων*, aparece en un fragmento de Riano como atributo de los hombres.<sup>217</sup> Nono traslada su uso para ser aplicado a Baco, y, a modo de prosopopeya, a lechos nupciales, a minas o a ríos, como es el caso.

vv. 40-42: *Ἔρμος ἔυρρείτης ἑτέροις Σατύροισι μελέσθω· οὐ γὰρ ἀπὸ χρυσοῖο φέρει ῥόον· ἀλλὰ σὺ μοῦνος / χρύσεος ἔπλεο κοῦρος, ἔχοις καὶ χρύσειον ὕδωρ.* El primer discurso concluye entonces señalando el río Hermo de buena corriente; el orden da un giro de sentido en comparación con el eco hesiódico<sup>218</sup> donde no es el Hermo, sino el Caico el poseedor del atributo. Salta a la vista cierta contradicción narrativa con relación a la imagen promovida por el propio poeta en el que los sátiros juegan<sup>219</sup> en el Pactolo, pero se señala ahora que otros sátiros, excepto Ampelo, deberían bañarse en el río que no posee una corriente de oro. La presencia de estas palabras no es otra sino la de reforzar la sentencia final con la que termina persuadiendo al chico y aceptar finalmente la competencia de nado. Para este fin, Dioniso recurre a una argumentación de consecuencia: dado que

---

<sup>216</sup> Hdt., III. 115.

<sup>217</sup> Rhian., *Fr.*, 1.7. ἔρριγώς ὅθι τ' ἄνδρες ἔχεκτέανοι παρέωσιν.

<sup>218</sup> Hes., *Th.*, 343. Πηγεῖόν τε καὶ Ἔρμον ἔυρρείτην τε Κάικον.

<sup>219</sup> *Vid.* el com. a los versos 10-13.

solo Ampelo es de naturaleza dorada, le corresponde, por tanto, interactuar en un ambiente áureo. Nótese cómo el juego retórico de la derivación sigue presente. Pero también al interior del último verso coexiste un paralelismo entre el primero y segundo hemistiquio combinado además epanadiplosis y políptoton: χρύσεος κοῦρος... / ...χρύσειον ὕδωρ. La idea de que alguien sea “dorado” ya fue expuesta más arriba.<sup>220</sup> En este punto es lícito decir que el discurso se estructura en función de la gradación: Hay una *amplificatio* que comienza con la palma dorada del joven y encuentra su cénit en la formulación de que todo él es dorado. Es posible admitir que no solo esta cualidad se debe a la belleza de Ampelo, sino que representa una especie de exaltación casi divina de un sátiro que se manifiesta como símbolo de devoción para Dioniso. En un trabajo acerca de los epítetos de las divinidades con relación al oro y al marfil, Lorimer ve en algunos ejemplos una muestra del culto hacia las estatuas, en donde: “the association of gold with divinity is ancient and Oriental in origin appears certain; from Ur to Egypt it is used as the material or for the decoration of objects of religious significance... No doubt in the use of gold the primary intention was merely to attract the favourable notice of deity by offerings of exceptional value or beauty”.<sup>221</sup> De esta manera, parece plausible interpretar la imagen de oro de Ampelo no solo como adoración totémica de Baco, sino, sobre todo, pensando en la importancia de la planta y el fruto, como parte del culto dionisiaco por la vid.<sup>222</sup>

Algunos puntos clave que han servido como conectores narrativos a lo largo del discurso han sido adjetivos y sustantivos cuya área semántica está íntimamente ligada con aspectos que denotan o bien brillo o bien color o bien opulencia. Además, cada uno de los campos se vincula entre sí gracias a la concatenación de períodos que son más bien breves pero encuentran cierta densidad al encontrar varios encabalgamientos. La idea general se ve reforzada con la inserción de guiños míticos que se mantienen en línea con la mezcla de los elementos. Para dejar esto más claro, comparto una tabla donde se muestran las palabras relacionadas en el discurso:

---

<sup>220</sup> Vid. el com. a los versos 17-21.

<sup>221</sup> Cf. H. L. Lorimer, “Gold and Ivory in Greek Mythology”, *Greek Poetry and Life*, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1936, p. 16.

<sup>222</sup> La figura de viñas doradas está ya representada en el escudo de Aquiles. Hom., *Il.*, XVIII. 561-562.

Ámbito líquido	Ámbito de color	Ámbito de riqueza	Ámbito luciente
<ul style="list-style-type: none"> <li>• νήχομαι</li> <li>• προχολή</li> <li>• ὕδωρ</li> <li>• ῥόος</li> <li>• ῥεῦμα</li> <li>• ῥέεθρον</li> <li>• δάκρυ</li> <li>• λοέω</li> <li>• ποταμός</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ῥόδεος</li> <li>• χρύσεος</li> <li>• ἔρευθιάω</li> <li>• σύγχροος</li> <li>• ῥόδον</li> <li>• φοινίσσω</li> <li>• λευκαίνω</li> <li>• ἀργύρεος</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• μέταλλον</li> <li>• βαθύπλουτος</li> <li>• ῥυηφηνής</li> <li>• χρυσός</li> <li>• ἤλεκτρον</li> <li>• ἔχεκτέανος</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• πρέπω</li> <li>• χρυσαυγής</li> <li>• ἀκτίς</li> <li>• σέλας</li> <li>• φαίνω</li> <li>• ἀστράπτω</li> <li>• αἴγλη</li> <li>• φαιδρύνω</li> </ul>

Tabla 1 Relación de palabras y ambientes en el 1er discurso.

vv. 43-44: ὣς εἰπὼν πεφόρητο δι' ὕδατος· ἐκ δαπέδου δὲ / Ἄμπελος ἠώρητο καὶ ὠμάρτησε Λυαίῳ. Nono suele usar uno o dos versos que funcionan como tránsito a una nueva escena. Dioniso es quien lleva la iniciativa, y una vez que termina de hablar se lanza al agua. Hay un interés por transmitir a detalle los movimientos del joven sátiro; desde que se levanta del suelo —se logró el objetivo del discurso de tranquilizar la excitación triunfal de Ampelo— hasta el acompañamiento que hace junto al dios. Existen además algunos elementos que saltan a la vista:

- 1) La rima consonante de los verbos entre el segundo y tercer pie en uno y otro verso: -όρητο -ώρητο.
- 2) La oposición marcada del último verso de la cesura pentemímera trocaica; los nombres se encuentran en el extremo y los verbos al interior.
- 3) El uso del pluscuamperfecto ἠώρητο en coordinación con el aoristo ὠμάρτησε con idéntico valor.<sup>223</sup>
- 4) Una posible aliteración de dentales en δι' ὕδατος que cruza la cesura de la diéresis bucólica al estar enlazada también con la frase ἐκ δαπέδου δὲ.

En este inicio del certamen acuático creo pertinente, a modo de preludeo, dedicar unas líneas acerca de la probable inspiración que pudo haber tenido Nono de Panópolis como base para las dos pruebas acuáticas contenidas en el canto XI. En primera instancia,

<sup>223</sup> Cf. A. G. Senmartí, *op. cit.*, p. 371.

quisiera rescatar la denominación para este tipo de escenas literarias acuñada por D'Ippolito: hidromimo. El mimo acuático presenta tres características esenciales:<sup>224</sup>

- 1) Se trata de representaciones teatrales en el agua.
- 2) Los temas que aborda son eminentemente míticos.
- 3) Exhiben sobre todo la desnudez del cuerpo femenino.

Esta variación del género popular del mimo,<sup>225</sup> cuyo género tiene ecos propios en las *Dionisiacas*, ofrece, frente a otros ejemplos de baño erótico en la obra, nuevas situaciones donde: “Le agili movenze del nuoto sono descritte con minuciosa compiacenza”.<sup>226</sup> Taylor, analizando diferentes espectáculos acuáticos como las *naumachiae*, competiciones efébicas a nado e hidromimos, arguye que: “Water entertainments of a purely theatrical kind seem to have been popular in certain parts of the Roman world, especially Italy, the Near East, and Gaul”.<sup>227</sup> La afición del público para algunas de estas representaciones inició en tiempos de la dinastía Julio-Claudia y era ya conocida en época de la dinastía Flavia. Con respecto a los mimos acuáticos, su éxito se debió quizá a la desnudez de las mujeres que aún era permitida en ciertos eventos teatrales. Siguiendo a D'Ippolito de nuevo, el período del *floruit* de Nono coincide también con el período de máximo florecimiento del hidromimo.<sup>228</sup> Miguélez Cavero, por su parte, señala que en el Egipto tardoantiguo los espectáculos circenses eran bastante populares, aunque: “si en Egipto no se organizaban espectáculos acuáticos, Nono podría perfectamente tener conocimiento de los que se celebraban en otras partes”.<sup>229</sup> Aún más, es ella quien, confrontando distintos pasajes acuáticos en las *Dionisiacas*, concluye que las competiciones de nado de Dioniso y la de Cálamo y Carpo no poseen una relación directa con los hidromimos, pues: “habida cuenta de la mala reputación de los actores en la Antigüedad, (lo cual suponemos que incluía a quienes participaban en los hidromimos), no sería apropiado presentar al dios Dioniso

---

<sup>224</sup> Cf. G. D'Ippolito, “Draconzio, Nonno e gli idromimi”, *Atene e Roma (A&R)*, vol. 1, núm. 7, 1962, p. 2.

<sup>225</sup> Cf. L. R. Lind, “The Mime in Nonnus’ *Dionysiaca*”, *The Classical Weekly*, vol. 29, núm. 3, 1935, p. 21.

<sup>226</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 1962, p. 11.

<sup>227</sup> Cf. R. Taylor, “Naval Events and Aquacades”, *The Oxford Handbook of Sports & Spectacles in The Ancient World*, Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 266.

<sup>228</sup> Cf. G. D'Ippolito, *op. cit.*, 1962, p. 2.

<sup>229</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, “Espectáculos acuáticos en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis: ¿Reflejo de una realidad, ficción literaria o necesidad retórica?”, *ἔργα καὶ λόγιοι. Estudios de Literatura y de religión en la Antigüedad tardía*, 2011, p. 199.

ejecutando nada remotamente parecido a semejante espectáculo”.<sup>230</sup> Este tipo de espectáculos no estaban exentos de polémica, como también llegó a suceder con el mimo,<sup>231</sup> que terminó siendo prohibido. La condena a tal tipo de espectáculos acuáticos se evidencia en una de las *Homilias* de Juan Crisóstomo, que censura la desnudez de las actrices y sobre todo el éxtasis de los asistentes de contemplar, casi como voyeristas, su cuerpo.<sup>232</sup>

El origen de este género había sido planteado bajo la hipótesis de que venía de un ritual de baño sirio relacionado al parecer con un festival acuático de raíces semíticas y que tuvo una gran aceptación popular, conocido como *Maiumas* o *Μαιουμας*.<sup>233</sup> Sin embargo, es probable, siguiendo a Taylor,<sup>234</sup> que el carácter espectacular y de entretenimiento del hidromimo haya tenido lugar primero en la región de la Campania en torno al s. I d. C. y de ahí se esparció al resto de Italia, después del s. III d. C. a África y al resto del mundo romano.

La aparición del elemento acuático como precedente de la muerte de Ampelo no es asunto casual. El agua en la poesía noniana posee una gran carga de simbolismos. Newbold menciona que este ambiente: “commonly evoke ideas and feelings about the

---

<sup>230</sup> Cf. *ibid.*, pp. 207-208. Miguélez Cavero, en cambio, parece más afín al argumento de Chuvín de que Nono probablemente se ha inspirado para estas escenas principalmente en la vida cotidiana de la época en la que: “le bain est une occasion pour les garçons de voir le corps de leurs camarades et favorise l’homosexualité”. Cf. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, ed. y trad. de G. Chrétien, tomo IV: cantos IX y X, París: Les Belles Lettres, 1985, p. 138.

<sup>231</sup> Una de las anécdotas en torno a la desnudez de las actrices en espectáculos de mimo puede leerse en *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo. V. Max., II. 8.

<sup>232</sup> Jo. Ant., *hom. In Matth.*, VII. ζ’ (PG 57, 73-82). Ἐνταῦθα δὲ πηγὴ πυρρὸς πνευματικὴ ἀπὸ ταύτης ἀναβλύζει τῆς τραπέζης· καὶ σὺ ταύτην ἀφείς, κατατρέχεις εἰς τὸ θέατρον, ἰδεῖν νηχομένης γυναῖκας καὶ φύσιν παραδειγματιζομένην, καταλιπὼν τὸν Χριστὸν παρὰ τὴν πηγὴν καθήμενον; ... Σὺ δὲ ἀφείς τὴν πηγὴν τοῦ αἵματος, τὸ ποτήριον τὸ φρικτῶδες, εἰς πηγὴν ἀπέρχη διαβολικὴν, ὥστε νηχομένην πόρνην ἰδεῖν, καὶ ναυάγιον ὑπομείναι ψυχῆς. Τὸ γὰρ ὕδωρ ἐκεῖνο πέλαγος ἀσελγείας ἐστίν, οὐ σώματα ποιοῦν ὑποβρύγια, ἀλλὰ ψυχῶν ναυάγια ἐργαζόμενον. Ἄλλ’ ἤ μὲν νήχεται γυμνομένη τὸ σῶμα, σὺ δὲ ὄρων καταποντίζη πρὸς τὸν τῆς ἀσελγείας βυθόν. Τοιαύτη γὰρ ἡ τοῦ διαβόλου σαγήνη; ... Ἄλλὰ τὸ χαλεπώτερον ἐκεῖνό ἐστιν, ὅτι καὶ τέρψιν τὴν τοιαύτην πανωλεθρίαν καλοῦσι, καὶ τὸ πέλαγος τῆς ἀπωλείας ἡδονῆς εὐριπον ὀνομάζουσι. “But here a spiritual well of fire gushes up out of this table. And thou leavest this, and runnest down to the theatre, to see women swimming, and nature to open dishonor, leaving Christ sitting by the well? ... But thou, leaving the fountain of blood, the awful cup, goest thy way unto the fountain of the devil, to see a harlot swim, and to suffer shipwreck of the soul. And whereas she swims with naked body, thou beholding, art sunk into the deep lasciviousness. For such is the devil’s net; ... But what is still more grievous is this, that they even call such utter destruction a delight, and they term the sea of perdition a channel for a pleasure voyage”. Cf. *A Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, ed. Philip Schaff, vol. X, Buffalo: The Christian Literature Co., 1888, pp. 96-97. En línea: <https://ccel.org/ccel/schaff/npnf110/npnf110.i.html>, St. Chrysostom: Homilies on the Gospel of Saint Matthew, Edinburgh: T&T Clark, 1996. (consulta: 13-05-23)

<sup>233</sup> La relación efectuada primero por Cumont y luego por Traversari y otros estudiosos se debe quizás a la condición licenciosa del festival. “Its allegedly licentious character is linked to the fact that people plunging into water and besprinkling each other were probably naked”. Cf. E. Lipiński, “Marna and Maiuma”, *Latomus*, vol. 72, núm. 4, 2013, p. 937.

<sup>234</sup> Cf. R. Taylor, *op. cit.*, p. 274.

unconscious, the Great Mother, the Womb of all Time, the universal matrix, the weightless, amniotic realm, the nurturant, seed-swelling, generative source of life. ...As a river, it can represent the irreversible flow of time, a reminder of mortality and oblivion".<sup>235</sup> En el pasaje que a continuación se comentará la cualidad del agua es positiva en tanto que propicia un encuentro agónico agradable entre Baco y su joven amado — asunto que contrasta con respecto al segundo ejemplo de probable hidromimo de este mismo canto en el que la competencia de nado entre Carpo y Cálamo producirá la muerte del segundo—. Ahora bien, otro tipo de innovación recae en Nonno; y es que en la literatura griega no se encuentran ejemplos de natación como deporte en sí mismo. La imagen que ofrece Nonno es detallada y dinámica: "Nonnos scheint sich hiermit offenbar auf völlig neues Terrain zu begeben".<sup>236</sup> Siguiendo en este aspecto a Kröll: "Noch nie zuvor hat ein griechischer oder römischer Autor dezidiert einen Agon zu Wasser beschrieben. Wenn Nonnos dies in den Dionysiaka tut, muss er von den Erfahrungswerten des Lesers ausgehen, der mit Leichenspielen nach Art der homerischen wohl vertraut ist".<sup>237</sup> Sea como fuere, el agua se manifiesta como un elemento compositivo esencial para la trama en este episodio. Y aunque el poeta pudiera o no basarse en el género del hidromimo para la elaboración de sus escenas, no puede negarse que su visión, ya fuera como espectador en el anfiteatro o como oyente de tales eventos, fue probablemente enriquecida y complementada también por la interacción amistosa u homoerótica en ejemplos de vida cotidiana donde el nado jugaba un papel de mera diversión.

vv. 45-46: καὶ γλυκὺς ἀμφοτέροισιν ἔην δρόμος ἄκρον ἀπ' ἄκρου / νηχομένοις ἑλικηδὸν ἔρικτεάνου ποταμοῖο. Continuando con la tendencia de este erotismo, deliciosa es la carrera acuática para ambos. Nonno explora la descripción del trayecto de ida y vuelta con una frase adverbial usada solo en las *Dionisiacas*, reforzada aún más por su construcción con políptoton,<sup>238</sup> y vuelve a dar pasos enfáticos para no perder la cualidad opulenta del río en el que ambos personajes nadan mediante el atributo ἔρικτεάνου.<sup>239</sup> Parece haber en la expresión retórica una especie de aliteración alternada en las primeras

<sup>235</sup> Cf. R. Newbold, "The Character and Content of Water in Nonnus and Claudian", *Ramus*, vol. 30, núm. 2, 2001, p. 171.

<sup>236</sup> Cf. N. Kröll, "Schwimmen mit Dionysos. Wasser und Badeszenen als Kompositionselemente in den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis". *Wiener Studien*, vol. 126, 2013, p. 74.

<sup>237</sup> Cf. *ibid.*, p. 79.

<sup>238</sup> Cf. Γ. Τσουκνίδας, *op. cit.*, p. 588.

<sup>239</sup> *Vid.* el com. a los vv. 35-39.

dos palabras: ἑλικηδὸν y ἐρικτεάνου. El inicio de cada una es similar y posee un comienzo asonante, si bien hay un cambio consonántico de líquidas. El poeta recuerda, sin duda, la obra épica de Opiano, los *Cinegetica*. El adjetivo es un ἄπαξ opiano que solo aparece en este canto, y en este verso donde se habla de que los mejores caballos son los níseos y solo los reyes ricos<sup>240</sup> los montan. El segundo elemento compositivo del término comparte semejanza con el adjetivo ἐχεκτέανος, aunque en el primero el prefijo ἐρι- posee un valor superlativo y señala especialmente una idea de posesión.<sup>241</sup> Se va definiendo en estas líneas la forma de nado; el poeta escribe ἑλικηδόν,<sup>242</sup> un adverbio engendrado en textos de prosa para describir los intestinos, el crecimiento de algunas ramas o el movimiento de las serpientes, pero que Nono adapta al hexámetro de su épica. La imagen de estas circunvoluciones o pliegues en espiral remite de manera semejante al movimiento de los pies del regocijado Ampelo al inicio del canto.<sup>243</sup> La presencia de este tipo de movimientos quizá no es fortuita tomando en cuenta que:

- 1) La imagen de la serpiente es simbólica en la obra noniana — será una serpiente la que profetiza la muerte del joven muchacho —.
- 2) El crecimiento de la vid es de manera espiralado;<sup>244</sup> se enrolla en los árboles.
- 3) Las vueltas y giros aún pueden interpretarse como vistazos de la manera en que caerá el sátiro del toro y morirá.

vv. 47-49: καὶ θεὸς ὕδατόεντα φέρων ταχυτῆτος ἀγῶνα / ἔτρεχεν ἀστήρικτος ἐν ὕδασι, γυμνὰ  
 ῥεέθροις / στέρνα βαλῶν, δονέων δὲ πόδας καὶ χεῖρας ἐρέσσω. Cabe aclarar que el panorama del nado está enfocado solo en la figura de Dioniso más que en la de Ampelo. En la narración no deja de ser constante la aparición de elementos circunstanciales y palabras cargadas de líquido, como ὕδατόεντα, un adjetivo presente en la poesía de Teócrito, Dioniso Periegeta, Nicandro o Partenio. Por otro lado, la contienda se definirá por la rapidez de los contendientes. Al respecto, sin duda Dioniso habría sido el ganador, pues su agilidad ya era prominente.<sup>245</sup> Pero como se verá, la velocidad estará contenida con el propósito de entregar la victoria al joven. Ahora bien, la forma de nado de Baco ya

<sup>240</sup> Opp., C., I. 312. Νησαῖος, τὸν ἄγουσιν ἐρικτέανοι βασιλῆες.

<sup>241</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v.

<sup>242</sup> El lexicógrafo Hesiquio conceptualiza el término en κυκλοειδῆς στροφή. Hsch., E 2073.

<sup>243</sup> Vid. el com. a los vv. 2-4 y la n. al texto griego.

<sup>244</sup> Nonn., D., XII. 185-187. ...αὐτοτελής δὲ / ὄρχατος ἀμπελόεις χλοερὸς ὄρηκας **ἐλίσσω** / οἴνοπι γείτονα δένδρα νέψι μιτρόσατο καρπῶ.

<sup>245</sup> Vid. el com. a los vv. 10-13.

había sido mencionada en el anterior canto<sup>246</sup> y es muy similar a cómo Semele, su madre, nada en el río Asopo.<sup>247</sup> El modo que adopta Dioniso puede acercarse al estilo de pecho, pues esta parte del cuerpo es la que sostiene el nado boca abajo y es la que de alguna forma choca con el agua al avanzar. En esta escena no se especifica si sumerge la cabeza o la mantiene erguida como su madre. La propulsión del nado se realiza a través de los movimientos de las manos, pero también con el impulso de los pies. Este no será el único estilo que implemente el dios. En palabras de Kröll: “Nonnos kennt beide Schwimmstile, Kraulen und Brustschwimmen”.<sup>248</sup> Piccardi ve aun un uso metafórico en la descripción de χεῖρας ἐρέσων a través del sentido en torno al movimiento de las manos como si fueran remos.<sup>249</sup>

vv: 50-53: ἀφνειῆς ἀτίνακτα κατέγραφε νῶτα γαλήνης, / πῆ μὲν ἔχων ὁμόφοιτον ἐὼν δρόμον ἥλικι κούρω, / πῆ δὲ παραίτων πεφυλαγμένος, ὅσσον ἐάσση / Ἄμπελον ἀγχικέλευθον ὁμήλυδα γείτονι Βάκχῳ. Antes que nada, la referencia a la opulencia del río es patente. En estas líneas se logra destacar una de las particularidades estilísticas en las *Dionisiacas*; para Schmiel,<sup>250</sup> verbos como καταγράφω se encuentran entre los favoritos de Nono para señalar una marca dejada en alguna superficie: ya sea de algunos objetos como escudos, carros, la piel humana o animales, pero también de extensiones de aire, tierra o agua. De esto último desprendo algunas consideraciones:

- 1) A pesar de que existen varios vocablos que manifiestan la acción de penetrar en la obra noniana, no comparto el juicio de Schmiel sobre probables indicios de sadomasoquismo,<sup>251</sup> al menos no en el caso que atañe.
- 2) Sin embargo, concuerdo de manera general en que, parafraseando a su vez Riemschneider<sup>252</sup> —Nonnos is rich in synonyms but poor in concepts—, el poeta

<sup>246</sup> Nonn., *D.*, x. 169-170.

<sup>247</sup> Nonn., *D.*, vii. 184-189. κείθι δέμας φαίδρυνε, σὺν ἀμφιπόλοισι δὲ γυμνῆ / χεῖρας ἐρετμώσασα δι' ὕδατος ἔτρεγε κούρη / καὶ κεφαλὴν ἀδιάντων ἐκούφισεν ἴδμονι τέχνῃ / ὕψι τιτανομένην ὑπὲρ οἰδματος, ἀγχι κομῶν / ὕγροβαφῆς, καὶ στέρνον ἐπιστορέσασα ρεέθρῳ / ποσσὶν ἀμοιβαίοισιν ὀπίστερον ὄθρεν ὕδωρ. Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2011, p. 206.

<sup>248</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2013, p. 78.

<sup>249</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 753, *com. ad. loc.*

<sup>250</sup> Cf. R. Schmiel, “The Style of Nonnos’ Dionysiaca. The Rape of Europa (1.45-136) and the Battle at the Hydaspes (22.1-24.143”, *Rheinisches Museum für Philologie (RhM)*, vol. 141, 1998, p. 395.

<sup>251</sup> *Idem*: “There is perhaps more than a hint of sado-masochism in this fondness for penetration or scoring surfaces, but one need not labor to find perversion in Nonnos”.

<sup>252</sup> Cf. M. Riemschneider, “Der Stil des Nonnos”, *Aus der Byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik*, I, Berlín: De Gruyter, 1957, pp. 46-70.

privilegia el uso de ciertas palabras o ideas. Aquí en particular se conjuntan líneas y movimientos en aparente oposición.

- 3) Se produce una paradoja que se evidencia en el verbo *κατέγραφε* y el adjetivo *ἀτίνακτα*. Nótese además la continua disrupción de la bonanza, provocada por el hundimiento de los miembros —e incluso con la posición de *κατέγραφε* dividiendo los atributos de la izquierda con sus respectivos sustantivos a la derecha— y la manifiesta redundancia de la calma marina con relación a su atributo.

Con referencia a *ἀτίνακτα*, valga mencionar que Opiano es quien parece acuñar el término para hablar de la inalterable necesidad<sup>253</sup> y de barcos que no son sacudidos por ondas.<sup>254</sup> A la *α* privativa le sigue la raíz del verbo *τινάσσω*, de etimología incierta: ‘inagitable’ o ‘inamovible’, *ἄσειστος*.<sup>255</sup> Antes que Nono, la palabra también fue retomada una sola vez por Atanasio de Alejandría y en mayor medida por Gregorio Nacianceno. Resulta interesante para el comentario de estas líneas la recurrencia de *κατέγραφε* para desgarrar cuerpos líquidos: ya desde el primer canto se ve cómo Zeus, metamorfoseado en toro, aruña con la uña el agua<sup>256</sup> y más adelante crea un surco en el ponto con su cola de pescado.<sup>257</sup> Pero no son los únicos: la nave que lleva a Cadmo a tierra Tracia en busca de Harmonía traza una hendidura en la superficie marina;<sup>258</sup> Io, convertida en vaca, inscribe líneas en su andar errante sobre el cuerpo salado;<sup>259</sup> el arca de Deucalión a su paso raspa las diluvianas aguas;<sup>260</sup> o para los cascos de los caballos que conducen los carros de los Telquines y sus caudillos.<sup>261</sup> Son navíos o cuerpos de animales los que principalmente dejan una hendidura en el agua, pero en este canto Nono lo emplea para la huella que va dejando Dioniso en la carrera, como si apenas rozara el cuerpo acuático. La marca dejada en cualquiera de las superficies permanece. Como apunte, resalta que el verbo se encuentra en la misma sede en todos los versos expuestos, que corresponde al final del dácilo del tercer pie y el dácilo completo del cuarto.

---

<sup>253</sup> Opp., *H.*, II. 8; Opp., *C.*, II. 336.

<sup>254</sup> Opp., *H.*, IV. 415.

<sup>255</sup> Hsch., *A* 8092.

<sup>256</sup> Nonn., *D.*, I. 53-55.

<sup>257</sup> Nonn., *D.*, I. 77-78.

<sup>258</sup> Nonn., *D.*, III. 33-34.

<sup>259</sup> Nonn., *D.*, III. 273-274.

<sup>260</sup> Nonn., *D.*, VI. 370.

<sup>261</sup> Nonn., *D.*, XXIII. 159.

Ahora bien, a la oración principal le siguen dos circunstanciales más que están en correlación por medio del adverbio demostrativo de modo  $\pi\tilde{\eta}$  y reforzado por las partículas  $\mu\acute{\epsilon}\nu$  y  $\delta\acute{\epsilon}$ ; añádase, además, la anáfora y la estructura paralela entre uno y otro verso al inicio de cada uno: adverbio + partícula + verbo en participio. El orden, a mi parecer, retrata el ritmo de nado llevado por Baco; quizá ello se deba a que el segundo hexámetro tenga un espondeo el segundo pie, como reflejando el avance cauteloso del recorrido:

$$\begin{array}{c} -UU| - // U U| -U // U| -UU| -UU| - - \\ -UU| - -| - // UU| -UU| -UU| - - \end{array}$$

Si antes se habló de que su nado era  $\alpha\sigma\tau\acute{\eta}\rho\iota\kappa\tau\omicron\varsigma$ , ahora se hace explícito que Dioniso no es consistente. ¿La razón? Expuesta ya: la fuerza del dios está contenida para favorecer la victoria; sin embargo, hay una decisión intrínseca en que el muchacho debe esforzarse. De aquí se desprende que, en ocasiones, vaya a la misma distancia y a veces vaya con una ligera ventaja, pero siendo precavido o  $\pi\epsilon\phi\upsilon\lambda\alpha\gamma\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$  para no rebasar demasiado. Me centro en el término  $\delta\mu\acute{o}\phi\omicron\iota\tau\omicron\nu$ . El adjetivo aparece en la *Nemea VIII* de Píndaro en relación con la elocuencia vista como enemiga.<sup>262</sup> Es compuesto de  $\delta\mu\acute{o}\varsigma$  +  $\phi\omicron\iota\tau\acute{\alpha}\omega$ , ‘*qui accompane*’ y posee un régimen de genitivo.<sup>263</sup> En la poesía noniana, y en particular en las *Dionisiacas*, el régimen del adjetivo oscila entre el tradicional pindárico, pero también ofrece novedades al haber ejemplos del término en compañía de dativo.<sup>264</sup> Este es el caso del verso comentado. Si bien se aprecia un uso regular de ciertas formas clásicas, lo cierto es que el Panopolitano propone nuevas adecuaciones y nuevos tipos de estructura sintáctica en el ámbito de la poesía épica.

Aparece en el v. 53 un par de adjetivos dignos de comentar. Uno es  $\acute{\alpha}\gamma\chi\iota\kappa\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\upsilon\theta\omicron\nu$  y el otro  $\delta\mu\acute{\eta}\lambda\upsilon\delta\alpha$ . Acerca del primero, es necesario decir que está compuesto por el adverbio  $\acute{\alpha}\gamma\chi\iota$  y el sustantivo  $\kappa\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\upsilon\theta\omicron\varsigma$ , y cuya primera acepción en el *Diccionario Griego-Español (DGE)* es ‘cuyo camino pasa muy cerca’.<sup>265</sup> Si se parte del supuesto de que, además de las *Dionisiacas* y de la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, está atestiguado en un solo epigrama atribuido a Agatías, escritor bizantino de s. VI d. C.,<sup>266</sup> cabría la posibilidad de que sea un  $\acute{\alpha}\pi\alpha\acute{\xi}$  plenamente noniano de los que Espinar Ojeda califica

<sup>262</sup> Pi., N., VIII. 33-34.  $\acute{\epsilon}\chi\theta\rho\acute{\alpha}\ \delta\prime\ \acute{\alpha}\rho\alpha\ \pi\acute{\alpha}\rho\phi\alpha\sigma\iota\varsigma\ \tilde{\eta}\nu\ \kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\lambda\alpha\iota,$  /  $\alpha\acute{\iota}\mu\acute{\upsilon}\lambda\omega\nu\ \mu\acute{\upsilon}\theta\omega\nu\ \delta\mu\acute{o}\phi\omicron\iota\tau\omicron\varsigma.$

<sup>263</sup> Cf. M. A. Bailly, A. Charbonnet, M. De Wilde y B. Maréchal, *Dictionnaire Grec-Français*, Orléands: Gérard Gréco, 2020, s. v.

<sup>264</sup> Nonn., D., XLVII. 219 o v. 388, por ejemplo.

<sup>265</sup> Cf. <https://logeion.uchicago.edu/lexidium>, ΛΟΓΕΙΟΝ. (consulta: 05-08-22)

<sup>266</sup> AP., 7.220.

como “hápax no absolutos”,<sup>267</sup> pues aparece en más de una ocasión en ambas obras. Si es el caso, mantendría una composición similar con otros adjetivos igualmente peculiares como son ἀγχιφύτος, ἀγχιφανής ο ἀγχιτελής y entraría dentro “de los pocos que está integrado por un primer elemento adverbial..., ya que la mayoría de los creados por Nono son aquéllos con lexemas sustantivos”.<sup>268</sup> Esto parece más razonable que pensar que es Nono quien retoma de Agatías el adjetivo, como hace suponer Cortés Cruz.<sup>269</sup> La estructura de este verso guarda gran similitud con otro en la obra báquica.<sup>270</sup> Por otra parte, δμήλυδα forma parte también de estos hápax no absolutos,<sup>271</sup> pues solo aparece en las obras del panopolitano. Su conformación es a través de δμός + ἤλυθον (de ἔρχομαι), ‘*compagnon*’.<sup>272</sup> El vocablo parece tener una estrecha relación con δμηλυσία, ἀπάξ en los *Fenómenos* de Arato.<sup>273</sup> A lo largo de los cuarenta y ocho cantos de las *Dionisiacas* es más común que se halle en su forma plural que en singular.

En estos versos el poeta logra hacer patente una constante formulación de cercanía. Por un lado, transmite de nuevo que ambos competidores son de igual edad, ἤλικι, y, por otro, refuerza la imagen de que todo el tiempo uno y otro nadan juntos — se explica así la presencia del prefijo ἀγχι- y de γείτονι —, a la par —recuérdese también los dos adjetivos que poseen su primer elemento compositivo a partir de δμός—, y no se separan en el curso. Parece que existe una intención poética de parte de Nono por mostrar esta gran carga de amistad o camaradería que une a Dioniso y Ampelo, esto solo acrecentará aún más el πάθος sentido por el dios cuando llegue el clímax del canto: la muerte de su mozuelo amado.

vv. 54-55: ἄλλοτε κυκλώσας παλάμας, ἄτε κύματι κάμνων, / ὕγροπόρον ταχύγουνος ἔκούσιος ὤπασε νίκην. En este punto Baco cambia la forma en que va nadando. Si antes se definió como una especie de pecho, ahora el estilo quizá se acerca al crol o brazada,<sup>274</sup> en tanto que crea un movimiento circular alternando cada extremidad. La forma se logra

<sup>267</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>268</sup> Cf. *ibid.*, p. 172.

<sup>269</sup> Cf. E. E. Cortés Cruz, “Nono de Panópolis: Paráfrasis del Evangelio según San Juan, Canto I”, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, p. 61.

<sup>270</sup> Nonn., *D.*, XL. 328. βουκόλος ἀγχικέλευθος δμίλειε γείτονι ναύτη.

<sup>271</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 227-229.

<sup>272</sup> Cf. M. A. Bailly, *op. cit.*, s. v.

<sup>273</sup> Arat., 177-178: ἀλλ’ αἰεὶ Ταῦρος προφερέστερος Ἡνιόχοιο / εἰς ἑτέρην καταβῆναι, δμηλυσίη περ ἀνελθών. “No obstante, siempre, el Toro más adelante va que el Auriga / al bajar al Poniente, pese a que sale **qual compañero**”. Cf. Arato, *Fenómenos*, intr., versión y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2000.

<sup>274</sup> *Vid.* el com. a los vv. 47-49.

hundiendo el brazo extendido en el agua y retrayendo el mismo hacia el cuerpo para alzar el otro por el aire y completar así la figura circular. La frase *κυκλώσας παλάμας* solo se repite una vez más en la obra, pero con un tono y significado distintos: Eros envuelve o rodea con los brazos a Europa para conducirla sobre el lomo del toro.<sup>275</sup> Este ajuste en la manera de llevar la carrera perfila el final del certamen si se atiende a la frase introducida por *ἄτε*, que ofrece información de la fatiga, en apariencia, del dios por las olas. Para el otorgamiento del triunfo conviene prestar atención en los adjetivos *ὑδροπόρον*, *ταχύγουνος* y *ἐκούσιος*. Sobre el primero, no hay duda de que vuelve a tomar vocabulario opiano. La primera aparición se encuentra en los *Halieutica*,<sup>276</sup> una vez en los *Himnos órficos* en un poema dedicado a las ninfas,<sup>277</sup> y en sendos textos de Eusebio de Cesarea y de Porfirio, a saber, en *Preparación evangélica* y *De la filosofía de los oráculos*, respectivamente. A partir de este término el panopolitano acuña *ὑδροπόρος*.<sup>278</sup> En ambos casos la acepción es la misma: ‘de acuática senda’. Como anotación adicional, el vocablo es retomado por Pamprepio y aparece en uno de los fragmentos que nos ha llegado como adjetivo de las nevadas.<sup>279</sup> Al respecto de los compuestos referentes al agua, Espinar Ojeda precisa que su inclusión en la obra noniana responde a la noción de dinamismo y variedad que encarnan los cuerpos acuáticos y esto se vincula muy bien a la imagen colorida o *ποικίλος* en la que están inmersas las *Dionisiacas*.<sup>280</sup> En torno al segundo, se trata también de un hápax no absoluto, pues su uso está ceñido solo a las dos obras conocidas de Nono.<sup>281</sup> Su composición se hace por medio de *ταχύς* + *γόνυ*. De nuevo, se manifiesta la asociación de Dioniso con su velocidad. Antes del canto once, el adjetivo fue utilizado para designar o bien a la nave de Europa (el toro)<sup>282</sup> o bien a Hermes<sup>283</sup> o bien a Atamante,<sup>284</sup> pero el atributo continúa fortaleciendo la agilidad de otros personajes más adelante.<sup>285</sup> Para uno y otro de los vocablos comentados su presencia en este verso parece ser meramente ornamental. Parece que no hay una justificación objetiva para su inclusión, dado que el sentido puede entenderse a

---

<sup>275</sup> Nonn., *D.*, I. 49.

<sup>276</sup> Opp., *H.*, II. 196-197. Para otras apariciones en Opiano: Opp., *H.*, II. 30 y *C.*, II. 566.

<sup>277</sup> Orph., *H.*, 2.

<sup>278</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 145-147. El *ἄπαξ* solo está presente en Nonn., *D.*, II. 438.

<sup>279</sup> Pampr., *Fr.*, 3.19 ed. Livrea. *ὑδροπόροις νιφάδεσσι κατασ[τα]λ[ά]ο.*

<sup>280</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 144.

<sup>281</sup> Cf. *ibid.*, pp. 253-254.

<sup>282</sup> Nonn., *D.*, I. 91.

<sup>283</sup> Nonn., *D.*, IX. 155.

<sup>284</sup> Nonn., *D.*, X. 50.

<sup>285</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

cabalidad desde la cesura principal. Considero que este es un buen ejemplo del estilo abigarrado o barroco que intenta plasmar el poeta. En relación con el tercero, hay que recordar las palabras que he dedicado al comentario de los vv. 14-16. Ahí se retomó la primera competición entre Dioniso y Ampelo, la lucha. Igual que en esa prueba, Nono escribe que el triunfo se da por voluntad o intención propia.<sup>286</sup> Parece haber cierta congruencia entre este tipo de episodios en donde el enamorado Baco cede siempre gustoso frente al competidor amado; además de Ampelo, téngase presente por ejemplo la lucha<sup>287</sup> entre el dios y Palene, aunque en este último el ganador es Dioniso por la suspensión del combate por su padre Sitón. A la luz de todo lo que se ha dicho, la victoria final no podía ser otra que la del joven sátiro.

Esta conclusión triunfal desencadenará los sucesos de los próximos pasajes y el trasfondo de los asuntos narrados. Para cerrar los comentarios en torno a la prueba acuática, conviene, no obstante, ofrecer una interpretación que explique las razones de Nono de Panópolis para incluir en este punto tal prueba a fin de ayudar a comprender los objetivos de su programa poético. Por un lado, está la cuestión de Ampelo nadador. ¿Nadan los sátiros? En la literatura latina, al menos, no. Estacio, por ejemplo, hace a Pan rehuir del agua.<sup>288</sup> Ausonio, más cercano en el tiempo para Nono, también muestra a estos seres como inexpertos en nadar.<sup>289</sup> Para Miguélez Cavero, mostrar al séquito dionisiaco y a Dioniso mismo como buenos nadadores puede responder a dos factores:<sup>290</sup> el primero tiene que ver con el esquema compositivo de la obra, que en algunas teorías respondería al género encomiástico real o βασιλικὸς λόγος; el momento quedaría así insertado en la infancia y juventud del dios —reflejo quizá de la vida cotidiana de edad imperial en donde la natación, además de actividad de entretenimiento, era ejercicio del gimnasio—. El segundo contribuye a justificar de cierta manera la inclusión de las escenas bélicas en el agua; en la incursión contra los indios los combates son cercanos a cuerpos líquidos. La victoria de Dioniso sobre Deríades se da precisamente en un enfrentamiento de carácter naval. Más aún, la figura del sátiro nadador que tras su muerte dará vida a la vid es visto por Kröll como metáfora de la

---

<sup>286</sup> Nonn., *D.*, X. 375.

<sup>287</sup> Nonn., *D.*, XLVIII. 159-160.

<sup>288</sup> Stat., *Silv.*, II. 3.35-37. *quid faceret subito deceptus praedo? nec altis / credere corpus aquis hirtae sibi conscius audet / pellis, et a tenero nandi rudis...*

<sup>289</sup> Mos., 182-185. *tunc insultantes sua per freta ludere Nymphas / et Satyros mersare vadis rudibusque natandi / per medias exire manus, dum lubrica falsi / membra petunt liquidosque foveant pro corpore fluctus.* Existen múltiples sitios de comparación con Estacio. Cf. M. Corona Romero, "Décimo Magno Ausonio Mosella: introducción, traducción y notas", Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

<sup>290</sup> Cf. L. Miguélez Cavero, *op. cit.*, 2011, pp. 204-205.

planta misma,<sup>291</sup> en tanto que la instantánea representa el constante riego que debe tener para su prosperidad. Sobre esto último, Newbold ya argüía que: “The positive side to the character of water in Nonnus is seen in its generation and nurturance of life”.<sup>292</sup> A la luz de todo lo que he comentado hasta ahora, es lícito afirmar que el nado del sátiro Ampelo prefigura, además, la silueta del vino puro que se mezcla con el agua.

vv. 56-59: *καὶ ποταμοῦ μετὰ χεῦμα μετήιεν ἔνδια λόχμης / Ἄμπελος αὐχένα γαῦρον ἔχων ποταμηίδι νίκη. / καὶ πλοκάμους μίτρωσεν ἔχιδνήεντι κορύμβω / φρικτὸν ἔχων μίμημα δρακοντοκόμοιο Λυαίου.* Una vez acabada la competencia, la panorámica cambia y transita de un *locus amoenus* a otro, hacia un lugar recóndito del bosque, pero sin alejarse demasiado del río. Piccardi ve una especie de introducción misteriosa, un ‘*accostarsi al dominio dionisiaco*’.<sup>293</sup> El muchacho exulta en exceso. Imposible no obviar la hipálage, donde γαῦρον desplaza al sustantivo propio por una parte de su cuerpo, αὐχένα. El término posee, sin duda, un sentido negativo que alimenta más la confianza del mortal para atreverse a realizar riesgosas acciones. Es él mismo quien, a diferencia del discurso de Baco, corona su propia victoria con racimos viperinos o ἔχιδνήεντι. El valor de este último adjetivo recae en el hecho de que aparece primero en la poesía de Nicandro, en los *Theriaca*, para visualizar la forma de las serpientes.<sup>294</sup> Es un vocablo de igual raíz que el masculino ἔχης y que remite a Equidna o Ἐχιδνα, monstruo hijo de Ceto, que tenía parte del cuerpo como de serpiente.<sup>295</sup> El poeta alterna este adjetivo en las *Dionisiacas* con otro muy parecido: ἔχιδναῖος. Sobre todo, es usado para complementar la imagen de personajes míticos monstruosos como Tifón, Medusa, las Erinias, Campe o la Hidra de Lerna, pero también aparece acompañando a sierpes terrestres o celestes, como la de la constelación de Ofiuco, o con elementos asociados a la guerra, como carros de batalla, flechas o látigos. Rodear o cubrir con guirnaldas viperinas la cabeza es un recurso plástico en la obra noniana.<sup>296</sup>

A partir de estos versos empieza a configurarse un decidido deseo de Ampelo por tratar de parecerse lo más posible a Dioniso. Pero la idea queda en eso, la forma lograda es solo imitación, μίμημα. Y este es otro de los aspectos primordiales del estilo

---

<sup>291</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2013, p. 82.

<sup>292</sup> Cf. R. Newbold, *op. cit.*, p. 172.

<sup>293</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 753, *com. ad. loc.*

<sup>294</sup> Nic., *Ther.*, 209.

<sup>295</sup> Hes., *Th.*, 297.

<sup>296</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

noniano, “nothing is real, everything is copy - if not false, feigned or fake”.<sup>297</sup> Sin embargo, la simulación resulta ser φρικτόν, pues destaca la parte espeluznante de Dioniso, temible porque se asemeja a seres horribles que hacen mover o erizar cuerpos serpentinos. Por ello, Nono utiliza enseguida el atributo δρακοντοκόμοιο, que es hápax no absoluto.<sup>298</sup> Su composición es por medio de los sustantivos δράκων + κόμη, y va en consonancia con el propósito de representar una apariencia espantosa.

vv. 60-65: πολλάκι δ' αἰολόνωτον ἰδὼν Βρομίιο χιτῶνα, / δαιδαλέην μελέεσσι νόθην ἐσθήτα καθάψας, / πορφυρέω πτόδα κοῦφον ἐπεσφήκωσε κοθόρνῳ, / στικτὸν ἔχων χροτὶ πέπλον ὄρεσσαύλῳ δ' ἐνὶ δίφρῳ / πορδαλίῳ Ἰόβακχον ὀπιπέυων ἔλατῆρα / γαῦρα φιλοσκοπέλων ἐπεδείκνυε παίγνια θηρῶν. Una vez que ha rodeado sus bucles con racimos, viene una descripción concisa y detallada de la vestimenta que Ampelo pretende imitar. Primero se concentra en las partes de arriba y luego en las de abajo para lograr una buena reproducción del atuendo de Baco. Para clarificar la vuelta a la redundancia como proceso creativo del autor, muestro el siguiente cuadro temático:

Vestimentas	Ficciones	Ajustes
χιτῶν ἐσθήης κόθορνος πέπλος	μίμημα <i>supra</i> αἰολόνωτος* δαιδάλεος νόθος στικτός	μιτρόω <i>supra</i> καθάπτω ἐπισφικύω

Tabla 2 Redundancia y variación en la vestimenta de Ampelo.

De esta manera, es factible proponer algunos vínculos entre una y otra fuente de significado:

- 1) La copia que intenta hacer se basa en su percepción de Baco, que lleva un atuendo αἰολόνωτον. La acuñación del término se debe de nuevo a Opiano, que la usa para referirse a una especie de pez llamado salema o sarpa y cuyos dorsos poseen franjas de colores anaranjados.<sup>299</sup> Sin embargo, el vocablo también describe a

<sup>297</sup> Cf. R. Schmiel, *op. cit.*, p. 394.

<sup>298</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 196.

<sup>299</sup> Opp., *H.*, I. 125. ...σάλπαι τε μετὰ σφίσιν αἰολόνωτοι.

animales terrestres como tigresas,<sup>300</sup> ciervos,<sup>301</sup> pavorreales<sup>302</sup> o leopardos,<sup>303</sup> pero también acompaña a hombres que tatúan su piel, como los britanos.<sup>304</sup> El compuesto une adjetivo y sustantivo: αἰόλος + νῶτον. Si bien el adjetivo puede tener un sentido rutilante, ‘glittering’, es mejor pensarlo como ‘variegated’,<sup>305</sup> casi como un sinónimo del adjetivo ποικίλος. La variedad se establece en relación con el color y el cambio de tonos.<sup>306</sup> Nono había expuesto antes la vestimenta de Dioniso durante su niñez, se le ve portando una piel de venado;<sup>307</sup> y en su travesía por Meonia hacia la guerra contra los indios se añade que lleva puestos purpúreos coturnos.<sup>308</sup> Es probable que la túnica que observa Ampelo en el dios sea la piel de un ciervo rojo, pues ellos tienen motas blancas por todo el lomo. La imagen empata bien considerando aún el símil de que su vestimenta refleja los astros del cielo.

- 2) La ropa que se ajusta el muchacho es fingida, νόθην —su presencia reafirma aún más el hecho de que la imagen que logrará es, cuanto menos, falsa—, pero también es δαιδαλέην, que, aunque puede significar ‘bien labrado’ o ‘trabajado artísticamente’,<sup>309</sup> también puede ser ‘moteado’. Así, no solo es posible pensar en que la reproducción, además de estar bien elaborada, se asemejará mucho a la piel verdadera que porta Dioniso de un animal.
- 3) Al igual que su amado, Ampelo decide completar su indumentaria calzando botas púrpuras a sus ligeros pies. Acerca del verbo empleado, ἐπεσφήκωσε, conviene indicar que, si bien no se trata de un hápax, es factible interpretarlo como un neologismo verbal a partir de la composición de ἐπί + σφηκῶ. El uso de este nuevo vocablo es exclusivo de la poesía noniana y solo de las *Dionisiacas*.<sup>310</sup> No hay constancia de él en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. Como otros compuestos que llegan a aparecer en la obra, este verbo forma parte de la

<sup>300</sup> Opp., C., III. 130.

<sup>301</sup> Opp., C., II. 177.

<sup>302</sup> Opp., C., II. 590.

<sup>303</sup> Opp., C., III. 463.

<sup>304</sup> Opp., C., I. 470.

<sup>305</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>306</sup> Recuérdese la imagen de Hes., *Sc.*, 399. ... ὅτ' ὄμφακες αἰόλλονται. “...cuando las uvas se tiñen”.

<sup>307</sup> Nonn., *D.*, IX. 185-187.

<sup>308</sup> Nonn., *D.*, XIV. 230-239: ... ἔς ὑσμίνην δὲ χορεύων / οὐ σάκος, οὐ δόρυ θούρον ἐκούφισεν, οὐ ζίφος ὤμω, / οὐ κινέην ἐπέθηκεν ἀκερσικόμοισιν ἐθείραις, / χάλκεον ἀρραγέος κεφαλῆς σκέπας, ἀλλὰ καρήνου / ἄπλοκον ἐσφήκωσε δρακοντεῖω τρίχα δεσμῶ, / κράσι κυκλώσας βλοσυρόν στέφος· ἀντί δὲ τυκτῆς / δαιδαλέης κνημίδος ἕως ἐπιγουνίδος ἀκρης / ἄργυρα πορφυρέοις ἐνεθήκατο ταρσά κοθόρνοις, / νεβρίδα λαχνηέσσαν ἐπὶ στέρνοιο καθάψας, / στικτὸν ἔχων θώρηκα, τύπον κεχαραγμένον ἀστρων.

<sup>309</sup> Cf. *DGE*, s. v.

<sup>310</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

concepción del panopolitano de una poética cargada tanto en las descripciones como en las formulaciones sintácticas realizadas a través de palabras compuestas. El adjetivo *κοῦφον*, siguiendo el deseo de imitación, está en consonancia con la velocidad divina que caracteriza a Baco. La mimetización de la figura concluye a la mitad del v. 63, marcada por la cesura pentemímera trocaica. Puede percibirse finalmente una sutil hipérbole en la medida en que Dioniso usa solo la piel a sus espaldas o en la parte del tórax, mientras que Ampelo pareciera cubrir todo su cuerpo con un peplo veteadado que él ha fabricado. El mismo verso encabalga una segunda serie que busca hacer patente el afán, ambicioso, por cierto, del mortal por ser idéntico a su amado y alcanzar de cierta forma un estado también divino.

El joven sátiro ya no solo ve la apariencia, sino ahora las acciones de Dioniso. Nono emplea aquí el verbo *ὀπιπέω* (*IE \*opi-h<sub>3</sub>k<sup>w</sup>-*). Si bien de forma general puede ser solo ‘mirar’,<sup>311</sup> lo cierto es que va más allá de solo ver. El léxico bizantino Suda asienta que es *περισκοπέω*.<sup>312</sup> Además de ‘contemplar con la mirada’, el sentido se amplía para llegar a ser o bien ‘observar con detenimiento’ o incluso ‘espiar’. En Hesiquio puede hallarse quizá un matiz erótico, pues aparece en la definición de *παρθενοπίπας* como *ὁ τὰς παρθένους ὀπιπέων*,<sup>313</sup> de esta manera, la vista que le echa Ampelo a Dioniso bien podría ser interpretada en el marco de un ambiente propicio para la seducción. Para el seductor, por tanto, es primordial el empleo de sus ojos y de su visión. Hay una intención, además, de mantener el paralelismo con los versos arriba comentados, pero en esta ocasión trasladando la imitación al carácter de Dioniso como un ser conductor y dominador de bestias. Esta es la razón de mencionar el carro de montaña que él mismo dirige, *ὄρεσσάυλω δ' ἐνὶ δέφρω*. El atributo del carro —aunque puede tratarse también del asiento mismo— es un vocablo colateral que había acuñado anteriormente Opiano, presente tanto en los *Halieutica* como en los *Cinegetica*: *ὄρελάυλος*.<sup>314</sup> Es prueba de las repercusiones posteriores que tuvo el poema noniano que será la forma alterna la que utilice Coluto de Licópolis en su *Rapto de Helena*<sup>315</sup> o Teeteto el escolástico en un

<sup>311</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>312</sup> Cf. Suid., s. v.

<sup>313</sup> Hsch., II 924, O 1008. En Hom., *Il.*, xi. 385 así es llamado Diomedes: ‘seductor de doncellas’. Es esta definición la que usa Pseudomanetón. Man., iii. 196, vi. 182.

<sup>314</sup> Opp., *H.*, iv. 309; *C.*, ii. 75; iii. 18.

<sup>315</sup> Coluth., 108. *καί τις ὄρεσσάυλοιο δορῆ μετόπισθε χιμαίρης*. “Y una piel de montés cabra colgaba pendida”. La versión es propia.

epigrama atribuido a él.<sup>316</sup> Valga decir que para ambas formas la palabra posee las mismas raíces que le dan significado, ὄρος y αὐλή. Viene entonces una serie de exhibiciones de parte del mozuelo donde se percibe el contraste entre el alejamiento de los juegos usuales de los sátiros y el acercamiento al jugueteo entre bestias salvajes relacionadas con la figura dionisiaca.<sup>317</sup> Ampelo abandonó la seguridad de las arenas fluviales y ha preferido la compañía divina en terreno campestre en pos de una vida eterna.

Las jugarretas siguen respondiendo al carácter vanidoso y jactancioso del mortal, de ahí γαῦρα; en cuanto a las fieras, Nono da el atributo φιλοσκοπέλων, adjetivo compuesto de φίλος + σκόπελος, común en las *Dionisiacas* para seres que habitan en ambientes rupestres o montañoses. Las ninfas, Pan, Rea, Circe e incluso Acteón o el mismo Dioniso poseen este apelativo;<sup>318</sup> también acompaña a pastores y animales como el ciervo y otros sustantivos que refieren la labor y la fatiga de la cacería. Hasta donde existe testimonio, el término está presente en un fragmento que sobrevive de *Ἰατρικὰ περὶ Ἰχθύων* o *Remedios para peces*, escrito en hexámetros por Marcelo de Side a mediados del s. II d. C. como atributo del atún.<sup>319</sup>

vv. 66-70: πῆ μὲν ὄρεστιάδος λοφιῆς ἐπιβήμενος ἄρκτου / θυρὸς ἐπειγομένης βλοσυρὴν ἀνεσεύρασε χαίτην, / πῆ δὲ λεοντείην λασίην ἐπεμάστιε δειρήν, / ἄλλοτε, δαιδαλέων ἐποχημένος ὕψοθι νώτων, / ἀστεμφῆς ἀχάλινον ἐτέρπετο τρίγριν ἐλαύνων. El poeta recurre de nuevo al inicio anafórico y de correlación visto durante la competencia de nado.<sup>320</sup> Tres son los animales explícitos en el pasaje: oso, leona y tigre —y nótese el adjetivo de este último, δαιδαλέων, indudablemente referido a las manchas de la piel—, tres son los elementos que describe Nono para mostrar la dominación del mozo sobre lo salvaje en su condición de conductor. Ampelo añora también ser ἐλάτηρ de fieras como Dioniso. Los animales nombrados forman parte del cortejo dionisiaco<sup>321</sup> y en especial se ha visto al

---

<sup>316</sup> A. Pl., 16.233.

<sup>317</sup> Vid. el com. a los vv. 10-13 en torno a καὶ Σατύρους παίζοντας ἐνὶ σκάρθμοϊσιν ἐάσσας.

<sup>318</sup> Agatías retoma el atributo para Pan en uno de sus epigramas. AP., 6.32.

<sup>319</sup> Mar. Sid., 70. ἦπαρ δ' αὖτε χολή τε φιλοσκοπέλου θύννοιο.

<sup>320</sup> Vid. el com. a los vv. 50-53.

<sup>321</sup> Cf. R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart: B.G. Teuber, 1988, p. 13. Además, cf. R. Seaford, *Dionysos*, Londres-Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006, pp. 23-25.

dios durante su infancia interactuar<sup>322</sup> de alguna manera con ellos.<sup>323</sup> Sin tratar de profundizar en el simbolismo que encarna la niñez y adolescencia de Dioniso, diré solo que guiar el carro tirado por animales retrata la culminación de su educación, incrustada en un contexto de iniciación mística. Es la demostración del dios que es capaz de domar las fuerzas naturales y un homenaje a su olímpico padre.<sup>324</sup> Éste es el símil que se vislumbra en los juegos de Ampelo con las fieras, que, dicho sea de paso, también son vistas en momentos de corte delirante.<sup>325</sup>

vv. 71-73: *καὶ μιν ἰδὼν Διόνυσος, ἔχων πρηεῖαν ἀπειλήν, / εἶπε παρηγορέων φίλῳ μαντώδει μύθῳ, / μεμφομένοις στομάτεσσι χέων οἰκτίρμονα φωνήν.* Coincidiendo con la manera en que se introdujo el primer discurso,<sup>326</sup> ahora hay más lugares clave para la interpretación de lo que vendrá más tarde que conviene analizar. Destaca primero el oxímoron *πρηεῖαν ἀπειλήν* debido a que los animales aparecen benévolos para el muchacho y no representan una verdadera amenaza. Recuérdese que son animales con los que jugaba Baco en su infancia. Luego, para aplacar la excesiva confianza del joven sátiro, Baco reprochará su actitud, aunque, como se verá, la desaprobación no lleva una carga seria. Las palabras que le dedicará a continuación:

- 1) Son afables, *φίλῳ*, en la medida en que ama al mortal.
- 2) Poseen un tono profético, *μαντώδει*, pues se hará explícito su asesino. El vocablo derivado de *μάντις* + *-ώδης*, sufijo que ya no corresponde a su significado primitivo ‘que huele a...’, sino como ‘lleno de...’ por un proceso de gramaticalización,<sup>327</sup> o solo ‘profético’,<sup>328</sup> está presente en la poesía de Teócrito,<sup>329</sup> y luego de Nono en un epigrama de Cristodoro (*floruit c. 491 – 518*),<sup>330</sup> aunque es más común hallarlo en la prosa y en particular en textos cristianos.<sup>331</sup>

<sup>322</sup> Nonn., *D.*, IX. 169.

<sup>323</sup> Nonn., *D.*, IX. 182: *καὶ βλοσυρῶν Ἰόβακχον ἰδὼν ἔλατῆρα λεόντων / ὄμμασι τερπομένοισι πατῆρ ἐγέλασσε Κρονίων;* Nonn., *D.*, IX. 191-196: *πολλάκι δ’ ἀθανάτης ἐποχημένος ἄρματι Ῥείης, / βαιῆ χειρὶ φέρων ἀπαλόχροῖ κύκλα χαλινού, / κραιπνὸν ἐπειγομένων ἀνεσεύρασεν ἄρμα λεόντων / καὶ Διὸς ὑψιμέδοντος ἐνὶ φρεσὶ θάρσος ἀέζων / δεξιτερὴν ἐτίταινεν ἐπὶ στόμα λυσσάδος ἄρκτου, / σμερδαλέαις γενέεσσιν ἀταρβέα δάκτυλα βάλλων.*

<sup>324</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 70, *com. ad. loc.*

<sup>325</sup> Pi., *Dith II*, *Fr.*, 70b. 19-23: *ρίμφα δ’ εἶσιν Ἄρτεμις οἰοπολάς ζεύ- / ζαῖσ’ ἐν ὄργαῖς / Βακχίαις φῦλον λεόντων α[ / ὁ δὲ κηλεῖται χορευοῖσαισι κα[ / ρῶν ἀγέλαις...*

<sup>326</sup> *Vid.* el com. a los vv. 5-6.

<sup>327</sup> Cf. S. de la Fuente Ruiz, “El sufijo griego *-ώδης*: Origen, valores y fortuna literaria”, *Myrtia*, vol. 17, 2002, p. 28.

<sup>328</sup> Cf. G. W. H. Lampe, D.D., *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1961, s. v.

<sup>329</sup> Theoc., *Idyll.*, xv. 75.

<sup>330</sup> *AP.*, 2.1.37.

<sup>331</sup> El mismo Nono usa el término una vez en su *Paráfrasis del Evangelio de San Juan*. Nonn., *Par. Eu. Jo.*, IV. 122.

- 3) Están llenas de piedad, οἰκτίρμονα, por el final que tendrá el ser amado. Imposible negar el paralelismo que tiene la frase con el preámbulo del discurso que dedica Nicea a Aura por su embarazo<sup>332</sup> o el que dedica Jesús a los judíos.<sup>333</sup>

vv. 74-80: πῆ φέρειαι, φίλε κοῦρε; τί σοι τόσον εὐαδεν ὕλη; / μίμνέ μοι ἀγρώσσοντι συναγρώσσων Διονύσω· / εἰλαπίνης ψαύοντι συνειλαπίναζε Λυαίω / κωμάζων, ὅτε κῶμον ἐγὼ Σατύροισιν ἐγειρώ. / πόρδαλις οὐ κλονέει με καὶ ἀγροτέρης γένυς ἄρκτου, / μὴ τρομέοις στόμα λάβρον ὄρεσσινόμοιο λεαίνης· / μοῦνον ἀμειλίχτιοι κεράατα δείδιθι ταύρου. Inicia el segundo discurso directo del canto,<sup>334</sup> mucho más breve que el primero, pero con recursos retóricos igualmente predominantes. Dos preguntas son las que vinculan el entorno natural con el ambiente dionisiaco: la primera establece el andar ansioso y solitario del joven por el bosque, —adviértase que es él mismo quien se corona con guirnaldas y es él que, a distancia de Baco, monta animales peligrosos para cualquier otro ser—. Piccardi ve en esto una representación teatral que surge de la angustia del amante por la seguridad del amado en un tono de estilo melodramático;<sup>335</sup> la segunda, en cambio, transmite la preferencia del sátiro en terrenos de corte dionisiaco. Quizá una interpretación plausible se encuentre en el hecho de que, una vez muerto Ampelo, su resurrección como planta de vid crezca en este tipo de entornos boscosos y silvestres, pero cercanos a cuerpos de agua. Además, es posible hallar un antecedente en Mosco en cuanto a lo satisfactorio y placentero que resulta estar en la naturaleza.<sup>336</sup>

Pero prolifera también en estos versos un constante uso de la derivación alternada en palabras que poseen un área semántica relacionada con el dominio de Dioniso: la caza, ἀγρώσσοντι συναγρώσσων, el banquete, εἰλαπίνης...συνειλαπίναζε, el deleite que provoca la fiesta, κωμάζων...κῶμον. El sentido de ἀγρώσσοντι es absoluto —en la *Odisea*, *Halieutica*, *Alejandra* y los *Theriaca* se refiere al hecho de capturar peces, ya sea que el cazador sea un animal o el hombre,<sup>337</sup> aunque en Calímaco<sup>338</sup> o en los *Cinegetica*<sup>339</sup> es usado para la caza de animales terrestres—. Con respecto a συναγρώσσων, vale decir que es un neologismo exclusivo de Nono con base en el verbo anterior. El poeta se

<sup>332</sup> Nonn., *D.*, XLVIII. 813: τοίην κρυπταδίην οἰκτίρμονα ῥήξατο φωνήν.

<sup>333</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, v. 17: καί μιν ἀναξ ἔρέεινε χέων οἰκτίρμονα φωνήν.

<sup>334</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry (consulta: 18-08-22)

<sup>335</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 196, *com. ad. loc.*

<sup>336</sup> Mosch. *Fr.*, 1. 7. γὰρ δέ μοι ἀσπαστά, γὰρ δάσκιος εὐαδεν ὕλα. Cf. *Theocritus, Moschus, Bion*, ed. N. Hopkinson, Cambridge: Harvard University Press, 2015. “Grata me acoge la tierra y umbrosa me place la selva”. La versión es propia.

<sup>337</sup> Hom., *Od.*, v. 53; Opp., *H.*, III. 337, 339, 415, 624, 627; IV. 437; Lyc., 499, 598; Nic., *Th.*, 416.

<sup>338</sup> Call., *Ap.*, 60.

<sup>339</sup> Opp., *C.*, I. 129.

esmera en transmitir la importancia de la compañía no solo en este caso, sino en todo el discurso. Por ser una palabra de cuatro sílabas que contiene una específica medida, queda ceñida a sitios limitados del hexámetro noniano;<sup>340</sup> de aquí que en todas sus apariciones ocupe el final de un tercer pie dactílico, todo un cuarto pie espondaico, y el inicio del quinto pie dactílico. Como punto de relieve, la estructura retórica reaparece sobre todo en las palabras que le expresa Dioniso a Nicea una vez que la ha visto y se ha enamorado de ella,<sup>341</sup> y en menor medida en el discurso de Ágave a Penteo.<sup>342</sup>

Sucede algo similar con *συνειλαπίναζε*, producto de la innovación de crear palabras con base en otras ya existentes. El prefijo preposicional *συν-* viene añadido al vocablo *εἰλαπινάζω*, que ya era usado por Homero<sup>343</sup> o Píndaro para señalar ‘hacer un festín’;<sup>344</sup> en Nono puede significar también ‘comer’ o ‘devorar’. El acto de celebrar en estas líneas sigue en consonancia con la idea de que los banquetes deben ser hechos en comunión. El epíteto de Lieo, *ψάβοντι*, refuerza el simbolismo de que el dios está presente siempre en todos los convivios. Esto se asemeja, a mi parecer, a la creencia cristiana de que Cristo Jesús se hace presente donde las personas se reúnen en armonía. En este sentido, existe una gradación en la que Nono remite ahora el gozo que produce la fiesta, *κῶμον*,<sup>345</sup> o, mejor dicho, el regocijo que acompaña a la procesión ceremonial durante los festivales. Nono menciona aquí solo un grupo de su séquito: los sátiros.

Enseguida, vienen una serie de oraciones negativas. Una, con el verbo en presente y el adverbio *οὐ*, coordina las figuras de dos animales antes referidos: el tigre y el oso, mientras que la segunda, con el verbo en optativo presente y el adverbio en *μή*, recorre un verso entero para indicar las fauces de la leona. Advirtiendo lo que se ha escrito hasta ahora, la reiteración no ofrece información novedosa. Ni las mandíbulas ni las quijadas salvajes representan una real amenaza. Sin embargo, hay un giro en el v. 80 que finaliza el discurso con una precautoria sentencia en modo imperativo. Omitiendo el resumen epigráfico del canto, es la primera vez que se alude el autor y el instrumento del crimen. Baco percibe al toro como un ser peligroso que no tiene piedad, *ἀμειλίκτηιο*, incluso antes de mirar el mal augurio de la señal que le será dada por el destino.

---

<sup>340</sup> *Vid.* las anotaciones en torno a la métrica de Nono en el apartado introductorio.

<sup>341</sup> Nonn., *D.*, XVI. 136.

<sup>342</sup> Nonn., *D.*, XLV. 19-20.

<sup>343</sup> Hom., *Od.*, II. 57, etc.

<sup>344</sup> Pi., *P.*, X. 40.

<sup>345</sup> *Cf.* R. Beekes, *op. cit.*, s. v. En M.A. Bailly, *op. cit.*, s. v. se recoge que *κῶμος* era una clase de festejo dorio en honor al dios Dioniso y en la que había cantos y bailes.

Dioniso posee una conexión muy especial con el toro. Y es posible vislumbrar aún por qué este animal será el asesino del joven sátiro y no otro. Aunque no es tema central del comentario, conviene anotar aquí algunas particularidades sincréticas. En culturas milenarias como la mesopotámica, los pueblos de anatolia oriental, la egipcia o la cretense el papel de la figura taurina ha sido de gran importancia y ha jugado un papel fundamental a través de su iconografía.<sup>346</sup> El toro era símbolo de fertilidad y de la fuerza generadora y por ello estaba ligado también al elemento acuático, como Dioniso mismo.<sup>347</sup>

Kerényi describe que la sociedad de la Creta minoica hacía uso de recipientes como los ritones o *ρύτά*,<sup>348</sup> de donde era bebido o libado el vino durante las ceremonias rituales. Podía tener la forma de una cabeza de animal y hay muestras arqueológicas que representan la apariencia de un toro. De la boca taurina se derrama la bebida dionisiaca. El color vinoso del líquido está, además, asociado con el nombre con el que los minoicos designaban quizá a cierto tipo de toros:



Figura 5 Ritón micénico, c. s. XVII o XVI a. C. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

del ideograma  $\overline{\text{𐀀𐀃}}$  viene *Wo-no-qo-so*, hallado en las tablas de Cnosos,<sup>349</sup> y de ahí al griego  $\text{Οἶνοψ}$ , que además de calificar al ponto, sirve también como atributo del buey en Homero.<sup>350</sup>

El cornudo animal es símbolo de Dioniso mismo en las *Dionisiacas*. Zagreo, hijo de Zeus y Perséfone, antes de ser devorado por los Titanes, lucha y cambia de forma en distintos animales, siendo el toro la última de sus apariencias.<sup>351</sup> Pero la relación taurina y astada con otros personajes de la obra es, además, muy recurrente. Porres Caballero,

<sup>346</sup> Cf. M. Calderón Sánchez, "Dioniso y el toro: fuentes literarias y epigráficas", *Synthesis*, vol. 24, núm. 2, e021, 2017, Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84655216004>, párrs. 4-6. (consulta: 28-05-23)

<sup>347</sup> Cf. W. F. Otto, *Dioniso. Mito y Culto*, Madrid: Ediciones Siruela, 2001, p. 122.

<sup>348</sup> Cf. K. Kerényi, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, Barcelona: Herder Editorial S. L., 1998, p. 51.

<sup>349</sup> Cf. M. Ventris y J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge: Cambridge University Press, 1959, p. 130.

<sup>350</sup> Hom., *Il.*, XIII. 703; *Od.*, XIII. 32.

<sup>351</sup> Nonn., *D.*, VI. 197-205: ...ἄλλοτε **ταύρω** / ἰσοφυής, στομάτων δὲ νόθον μυκηθμὸν ἰάλλων / θηγαλέη Τιτῆνας ἀνεστουφέλιξε **κερατή**. / καὶ ψυχῆς προμάχιζεν, ἕως ζηλήμονι λαϊμῶ / τρηχαλέον μύκημα δι' ἠέρος ἔβρεμεν Ἥρη, / **μητρυιῆ βαρύμηνις**, ἰσοφθόγγω δὲ θεαίνῃ / αἰθέριον κελάδημα πύλαι κανάχιζον Ὀλύμπου, / καὶ θρασὺς ὠκλασε ταῦρος· ἀμοιβαίῃ δὲ φονῆς / **ταυροφυῆ Διόνυσον** ἐμιστύλλοντο μαχαίρη.

en su análisis del dios en la poesía lírica, argumenta que la vinculación se debe a la polaridad que ambos reflejan “entre lo admirado y lo temido: el toro atrae a los hombres y por su belleza es digno de admiración; al mismo tiempo, provoca temor al que está cerca pues es peligroso cuando se enfurece”.<sup>352</sup> La dualidad, por así llamarla, también está presente en el consumo de vino, que unas veces es dulce y otras veces espinoso. Así lo dice Ateneo de Náucratis en *El banquete de los eruditos*.<sup>353</sup>

A lo largo de la literatura griega se hallan epítetos o apelativos relacionados con el toro que acompañan a Baco de manera directa o indirecta. Sin ahondar demasiado en ellos menciono solo algunos: ἐρίβρομος o ‘el de fuerte bramido’ Βρόμιος o ‘el mugiente’, Εἰραφιώτης o ‘el taurino’.<sup>354</sup> Recojo, finalmente, una canción, presente en las *Cuestiones griegas* de Plutarco.<sup>355</sup> En ella se alude a Dioniso como ἄξιε ταῦρε. Se piensa que había un grupo compuesto por dieciséis mujeres de Élide que la entonaba en tiempos festivos para invocar el poder del dios al término del invierno e inicios de primavera.<sup>356</sup>

Como se ha visto hasta ahora, Dioniso y el toro guardan estrecha relación. Valga apuntar aún que este animal ha sido la víctima de sacrificio por excelencia en la cultura griega y su tradición literaria. De este modo, creo conveniente introducir ahora algunos argumentos en torno a la figura de Ampelo para dar paso a la profecía de los siguientes versos:

<sup>352</sup> Cf. S. Porres Caballero, “Dioniso en la poesía lírica griega”, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2014, p. 178.

<sup>353</sup> Athen., II. 38e: ἀπὸ τοῦ κατὰ μέθην δὲ καταστήματος καὶ ταύρω παρεικάζουσι τὸν Διόνυσον καὶ παρδάλει διὰ τὸ πρὸς βίαν τρέπεσθαι τοὺς ἐξοινωθέντας. Ἀλκαῖος· ἄλλοτε μὲν μελιαδέος, ἄλλοτε δ’ / ὄξυτέρου τριβόλων ἀρυτημένοι. εἰσὶ δ’ οἱ καὶ θυμικὸὶ γίνονται· τοιοῦτος δ’ ὁ ταῦρος. Εὐριπίδης· ταῦροι δ’ ὕβρισται κεῖς κέρασ θυμούμενοι. διὰ δὲ τὸ μάχμον καὶ θηριώδεις ἔνιοι γίνονται· ὅθεν καὶ τὸ παρδαλώδες. “Por la conducta que se manifiesta durante la borrachera comparan a Dioniso con un toro y con una pantera, porque los borrachos tienden a la violencia. Alceo: *Sacándose ‘un vino’ unas veces dulce como la miel, y otras, más punzante que los abrojos*. Los hay igualmente que se vuelven furiosos, y así es el toro. Eurípides: *Toros insolentes y furiosos hasta los cuernos*. Por su belicosidad, algunos incluso se tornan como fieras; de ahí también la semejanza con la pantera”. Cf. Ateneo, *Banquete de los eruditos*. Libros I-II, intr. trad. y notas de L. Rodríguez y N. Guillén, Madrid: Editorial Gredos, 1998, p. 174. El fragmento de Alceo corresponde al 369, ed. Campbell, mientras el de Eurípides es el v. 743 de *Las Bacantes*.

<sup>354</sup> Cf. A. Bernabé Pajares, “L’epiteto Εἰραφιώτης e la legittimità de Dioniso”, *Studium Sapientiae: Atti della Giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro*, Soveria Manelli: Rubbettino editore, 2013, p. 70.

<sup>355</sup> Plu., *Aet. Gr.*, 299b o *Carm. Pop.*, 25 ed. Page: ἐλθεῖν ἦρω Διόνυσε / Ἀλείων ἐς ναὸν / ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν / ἐς ναὸν / τῷ βοέει ποδὶ δύων, / ἄξιε ταῦρε, / ἄξιε ταῦρε. “Ven, ¡ven, héroe Dioniso! / al sacro templo de Élide, / ven con las Gracias, / ven al santuario / y adéntrate con pie de buey. / ¡Toro apreciado! / ¡Toro apreciado!”. La versión es propia.

<sup>356</sup> Cf. C. Brown, “Dionysus and the Women of Elis: PMG 871”, *Greek, Roman and Byzantine Studies (GRBS)*, vol. 23, 1982, p. 306.

- 1) Dado que hay un vínculo innegable de Dioniso-toro es factible afirmar por tanto que hay también un vínculo de Ampelo-toro, corroborado no solo en su afán de parecerse al dios o tener un carácter impetuoso y arrebatado, como el toro, sino aún más por amalgama de adjetivos, evocaciones, símiles o analogías que Nono utiliza para darle vida al personaje.
- 2) Zagreo, el primer Dioniso, murió y anunció al mismo tiempo su regreso a la vida.<sup>357</sup> La misma suerte tendrá Ampelo, pues su muerte solo es la transición a la vida eterna. Ambos tienen una posición semejante en tanto que debe producirse la extinción de la vida para el resurgimiento de otra. La conexión con el toro está dada en cuanto que ambos son víctimas de un ritual de sacrificio que supone esperanza para la humanidad.
- 3) Ampelo es una especie de avatar, una forma mortal de Dioniso mismo para explicar el origen de la vid. Su creación mitológica, y etiológica, es aportación de Nono a la épica tardoantigua. Y, por tanto, cabe la posibilidad de que las referencias poéticas del dios, las que resultan innovadoras como las que forman parte de la tradición, tiendan a asimilarse a la figura de Ampelo, justificadas por su dependencia con Baco.

vv. 81-82: ἔννεπεν οἰκτείρων θρασὺν Ἄμπελον· ἦθεος δὲ / οὔασι μῦθον ἄκουε, νόος δὲ οἱ ἔνδοθι παίζων. Pese a que son versos de transición, se establece una línea narrativa a través del participio presente οἰκτείρων, que evoca el habla οἰκτίρμονα del v. 76 del canto, ambos comparten raíz, y también por medio de θρασύν, vocablo nefasto por el cual Ampelo encontrará la muerte —los discursos hasta ahora comentados no han cambiado en realidad el carácter soberbio del sátiro—. Hay una frase digna de rescatar. Se trata del hecho de atender a la voz divina y no cuestionarla; no debe obviarse la forma un tanto pleonástica y en parte aliterada de οὔασι...ἄκουε. En la *Perífrasis del Evangelio de San Juan* Nono hace que Felipe escuche la palabra de Jesús y acepta seguirlo sin cuestionamiento alguno.<sup>358</sup> Esto contrasta con la postura de Ampelo, quien aparenta oír la advertencia del dios, pero en su interior sigue jugando. De Stefani ya ha apuntado la importancia de la palabra escuchada en la épica cristiana del panopolitano, que va en consonancia con la tendencia de la época de obedecer el llamado de Cristo.<sup>359</sup> Sin embargo, en este pasaje

<sup>357</sup> Nonn., *D.*, VI. 175: τέρμα βίου Διόνυσος ἔχων παλινάγρετον ἀρχήν.

<sup>358</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, I. 174.

<sup>359</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni: Canto 1*, introduzione, testo critico e commento di C. De Stefani, Bologna: Pàtron Ediroe, Eikasmos, Quaderni Bolognesi di Filología Classica, Studi 6, 2002, p. 219.

en particular existe un mensaje claro: ignorar la palabra de la divinidad carga consecuencias. Piccardi observa un acto de ὕβρις de parte del muchacho al desentenderse de toda amonestación hecha por Dioniso.<sup>360</sup>

Como apunte extra de crítica textual, en la edición de Keydell y enseguida de παίζων se marca una laguna, colocada por Koechly en su propia edición y presente también en Vian. Creo pertinente evidenciarla en la medida de que su presencia puede justificar παίζων y abandonar así las conjeturas propuestas por Collart, παίζε, y Moser, παῖζεν. Al respecto, solo queda ilustrar que la edición de Lind para la Loeb se adhiere a la forma παῖζεν; aunque de acuerdo con las reglas métricas de Nono, no se admitiría en cláusula final tal vocablo properispómeno.<sup>361</sup>

vv. 83-90: ἔνθα φάνη μέγα σήμα φιλοστόργῳ Διονύσῳ / Ἄμπελον ἀγγέλον μινυώριον ἔκ σκοπέλου γάρ / ἀρτιθαλῆ τινα νεβρόν ὑπὲρ νώτοιο κομίζων / ἀμφιλαφῆς φολίδεσσι δράκων ἀνέτελλε κεράστης, / καὶ μιν ὑπὲρ βωμοῖο φέρων ἐφύπερθε θεμέθλων / σμερδαλέῃ πρήνιξεν ἀλοιηθέντα κεραλή / κύμβαχον αὐτοκύλιστον, ὄρεσσινόμοιο δὲ νεβροῦ / ὄξυ μέλος κλάγξαντος ἀπέπτατο θυμὸς ἀλήτης. Viene entonces una extensa alegoría de 16 versos en los que se retrata el presagio por el cual Baco disipará cualquier duda sobre la muerte del amado. Todo el recurso es detonado, a mi parecer, por la última oración del discurso anterior de Dioniso. Y, como se verá en líneas siguientes, el símil que plantea Nono pretende estrechar la relación del toro con la serpiente, un animal vinculado con la religión órfica.

Que aparezca frente al dios un gran presagio remite sin duda a Homero y su *Ilíada*,<sup>362</sup> la señal guarda semejanzas en la medida de que una serpiente es la que surge para devorar a un animal. Y, además, se constata la presencia del altar y una alusión a la sangre. En Nono, la estructura se repite para mostrar otro gran prodigio,<sup>363</sup> si bien sustituye solo el adjetivo φιλοστόργῳ por ποθοβλήτῳ, en cuyo caso se hace patente un atisbo erótico en el ambiente narrativo; el contexto se da antes del combate de Dioniso contra Poseidón por la mano de Béroë. La señal es de mal augurio en ambos casos; aquí Baco sabrá que perderá a Ampelo, allá que será derrotado en batalla. El adjetivo μινυώριον ya aparecía ligado al muchacho de manera indirecta en las primeras palabras que Baco le dedica; su amado pertenece a la raza de los sátiros de ‘sangre fugaz’.<sup>364</sup> Me parece al menos curioso que la manera en que el poeta introduce a la serpiente se dé a través del

<sup>360</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, op. cit., p. 757, com. ad. loc.

<sup>361</sup> Cf. *ibid.*, p. 756.

<sup>362</sup> Hom., *Il.*, II. 308.

<sup>363</sup> Nonn., *D.*, xxlii. 534.

<sup>364</sup> Nonn., *D.*, x. 209: βουκεράων Σατύρων μινυώριον αἶμα κομίζεις.

encabalgamiento de los versos, como simulando el movimiento del reptil, que no aparece claro sino hasta el v. 86; el enfoque va cambiando de acuerdo con la lectura: primero, se señala la procedencia; luego, la víctima; luego, una parte del cuerpo; después, la serpiente; y, finalmente, una característica especial: que es cornuda. Esta especie de sierpe astada ya era conocida por los antiguos; Claudio Eliano la describe como un animal que posee duros cuernos arriba de los ojos.<sup>365</sup> Especial atención también merece la posición un tanto anafórica de los adjetivos de los animales mencionados; del cervatillo se dice que es ἀρτιθαλή, mientras que la serpiente es ἀμφιλαφής. El contraste es evidente: la corpulencia del depredador frente a la molicie —y aquí también se marca un claro vínculo con Ampelo—<sup>366</sup> de una presa en ciernes. Ambos pertenecen a la clase de adjetivos en -ής, -ές y creo percibir en ellos una especie de aliteración vocálica en α-ι / α-η (alfa-iota / alfa-ita).

Una vez que figuran los protagonistas de la alegoría, se presenta el lugar de sacrificio: el altar. La formulación pleonástica sigue formando parte sustancial del poema: ὑπὲρ βωμοῖο... ἐφύπερθε θεμέθλων, que establece una separación entre lo sagrado y lo profano; serpiente y cervatillo se trasladan de los peñascos a esta clase de *témenos*. Es entonces cuando el depredador se vuelca contra la víctima con la fuerza de sus cuernos, instrumento del asesinato, ya explícito en el segundo discurso de Baco. Parece que no es solo el golpe astado el que provoca el fallecimiento del cervatillo, sino la consecuencia de la embestida. El poeta proporciona dos atributos esenciales para esta interpretación; el pequeño ciervo es κύμβαχον y αὐτοκύλιστον. El primero aparece en Homero en un contexto bélico cuando alguien cae del carro de batalla al suelo;<sup>367</sup> la imagen será usada luego por Calímaco en una suerte de *exempla* que sirve como advertencia en uno de sus *Yambos*.<sup>368</sup> Licofrón usa una sola vez el vocablo alimentando el πάθος de una Enone que se lanza al suicidio. En la novela griega, Heliodoro (c. s. III – IV d. C.) lo recupera para mostrar la habilidad de Teágenes para dominar al toro en unos juegos.<sup>369</sup> En las *Dionisiacas* hay varios lugares donde los dos adjetivos están vinculados.<sup>370</sup> Para el lexicógrafo Hesiquio, la palabra es definida como ‘que cae sobre la cabeza y con los pies arriba’.<sup>371</sup> El segundo adjetivo de interés viene de la épica opiana. Su conformación es

<sup>365</sup> Ael., *NA.*, I. 57. Recuérdese que los psilos parecen ser inmunes a su mordedura. *Vid.* la n. 194 de este comentario.

<sup>366</sup> Ampelo es visto como ἀρτίθαλής en Nonn., *D.*, x. 249.

<sup>367</sup> Hom., *Il.*, v. 586.

<sup>368</sup> Call., *Iamb.*, CXCV. 29.

<sup>369</sup> Hld., x. 30.4.

<sup>370</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>371</sup> Hsch., *K* 4540.

por medio de *αὐτός* + *κυλίω*. En los *Haliutica* aparece en un símil que pone de centro a las sanguijuelas y cómo se hacen rollo cuando satisfacen sus ansias de sangre; mientras que en los *Cinegetica* se manifiesta cómo las serpientes moteadas que atacan a los ciervos caen de su cuerpo enroscadas cuando la víctima utiliza como remedio la ingesta de cangrejos de río. Su posición en la poesía noniana respeta la misma sede, esto es, luego del primer pie.<sup>372</sup> Escasísima fue la adopción de este neologismo, pues además de rescatarlo Nono para sus obras, al parecer solo tardíamente lo recupera el poeta bizantino Manuel Files (c. 1275-1345), en uno de sus poemas evocando casi con seguridad a Opiano.<sup>373</sup>

Tras la embestida, la caída de cabeza y el movimiento giratorio, el cervatillo lanza un último chillido que se lleva su último hálito de vida. La imagen del aliento de un animal que es exhalado al morir está presente ya desde la épica homérica.<sup>374</sup>

vv. 91-98: σπονδῆς δ' ἔσσομένης αὐτάγγελος αἵματος ὄλκῳ / λάινος αἰμαλέαις ἐρυθθαίνετο βωμὸς ἑέρσαις, / οἴνου λειβομένοιο φέρων τύπον. εἰσορόων δὲ / Εὖιος ἐρπηστῆρα, κερασφόρον ἄρπαγα νεβροῦ, / ἄφρονος ἠιθέοιο μαθῶν ὀλετῆρα κεράστην / πένθει μῖξε γέλωτα, καὶ ἄστατον εἶχε μενοινῆν / διχθαδίην, κραδίη δὲ μερίζετο, γείτονα πότμου / ἥβητῆν στενάχων, γελῶν χάριν ἠδέος οἴνου. La imagen de la víctima sacrificial viene enmarcada ahora por el altar ensangrentado.<sup>375</sup> Los dos primeros versos mantienen el recurso del hipébaton para indicar la abundante presencia de la sangre salpicada por doquier, pues no solo deja rastros delineados en la piedra, sino también cruentas gotas alrededor a manera de metáfora: el derramamiento de la sangre anuncia la libación del vino. Hay un juego derivativo que alterna el sustantivo *αἵματος* con el adjetivo *αἰμαλέαις*; fue quizá Trifiodoro, anterior a Nono, quien acuñó este último, pues está presente en *La toma de Ilión*, donde describe el color de la gema amatista como rojo-sangre.<sup>376</sup> Además, conviene señalar la estructura en quiasmo en el v. 92 y quizá también en espejo por la separación marcada por el verbo central *ἐρυθθαίνετο* que distancia los atributos de sus respectivos

<sup>372</sup> Una sola vez la posición cambia; Nonn., *D.*, xxx. 115, donde aparece el inicio del cuarto pie.

<sup>373</sup> M. Phil., *Carm.*, xxv: καὶ πάλιν αὐτοκύλιστον ἀπέρχεαι ἔνθεν ἀνῆλθεν.

<sup>374</sup> Del alma del caballo en Hom., *Il.*, xvi. 469; de la de un ciervo en *Od.*, x. 163; o la de un jabalí en *Od.*, xix. 454. Gregorio Nacienceno también recoge la figura: ...Ἐκ μελέων δὲ / Ῥικνῶν ἔπτατο θυμὸς... ...*E membris autem curvis euolauit animus*.... Gr. Naz., *Carm. de se ipso II*, II', 142-143 (PG 37, 1227-1244).

<sup>375</sup> Al respecto, hay que remitir la escena retratada dentro del mito de Cadmo, donde se sacrifica una vaca en honor de Palas Atenea. En un par de versos se reflejan las consonancias con el pasaje noniano del cervatillo matado por la serpiente. Vid. Nonn., *D.*, v. 14-15. ...καὶ αἰμαλέω βοὸς ὄλκῳ / λάινος Ὀγκαίης ἐρυθθαίνετο βωμὸς Ἀθήνης.

<sup>376</sup> Tryph., 70.

sustantivos. La sangre empapa de rojo el lugar.<sup>377</sup> Vale la pena mencionar que esta es la forma verbal usada por Homero para pintar el agua o la tierra con la sangre de los caídos en combate.<sup>378</sup> Enseguida, se establece, sin rastro de duda, que la sangrienta escena pretende simular la marca que deja el vino cuando es libado en las ceremonias religiosas. La mancha de sangre o vino deja una huella, un sello, τύπον. Así termina la alegoría.

Al ver la funesta señal, Dioniso se da cuenta del ineludible destino que le espera a su ξρώμενος. El resto de los versos se empeña en indicar la ambivalencia de emociones y sentimientos que guarda su corazón. Primero, es valioso señalar el nombre expresado: Εὖιος. Es una denominación que bien puede remitir a un llanto de alegría,<sup>379</sup> una exclamación proferida por una persona en trance extático o exaltación orgiástica o un grito de entusiasmo que invoca a Dioniso mismo. De esta forma, es un nombre onomatopéyico, pues deriva de las voces de celebración de las mujeres en las fiestas en honor de Baco: εὖσι, εὖάν, εὖάλ, ‘¡evohé!’. Hay otra etimología, aunque me parece menos convincente, que liga el nombre con la frase Εὖ υἱε, que Zeus le habría dicho a Dioniso tras su batalla contra los Gigantes.<sup>380</sup>

Ahora bien, es lícito decir que hay sinonimia entre ἐρπηστῆρα κερασφόρον frente al δράκων κεράστης del v. 86. Al respecto, vale la pena atender la nueva formulación. Del primer término, procedente de Opiano, es posible extraer su raíz verbal ἔρπω + el sufijo -τηρ que implica agente. Es esta forma con η intermedia la que se halla a lo largo de las *Dionisiacas* y es la que utiliza por ejemplo Gregorio Nacienceno como sinónimo de δράκων. Hay, sin embargo, una *v. l.* en la que la η es sustituida por una υ, ἐρπυστήρ, especial en tiempos tardíos;<sup>381</sup> así aparece en diferentes pasajes de la poesía opiana, pero también en el *Lapidario órfico*, los *Oráculos sibilinos*, en Galeno, Juan de Gaza (s. VI d. C.) o en la *Descripción del púlpito* de Paulo Silenciaro.<sup>382</sup> No solo eso, en la literatura griega también se alterna la terminación -τηρ cambiándola por -της en ambas lecturas; Así aparece, por citar solo a un autor, en Nicandro en los *Theriaca*: ἐρπηστής. En cualquier caso, la alusión general es a seres que se arrastran, como los pulpos, que reptan, como las serpientes, o que gatean, como los bebés. En algunas ocasiones funciona también como vocablo sustituto de ἐρπετόν o de ὄφις.

<sup>377</sup> Vid. el com. a los vv. 22-29 en torno a ἐρευθιόωντι.

<sup>378</sup> Hom., *Il.*, x. 484; *Od.*, XXI. 21.

<sup>379</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v., y en especial εὖάζω.

<sup>380</sup> Cf. H. T. Peck, *Harper's Dictionary of Classical Antiquities*, New York: Harper and Brothers, 1898, s. v.

<sup>381</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>382</sup> Opp., *H.*, I. 312; II. 181; 455; 305; 362; 385; 541; III. 202; *Orph., L.*, 49; *Orac. Sib.*, I. 59; 370; Gal., *DeAnt.*, XIV. 37; Jo. Gaz., II. 305; Paul. Sil., *Ambo.* 272; respectivamente.

El segundo término es un compuesto y bien puede ser leído como un adjetivo que supone un agente. En este caso es ‘portadora de cuernos’. Es una palabra que vive tanto en textos poéticos, desde los trágicos como Eurípides, hasta en textos de prosa. En los *Himnos órficos* se halla una invocación final donde Baco es ‘el que porta los cuernos’.<sup>383</sup> Pero no es el único adjetivo enlazado a la figura serpentaria. Aprovechando el uso de la aposición y adjetivación como recursos retóricos, se puede apreciar una estructura quiásmica en los vv. 94-95, donde se enlaza, por una parte, ἐρπηστῆρα con el predicativo ὀλετῆρα κεράστην, y, por otro, la vinculación de νεβροῦ con ἀφρονος ἠιθέοιο. Ampelo y el cervatillo parecen aquí compartir el atributo en tanto que el animal no posee juicio y el sátiro no posee sensatez. Igualmente, no puede obviarse la constante repetición del elemento astado que, como bien señala Shmiel,<sup>384</sup> es una constante del estilo noniano.

Así como en su momento se habló de la noción de la mezcla de bellezas entre el río Pactolo y la figura de Ampelo como elemento fundamental del discurso, aquí se retoma la idea, pero con base en las expresiones y emociones de Dioniso. Nono es sucinto; risa y pena se amalgaman —véase el paralelismo posterior con el uso de los participios στενάχων y γελῶν—. Hay oposición en esta relación. Y esta especie de contrariedad produce un efecto en el pensamiento dionisiaco: provoca que su afán se vuelva voluble, ἄστατον. No es cualquier deseo. El sustantivo μενοινήν está relacionado con un anhelo impaciente o una gran ansiedad por que suceda o se logre algo. Y la concepción del funesto destino le genera angustia. Asimismo, hay un regreso a la noción de lo doble mostrado no solo por el adjetivo διχθαδίην, sino también por el verbo μερίζετο. Cito a Piccardi que ve en esto los componentes esenciales de los misterios dionisiacos: “il dolore per la morte y la gioia della rinascita”.<sup>385</sup> Así, hay un esfuerzo por reelaborar el choque de los elementos contrarios, que llega a su conclusión hacia el final del v. 97 —es necesario advertir las pausas del ritmo y el sentido establecidos por la cesura e intensificados por la puntuación: las más importantes a indicar son la triemímera y la diéresis bucólica— y todo el v. 98, marcando el final de la situación en torno al portento.

— —|—UU|— // UU|—UU|—UU|— —  
 ἦβητῆν στενάχων / γελῶν χάριν ἦδεος οἴνου

<sup>383</sup> *Orph. H.* LIII. 8.

<sup>384</sup> Cf. R. Schmiel, *op. cit.*, p. 395.

<sup>385</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 758, *com. ad. loc.*

- La cesura pentemímera acentúa aún más la oposición.
- El vino y el mozuelo están en los extremos del verso.
- Se enfrentan en contradicción los participios presentes.
- *χάριν ἠδέος* halla su antítesis en *γείτονα πότμου* del v. 97.
- La bebida dionisiaca se superpone por ser la última palabra de la frase.

Frente a todo lo que se ha argumentado, coloco solo estos comentarios puntuales:

- 1) Conviene parafrasear a Piccardi.<sup>386</sup> En la poesía noniana hay pruebas de la relación del poeta con su patria natal: Egipto. De aquí desprende la presencia de las serpientes con cuernos, que eran comunes en el área egipcia, llegando incluso a tener un estatus sagrado al relacionarlas con la figura de Zeus en la región de la Tebaida.<sup>387</sup>
- 2) Tanto la inusual actitud de la serpiente, que se asemeja más a un furibundo toro que a un animal reptante, y la manera en que da muerte a la víctima sin necesidad del ataque común, como es la mordida, el veneno o la estrangulación,<sup>388</sup> establece una inevitable relación sincrética con los misterios báquicos: *πατήρ δράκοντος καὶ πατήρ τὰύρου δράκων*.<sup>389</sup> Es importante recordar que Zeus, uniéndose a Perséfone en forma de serpiente, procrea a Zagreo,<sup>390</sup> denominación órfica de Dioniso.
- 3) García-Gasco Villarrubia ve en el presagio una narración de carácter etiológico que une la invención del vino con el sacrificio del toro en los ritos dionisiacos. Aún más, logra percibir una metáfora en la cruenta muerte del cervatillo; a sus ojos, la presencia de la sangre y de la víctima funcionan como herramienta poética para ligar los tipos de ofrenda dedicados al dios: vino y sangre, mediante el derramamiento de esta última a semejanza del anterior.<sup>391</sup>

<sup>386</sup> Cf. D. G. Piccardi, "Nonno e l'Egitto (2)", *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 24, núm. 2, 1998, pp. 170-171.

<sup>387</sup> Hdt., II. 74.

<sup>388</sup> Cf. R. García-Gasco Villarrubia, "Orfeo y el orfismo en las Dionisiacas de Nono", Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2007, p. 456.

<sup>389</sup> Clem. Al., *Protr.*, II. 16.3. Hay una especial crítica por parte de él y otros escritores de apologética cristiana en donde se observa una postura contraria a ciertos rituales de corte místico, como lo es la introducción a los misterios sabacios a través de una serpiente que es arrastrada en el pecho o seno del iniciado. Firm., *Err. prof. rel.*, 10; Arnob., v. 21.

<sup>390</sup> Nonn., *D.*, v. 563-571; vi. 155-165.

<sup>391</sup> Cf. R. García-Gasco Villarrubia, *op. cit.* p. 457.

vv. 99-100: ἔμπης δ' ἱμερόεντι συνέμπορος ἦιε κούρω / εἰς ὄρος, εἰς πλαταμῶνα, καὶ εἰς δρόμον ἠθάδος ἄγρης. Y, sin embargo, —y no es casual la inserción del adverbio adversativo ἔμπης— Dioniso prefiere retornar al ambiente erótico. El panopolitano nos traslada al inicio del canto XI con un renovado ἱμερόεντι...κούρω, frente al ἐρόεις...νέος del v. 1, como si lo visto por la divinidad fuera tan solo circunstancial. Aunque el adjetivo ἱμερόεντι no sigue el uso homérico solo para cosas, sí se atiene a la tradición vista en Hesíodo, en el *Himno homérico a Deméter*, en la elegía de Teognis o en poesía del período helenístico, donde suele servir de atributo de personas.<sup>392</sup> Y así el *locus amoenus* vuelve a hacerse presente, pero también el deseo de Baco de continuar siendo compañero de Ampelo en sitios familiares del dios. Esta vez el segundo verso de transición está cargado de retórica. Todo el hexámetro es una serie de lugares a donde acuden ambos a disfrutar de la habitual cacería; hay una repetición anafórica de la preposición εἰς y sobre todo un recurso de desdoblamiento que muestra los sitios de la casa y que termina con una gradación en ἠθάδος ἄγρης.

vv. 101-102: καὶ μιν ἰδὼν ἔτι Βάκχος ἐτέρπετο· καὶ γὰρ ὄπωπαί / οὔ ποτε δερκομένοισι κόρον τίκτουσιν ἐρώτων. De la misma manera parece tener relevancia el adverbio temporal ἔτι. Y como si de un epigrama erótico se tratase, Nono sentencia la causa de la alegría divina; esta razón, a mi parecer, puede desentrañar el uso reiterativo de ciertos verbos de percepción, especialmente los que tienen que ver con la vista. No existe hartazgo de amor para quien mira, sentencia el panopolitano. Hay un par de ecos a partir de los versos que es necesario mostrar; ambos pertenecen al canto XLII de las *Dionisiacas*. El contexto es amoroso, cuando Dioniso queda prendado de Béroe. En el primero, tras ser flechado por Eros, Baco espía a la doncella, y entre más la contempla más crece su deseo de mirarla.<sup>393</sup> En el segundo, reelabora un par de versos de la *Ilíada* y concluye que los hombres pueden saciar todo, excepto el deseo,<sup>394</sup> en contradicción con la pauta homérica que señala que, para el sueño, el amor, al canto y el baile hay saciedad.<sup>395</sup> Pese a su oposición, Nono continúa mostrando su dependencia frente al modelo griego antiguo, en el que la vista enciende la pasión. Hay múltiples ejemplos de esto a lo largo de la literatura griega, así que recojo uno de los más cristalinos: la ocasión en que Zeus ve a

<sup>392</sup> Hes., *Th.*, 359; *h. Cer.*, 422; Thgn., II. 1365; A. R., IV. 40; Theoc., *Idyll.*, VII. 118; Mosh., III. 2.

<sup>393</sup> Nonn., *D.*, XLII. 47-48: οὐδέ οἱ εἰσορόωντι κόρος πέλεν ἴσταμένην γὰρ / παρθένον ὅσσον ὄπωπε, τόσον πλέον ἦθελε λεύσειν.

<sup>394</sup> Nonn., *D.*, XLII. 178-181: πάντων γὰρ κόρος ἐστὶ παρ' ἀνδράσιν, ἠδέος ὕπνου / μολπῆς τ' εὐκελάδοιο καὶ ὀππότε κάμπτεται ἀνήρ / εἰς δρόμον ὀρχηστῆρα: γυναιμανέοντι δὲ μούνη / οὐ κόρος ἐστὶ πύθων ἐψεύσατο βίβλος Ὀμήρου.

<sup>395</sup> Hom., *Il.*, XIII. 636-637.

Hera en la cumbre del Gárgaro y la incita a tener un encuentro sexual.<sup>396</sup> Es lícito decir en este momento que hay una marcada predisposición voyerista de Dioniso, cuya excitación nace del impulso de espiar con atención al amante mientras él o ella no se percata. Si antes había duda del tono erótico del certamen acuático, aquí queda aclarado por las intenciones del espectador.

vv. 103-110: *πολλάκι καὶ Βρομίῳ παρεζομένοιο τραπέζῃ / ἦίθεος σῦριζεν ἀήθεα Μοῦσαν ἀμείβων, / καὶ δονάκων συνέχευεν ὄλον μέλος· οἶα δὲ κούρου / καλὰ μελιζομένοιο, καὶ εἰ τόνον ἔκλασε μολπῆς, / Βάκχος ὑπὲρ δαπέδοιο θορῶν ἀνεμῶδεϊ παλμῶ / χερσὶ συνεπλατάγησε πολύκροτος, ἠθέου δὲ / εἰσέτι μελπομένοιο περὶ στόμα χεῖλος ἐρείσας / ἀρμονίης πρόφασιν φιλίῳ προσπτύξατο δεσμῶ.* Ya antes, en el canto X de las *Dionisiacas*, había sido aludido no solo este lugar como una especie de banqueto, sino también el talento de Ampelo de componer música.<sup>397</sup> El poeta retoma la escena y realiza ligeros, pero distintivos cambios. Por un lado, el muchacho amado no parece tocar del todo bien el instrumento musical; así se explica la presencia del adjetivo *ἀήθεα* para la Musa —hay metonimia por canción— y sobre todo los verbos *συνέχευεν* y *ἔκλασε*. Por el otro, parece haber una intención en la construcción que intenta manifestar el ritmo quebrado del muchacho. Se nota el hipébaton de los vv. 105-106. Del primero resalta la cesura triemímera, pero, sobre todo, la diéresis bucólica; del segundo, existe una indudable fuerza de la cesura pentemímera trocaica con la puntuación y que separa el genitivo absoluto de la oración subordinada concesiva, dependiente de *συνεπλατάγησε* del v. 108.

Aun así, se percibe cierto ambiente idílico, recordado en parte por la utilización de *συρίσδω* o *μελίσδω*, vocablos comunes en la poesía de Teócrito, por ejemplo. Pero de donde quizá toma inspiración Nono para *καλὰ μελιζομένοιο* es en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas en un símil de corte pastoril que intenta retratar a un zagal que lidera el ganado entonando una bella melodía.<sup>398</sup> También merece observación *χερσὶ συνεπλατάγησε*. El choque de las palmas parece mostrar cierto paralelismo con Aquiles que tras soñar con el difunto Patroclo se despierta y bate las palmas en señal de dolor;<sup>399</sup> es un tono en tanto diferente y hasta opuesto con el que Nono hace aplaudir a un Dioniso lleno de alegría. Aunque parezcan marginales, las referencias evidencian un retratamiento de dos tradiciones literarias distintas haciendo conjuntar en estos versos

---

<sup>396</sup> Hom., *Il.*, XIV. 294.

<sup>397</sup> Nonn., *D.*, X. 220; 222-223; 230-232.

<sup>398</sup> A. R., I. 578.

<sup>399</sup> Hom., *Il.*, XXIII. 102.

un matiz bucólico con una expresión épica; en ambos casos, las probables alusiones no hacen más que acentuar el contraste entre la escena actual y sus ecos precedentes.

El atributo *πολύκροτος*, en cambio, está ligado en el *Himno homérico a Pan*, al fauno mismo;<sup>400</sup> él es ruidoso. Bajo este matiz aparece quizá en un fragmento de Anacreonte,<sup>401</sup> relativo a una persona, o en uno de Posidonio como atributo de la lira.<sup>402</sup> Su segundo elemento de composición, *κροτέω*, se enlaza muy bien con una evocación eufórica y llena de sonido —comparte con *πλαταγέω* definiciones similares. Y hay que recordar, sobre todo, el hápax de los llamados absolutos en Nono: *πολυκρόταλος* o ‘entrechocante’,<sup>403</sup> que es usado para mostrar el golpeteo que hace Aristeo con la mano en los címbalos para espantar a las abejas—<sup>404</sup> que pretende el poeta en un ambiente casi festivo a través de las palmadas y el golpe de los pies contra el suelo. Este tipo de exaltación se mostrará más adelante en la obra noniana tras el canto de Eagro en honor de Estáfilo.<sup>405</sup>

Por último, hay una muestra de afecto de parte de Dioniso. Él besa las comisuras de los labios del muchacho mientras aún canta. De acuerdo con Piccardi, el verbo que viene después, *προσπτύζατο*, mantiene una ambivalencia de significado,<sup>406</sup> pues bien podría significar tanto ‘besar’ como ‘abrazar’. Me inclino por la primera acepción en la medida de que pueda haber una especie de gradación censurada, esto es: que primero besa el contorno de la boca de Ampelo y en el v. 110 termina besándolo por completo. La redundancia de la acción no resulta extraña si se contempla que el pleonasma es uno de los elementos característicos en la obra noniana. De cualquier manera, ambos matices son posibles.

vv. 111-112: *ᾠμοσε καὶ Κρονίδην, ὅτι τηλίκον ὕμνοπόλος Πάν / οὐ ποτε ῥυθμὸν ἄεισε, καὶ οὐ λιγύφωνος Ἀπόλλων*. El juramento indirecto a Zeus posee claros tintes hiperbólicos. Se enuncian dos seres reconocidos en el arte de sonar música: Pan y Apolo, y, sobre todo, el poeta inserta dos epítetos que refuerzan la grandiosidad de su técnica: *ὕμνοπόλος* y *λιγύφωνος*. El paralelismo entre uno y otro verso se halla en la posición final del epíteto y el nombre propio; la estructura desplaza el núcleo de la oración completiva. El recurso

---

<sup>400</sup> *h. Pan.*, 37.

<sup>401</sup> Anacr., *PMG*, 427. El atributo, además, puede tomarse como una *v. l.* de *πολύτροπος*. Como en el primer verso en la *Odisea*: *ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύκροτον...*, pero me alejo de ese sentido en tanto que Baco es estruendoso.

<sup>402</sup> Posidon., *Fr.*, 157a.

<sup>403</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 122-123.

<sup>404</sup> Nonn., *D.*, v. 254.

<sup>405</sup> Nonn., *D.*, XIX. 108-110.

<sup>406</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 760, *com. ad. loc.*

retórico es amplificado también por los adverbios *τήλικον* y *οὔποτε*. En la mente amorosa de Dioniso, Ampelo es un mejor intérprete. No obstante, para el lector moderno podría resultar irónica la promesa, dado que el mozo no posee verdaderas capacidades musicales. La equiparación con estas divinidades quizá esconde otro propósito: mostrar que el dios alimenta de manera inconsciente la soberbia o *ὑβρις* del mortal, animándolo en cada escena a realizar actividades que no le son propias.

vv. 113-117: *καὶ θρασὺν εἰσορόωσα νέον θανατηφόρος Ἄτη / οὔρεσιν ἀγρώσσοντος ἀποπλαχθέντα Λυαίου, / ἠθέου χαρίεντος ὁμοίος ἤλικι κούρω / Ἄμπελον ἠπεροπῆι τόσῳ μείλιξάτο μύθῳ, / μητρειῆ Φρυγίοιο χαριζομένη Διονύσου*. En la antesala de una nueva exhortación, Nono trae de vuelta el adjetivo *θρασὺν* aplicado al joven. Lo más llamativo es sin duda la intromisión de Ate,<sup>407</sup> personificación de la ofuscación que lleva al hombre a cometer un error con funestas consecuencias. Esta divinidad solo se presenta en este momento en la obra báquica. No es extraño que el poeta aplique a ella el epíteto de *θανατηφόρος*, que sirve en parte como resonancia de la muerte que pronto sucederá. El atributo es un compuesto nítido: *θάνατος* + *φέρω*. La calamidad aprovecha la ocasión y se acerca al muchacho que vaga lejos, transformándose en un sátiro muy parecido a aquel. Las palabras que le dedicará son *ἠπεροπῆι*, que recuerda mucho al carácter engañoso de Odiseo,<sup>408</sup> pero también al carisma seductor de Paris,<sup>409</sup> e incluso a Dioniso mismo.<sup>410</sup> Ambas lecturas no se contraponen; el discurso que seguirá está lleno de retórica y el fin es convencer a Ampelo de montar el toro a través de argumentos falaces pero atractivos para quien escucha con osados oídos. La mención final de la madrastra funciona, a mi parecer, como vehículo del resentimiento de Hera hacia Dioniso.<sup>411</sup> Intrínsecamente, bien puede ser la esposa de Zeus quien envía a Ate para obnubilar la mente del mortal y desencadenar así su caída. El adjetivo *Φρυγίοιο*, por otra parte, devuelve al lector a la escenificación delimitada del mito: la región de Tracia.

vv. 118: *σὸς φίλος, ἄτρομε κοῦρε, μάτην Διόνυσος ἀκούει*. Empieza el tercer discurso de estilo directo, de una extensión de treinta y siete versos, uno menos que el primero

---

<sup>407</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>408</sup> Hom., *Od.*, xi. 364.

<sup>409</sup> *Orph.*, *L.*, 357.

<sup>410</sup> *AP.*, 9.524.

<sup>411</sup> *Vid.* la n. 351 de este comentario. Hera es una madrastra *βαρύμηνης* para el primer Dioniso, Zagreo. Recuérdese también que Ino reconoce a Hera como madrastra de este segundo Dioniso. Nonn., *D.*, x. 119: *μητρειῆ γεγαυῖα νεοτρεφέος Διονύσου*.

contenido en este canto.<sup>412</sup> Como los otros dos, se trata de un bloque enteramente protagonizado por el emisor; el escucha tiene una actitud pasiva. Durante todo el diálogo se verá el despliegue poético de Nono. Tres palabras saltan a la vista:

- 1) φίλος. Toda la fundamentación de la conversación se dará en torno al significado de la amistad y a probar que, en efecto, Dioniso miente al designarse a sí mismo como su amigo. Hay que notar el vocativo en marcado entre cesuras.
- 2) ἄτρομε. Es un adjetivo que puede leerse en dos sentidos (hay anfibología). Desde una mirada externa y considerando la condición audaz del joven, puede interpretarse de forma negativa como ‘intrépido’. Pero desde la perspectiva de Ampelo la carga es positiva, como un cumplido que el genio le atribuye por aventurarse a correr riegos sin miedo, ‘valeroso’.
- 3) μάτην. Sirve como desencadenador de una serie de preguntas retóricas para demostrar que aún no existen claros motivos por los que el dios deba sentir afecto por él.

vv. 119-122: ποῖον ἑταιρείης γέρας ἔλλαχες; οὐ σὺ Λυαίου / θέσκελον ἄρμα φέρεις, οὐ πόρδαλιν ἠνιοχεύεις. / δίφρα τεοῦ Βρομίοιο Μάρων λάχε, (ἄρμα) τιταίνων / θηρονόμῳ μάστιγι καὶ εὐλαίγγι χαλινῶ. Las tres cuestiones dichas por Ate inician con adjetivos interrogativos directos que denotan cualidad. Asimismo, las tres cuestionan acerca de los dones, regalos u honores que ha recibido de su ἔραστής. Estas mismas desencadenan la sucesión y el desarrollo de elementos míticos hasta la cesura triemímera del v. 139; luego, hay otra serie de elementos digresivos para retardar, cuanto más, la escena de la muerte de Ampelo. Pero esto se verá más adelante. La primera de ellas es respondida con dos frases negativas yuxtapuestas y culmina con un *exempla*. A Ampelo no se le ha dado oportunidad de llevar ni conducir el carro tirado por panteras de Lieo. Con ocasión de esto, es necesario rescatar lo comentado en los vv. 61-65; la simulación de Ampelo por tener un carro parecido a Dioniso emplea solo osos, leones y tigres; su copia es incompleta. A su vez, se contraponen la falta de presentes con la distinción que Baco le dio a Marón de ser acompañado en el carro báquico y, sobre todo, de dirigirlo. Hay anticipación de circunstancias, pues no se especifica la condición del hijo de Sileno sino mucho más adelante, como cuando la comitiva báquica se encamina hacia el palacio de

---

<sup>412</sup> Cf. <https://www.dsgpep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 23-09-22)

Estáfilo, rey asirio,<sup>413</sup> o cuando, en ocasión de los amores por Béroe, el auriga desunce a los leopardos y procura a los animales.<sup>414</sup>

Puede observarse también cómo ἔλλαχες se corresponde con el λάχε posterior, reafirmando que la condición de amistad de aquel es mejor. Además, Marón domina el carro con accesorios: el látigo y el freno, accesorios que Ampelo no posee. Conviene detenerse en los atributos de los instrumentos. Primero, θηρονόμω. Aparece en un fragmento del *Himno a Pan* de Castorión de Solos, poeta helenístico de mediados de s. III a. C., referido a la divinidad,<sup>415</sup> y en un fragmento de una obra geográfica de Alejandro de Éfeso, rétor y poeta de s. I. a. C., como atributo de Taprobane,<sup>416</sup> una isla al sur de Sri Lanka, más allá de la India. En ambos casos y en un epigrama de la *Antología Palatina* atribuido a Antípatro para calificar a la montaña Fóloe,<sup>417</sup> ubicada entre Élide y Arcadia, el significado está relacionado con la crianza de bestias salvajes. Por extensión, la definición se movió hasta quedar en tiempos del panopolitano como ‘*qui fait marcher les animaux*’ (i. e. guiarlos).<sup>418</sup> Segundo, εὐλάιγγι; el vocablo es poético para εὐλίθος. Se compone del prefijo εὐ + λάας, que también es poético para designar las piedras arrojadas por los guerreros. De esta forma, se trata de un neologismo impuesto por Nono.<sup>419</sup> Resaltan sus repercusiones en la literatura posterior, sobre todo por Coluto de Licópolis y por Paulo Silenciaro que lo retoman para su poesía y al lado de sustantivos tales como un barranco, ἐρίπνη,<sup>420</sup> o un sillón, κλισμός.<sup>421</sup> Igualmente, este será aprovechado por dos escritores de epigramas.<sup>422</sup>

Como apunte de crítica textual, parece que el manuscrito *L* está mutilado en esta parte y no se comprende lo puesto en corchetes agudos. Keydell coloca χεῖρα, que es un añadido propuesto en la edición de Graefe.<sup>423</sup> Sin embargo, aquí sigo la lectura de la edición de Vian que pone ἄρμα, pues considero que aclara de mejor manera la imagen

---

<sup>413</sup> Nonn., *D.*, XVIII. 47-51: ...ἐπαυχενίοις δὲ λεπάδνοις / χρύσεια Μυγδονίοιο δεδεγμένους ἦνία δίφρου / ἠνίοχος Βρομίω Μάρων, ἀκόρητος ἰμάσθλης, / θηρονόμου μάστιγος ἀφειδέα ροῖζον ἰάλλων, / πορδαλίω ἤλαυνεν ἀελλήεσσιν ἀπήνην.

<sup>414</sup> Nonn., *D.*, XLII. 19-22: ...ἀπὸ βλοσυροῖο δὲ δίφρου / πόρδαλιν ἰδρώοντα Μάρων ἀνέλυσε λεπάδνων, / καὶ κόνιν ἐξετίναξε καὶ ἔκλυσε ὕδατι πηγῆς / θερμὸν ἀναψύχων κεχαραγμένον αὐχένα θηρῶν.

<sup>415</sup> Castor., *S.Hell., Fr.*, 310.

<sup>416</sup> Alex. Eph., *S.Hell., Fr.*, 36.

<sup>417</sup> *AP.*, 6.111.

<sup>418</sup> Cf. M. A. Bailly, *op. cit.*, s. v.

<sup>419</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 325-326.

<sup>420</sup> Paul. Sil., *Ambo.*, 151.

<sup>421</sup> Coluth., 46.

<sup>422</sup> *AP.*, 9.767 de Agatías, de una mesa, y *AP.*, 7.605 de Juliano, prefecto de Egipto, de una urna funeraria.

<sup>423</sup> Cf. *Nonni Panopolitae Dionysiacorum libri XLVIII, suis et aliorum coniecturis emendavit et illustravit D. Federicus Graefe*, vol. 1. Lipsiae: sumtirus Frid. Christ. Guil. Vogelii, 1819, p. 234.

del auriga, en asociación con el vocablo *τιταίνω*. Dicho sea de paso, este mismo final de verso se encuentra en Homero, pero no solo.<sup>424</sup> En las *Dionisiacas*, hay otros lugares donde *χεῖρα* y *ἄρμα* alternan con el verbo dependiendo del contexto. No me parece que ‘tender la mano’ sea adecuado en este caso. La traducción española de Manterola y Pinkler respeta la versión de Keydell.<sup>425</sup>

vv. 123-127: ποῖον ἔχεις τόδε δῶρον ἅπ’ εὐθύρσοιο Λυαίου; / πηκτίδα Πᾶνες ἔχουσι καὶ εὐκελάδων θρόον αὐλῶν, / καὶ Σατύροις πόρε κύκλον ἔρισμαράγοιο βοείης / σὸς ταμίης Διόνυσος, ὄρεστιάδες δὲ καὶ αὐτὰι / Βασσαρίδες ραχίησιν ἐφεδρήσσουσι λεόντων. Continúa la línea argumentativa anterior, excepto que aquí, del cuestionamiento prosigue unos *exempla* más extensos. Nótese la progresión. La calamidad compara esta vez la figura del mortal con tres personajes típicos del cortejo báquico: los panes, los sátiros y las basárides. La serie muestra un plástico retrato del cortejo báquico: quienes tocan música lo hacen con flautas dobles o con pipas —hay una marcada diferenciación entre los dos instrumentos musicales— o con una especie de pandero o tambor hecho con piel de buey. Al respecto, se ve por igual una responsión del ἔχεις de la pregunta con el ἔχουσι de la respuesta seguida.

El panopolitano ha obtenido del trágico Eurípides el adjetivo εὐθύρσοιο, que lo escribe una sola vez; en las *Bacantes*, el coro canta la desdicha de Penteo por vestir ropas femeninas y por sostener la vara de hermoso tirso como prenda de Hades.<sup>426</sup> Solo ellos dos, hasta donde hay noticias, emplean el término. Un vuelco innovador trae Nono para ἔρισμαράγοιο. En los ejemplos anteriores a él en la literatura griega, está ligado siempre a Zeus o su rayo,<sup>427</sup> pero el panopolitano coloca el atributo épico al sonido que sale de un objeto musical y en su obra expande aún más el uso.<sup>428</sup> Como corolario, Museo aprovechará esta tendencia y hará que el mar sea ‘restallante’.<sup>429</sup>

Se percibe de nuevo una reiteración del propósito del discurso. Ahora, son las Basárides la parte central del *exemplum*: ellas se sientan en las espaldas de las bestias. Es en este verso cuando comienza a vislumbrarse la invitación velada de montar un animal;

<sup>424</sup> Hom., *Il.*, II, 390, XII, 58; *Orac. Sib.*, II, 172; *Orph., H.*, XIV; Man., II, 38. Nono sigue la tradición en *D.*, XXXVI, 303.

<sup>425</sup> Cf. Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, *op. cit.*, p. 306: “[Marón] pudo tender en sus manos el látigo que hace andar a los animales”.

<sup>426</sup> E., *Ba.*, 1158.

<sup>427</sup> Es acuñación hesiódica, Hes., *Th.*, 815; Luc., *Tim.*, I; *Orph., H.*, XX; Q. S., 362.

<sup>428</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>429</sup> Musae, 318: καὶ κτύπος ἦν ἀλλιαστος ἔρισμαράγοιο θαλάσσης. “Y había un incesante bramido del espantosamente ruidoso mar”.

y no puede negarse el paralelismo con la vez en que Ampelo subió a un león durante sus fieros juegos.<sup>430</sup> Dioniso, en su calidad de proveedor o dispensador,<sup>431</sup> ha ofrecido a las mujeres compañeras del séquito dionisiaco sentarse en uno de los animales relacionados con él. Sobre el verbo empleado, *ἐφεδρήσουσι*, es forma poética de *ἐφεδράζω*; viene de *ἐφέδρα*, que a su vez deriva de *ἐπί* + *ἔδρα*, de *ἔζομαι*.<sup>432</sup> Se ciñó a él por primera vez Gregorio Nacianceno<sup>433</sup> y luego lo siguió el propio Nono de Panópolis<sup>434</sup> — ocupa la misma posición en todos los pasajes —, Coluto de Licópolis,<sup>435</sup> Juan de Gaza<sup>436</sup> y Paulo Silenciario.<sup>437</sup> Aparece también en un epigrama de la *Antología Palatina*.<sup>438</sup>

vv. 128-135: *ποιᾶ τεῆς φιλότητος ἐπάξια δῶρα κομίζεις, / πορδαλίῳν ἑλατῆρι μάτην πεφιλημένε Βάκχῳ; / πολλάκι Φοιβείοιο καθήμενος ὑψόθι δίφρου / ὑψιφανῆς ἤλαυνεν Ἀτύμιος ἡέρα τέμνων / ἔκλυες αὐτὸν Ἄβαριν, ὃν εἰς δρόμον ἠεροφοίτην / ἵπταμένῳ πόμπευεν ἀλήμονι Φοῖβος οἰστῶ. / αἰετὸν ἠνιόχευεν ἐν αἰθέρι καὶ Γανυμήδης / Ζῆνα νόθον πτερόεντα, τεοῦ γενετῆρα Λυαίου.* La progresión de los cuestionamientos llega a su clímax aquí. Si la primera pregunta estaba contenida en menos de un verso y la segunda en una línea entera, la tercera es la más extensa; puede percibirse incluso una elaboración más abigarrada. Me parece relevante, por un lado, la inserción en este momento del epíteto de Dioniso que da cuenta de su condición como ‘conductor de panteras’, *ἑλατῆρι*. Asimismo, la serie de *exempla* descrita acaba desbordándose hasta el final del discurso y se explora dos tipos de figuras distintas: unos pertenecen al ámbito amoroso, otros al ámbito mitológico con final funesto. Como bien advierte Senmartí,<sup>439</sup> en la creación de la obra noniana se vislumbra la herencia legada por la retórica de edad imperial, influenciada un par de siglos atrás por la Segunda Sofística. No es de extrañar, entonces, que Nono haya usado en las *Dionisiacas* algunos tópicos literarios que ya eran muy del gusto de la época, como écfrasis, pasajes mitológicos de lo más variados o raros, digresiones, patrias, etopeyas, comparaciones, entre otros. En torno a los hombres queridos o estimados por los dioses:

<sup>430</sup> *Vid.* el com. a los vv. 66-70.

<sup>431</sup> Es similar a su padre Zeus. Hom., *Il.*, iv. 84 o E., *Med.*, 1415, por ejemplo.

<sup>432</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v.

<sup>433</sup> Gr. Naz., *Carm. de se ipso* II, A', 87, (PG 37, 969-1017): Κλεινὸς ἐφεδρήσων ὑπὲρ ὀφρύας ὕψος ἀείρειν.

<sup>434</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>435</sup> Coluth., 69, 256. El licopolitano, además, alterna la forma con *ἐφεδριάω*. Coluth., 15.

<sup>436</sup> Jo. Gaz., I. 146.

<sup>437</sup> Paul. Sil., *Soph.*, 453, 559, 795, 844.

<sup>438</sup> AP., 7.161.

<sup>439</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, pp. 251-252.

- 1) Aparece primero Atimnio sentado y conduciendo como auriga el carro de Febo. Son muy escasas las noticias que hay de él en la literatura griega. Y sin duda, Nono es quien más menciona esta figura en su obra. Esto bien puede verse como una intención interpretativa de utilizar la *variatio* de un tema poco conocido. Apolodoro (c. 180 – 120 a. C.) es quizá quien aporta la clave mítica en su *Biblioteca*, que aprovecha tal vez el poeta para ejemplificar una expresión de corte amoroso, pues se dice que Minos, Sarpedón y Radamantis, los tres hijos de Europa riñeron por el cariño del joven Mileto; sin embargo, el mitógrafo deja constancia que ‘hay otros que dicen’ que disputaron por los amores de Atimnio.<sup>440</sup> Valga mencionar que existe un fragmento de Asclepiades de Tragilo (s. IV a. C.) de donde parece que se ha obtenido la genealogía del muchacho cretense.<sup>441</sup> Ampelo escucha la honra del ser querido, pero ignora la muerte de aquel.<sup>442</sup> La evocación mítica está exenta del final trágico, priorizando, en cambio, el erotismo. En cierta forma, la escena es parecida a cuando Baco guerrea a la par del joven Himeneo, como queriéndolo proteger de la comitiva india.<sup>443</sup>
- 2) Después, se alude a Ábaris recorriendo una ruta celeste en compañía de Febo. Nono lo nombra aquí por única vez en su obra. Vale la pena abordarlo. Se trata de un taumaturgo escita que era reconocido por tener la mágica habilidad de volar sobre una flecha dorada que el dios Apolo le obsequió. Acerca de este legendario hiperbóreo que viajaba por el aire y sin comer, la noticia es recogida primero por Heródoto.<sup>444</sup> Sin embargo, el ambiente erótico en que se presenta parece una innovación por parte de Nono.<sup>445</sup> A propósito del personaje, Lind

<sup>440</sup> Apol., *Bibl.*, III, 2.

<sup>441</sup> Asclep. Tragil., *Fr.*, 22, ed. Jacoby. En él se menciona a Atimnio como hijo de Casiopea y Fénix, y hermano, por tanto, de Cílix, Fineo y Dóriclo, pero se especifica que Atimnio es hijo de Zeus. Cf. N. Villagra Hidalgo, “Τραγωδοῦμενα. Edición, traducción y comentario de los fragmentos atribuidos a Asclepiades de Tragilo”, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, pp. 173-179. *Sch. in A. R.*, II, 178-182a.

<sup>442</sup> Nonn., *D.*, XII, 217 y XIX, 184.

<sup>443</sup> Nonn., *D.*, XXIX, 28.

<sup>444</sup> Hdt., IV, 36. Otros escritores mencionan la historia de este sacerdote-chamán de Apolo Hiperbóreo a veces en relación con Pitágoras: Jambl., *Vit. Pyth.*, 19, 90-92; Ael., *V. H.*, 17; Plut., *Num.*, 8, 9-12; Aristot., *Fr.*, 1e, ed. Ross; Gr. Naz., *Or.*, 43, 21.

<sup>445</sup> Vale mencionar la probable influencia del neoplatónico Porfirio en tanto que el dardo fue un don δωρηθέντι, Regalado. *Pyth.*, 29. ἄλλως δὲ καὶ ἀλεξάνεμος μὲν ἦν τὸ ἐπώνυμον Ἐμπεδοκλέους, καθαρτῆς δὲ τὸ Ἐπιμενίδου, αἰθοροβάτης δὲ τὸ Ἀβάριδος, ὅτι ἄρα οἰστώ τοῦ ἐν Ἰπερβορείς Ἀπόλλωνος δωρηθέντι αὐτῷ ἐποχούμενος ποταμούς τε καὶ πελάγη καὶ τὰ ἄβυσθα διέβαινεν ἀεροβατῶν τρόπον τινά. “Y, en especial la denominación de “rechazavientos” correspondía a Empédocles, la de “purificador” a Epiménides y la de “caminante aéreo” a Ábaris, porque, por lo visto, montado en la flecha que le había regalado Apolo, el dios de los hiperbóreos, caminando, en cierto modo, por los aires atravesaba ríos, mares y lugares inaccesibles”. Cf. Porfirio, *Vida de Pitágoras, Argonáuticas órficas, Himnos órficos*, Madrid: Editorial Gredos, 1987, p. 41.

encuentra en este pasaje un ejemplo de los numerosos absurdos que pueden leerse en la obra noniana y que resuenan, en sus palabras, a los cuentos de viajes medievales.<sup>446</sup> Además, estoy de acuerdo con que la poesía dionisiaca de Nono posee una visión mucho más oriental que helénica.<sup>447</sup> La colocación de esta figura lejana y mística para la cultura griega podría estar justificada debido a la globalización a la que tendió el mundo antiguo tras la campaña militar de Alejandro Magno en Asia. El poeta explora los matices más extravagantes y los utiliza en favor de una épica de lo más heterogénea.

- 3) En tercer lugar, se presenta a Ganimedes guiando el águila de Zeus. Él es una de las representaciones míticas que usa frecuentemente el panopolitano en las *Dionisiacas*. Al igual que los dos anteriores, este muchacho troyano aparece sobre los aires. Interesa aquí el verbo ἡνιόχευεν y el adjetivo νόθον. Por un lado, la narrativa mitológica parece tomar un leve giro en el modo discursivo; en relación con la estructura, es el propio Ganimedes el ejecutor de la acción guiadora y no Zeus, metaformoseado en alado animal. La noción del rapto, tradicional en la caracterización del mito,<sup>448</sup> queda fuera a fin de presentar el evento como una distinción dada por el olímpico a su amado. Este matiz retórico del joven de Tros siendo de alguna manera dominador del águila tiene el propósito de persuadir a Ampelo para que monte el toro.<sup>449</sup> Por otro lado, en cambio, se destaca la apariencia engañosa de Zeus en forma de águila.<sup>450</sup> Esta imagen es simbólica, pues puede equipararse a Ganimedes-Zeus-águila con Ampelo-Dioniso-toro.

Al respecto de Atimnio, Ábaris y Ganimedes, Kröll señala que su aparición genera un dinamismo contrastante.<sup>451</sup> Pese a que Ampelo se encuentra en el bosque, en compañía solo de Ate, personificada en un joven sátiro, los tres mortales citados están surcando el cielo, en una especie de apoteosis, gracias al amor que les tuvieron los dioses. Al término de la muerte de Ampelo, la escena es trágica; él, tirado cubierto de polvo, ellos, elevados en el Olimpo. Solo su metamorfosis romperá tal división.

---

<sup>446</sup> Cf. L. R. Lind, "Un-hellenic elements in the Dionysiaca", *L'Antiquité Classique*, tom. 7, fasc. 1, 1938, pp. 62-63.

<sup>447</sup> Cf. *ibid.*, p. 61.

<sup>448</sup> Hom., *Il.*, xx. 234; *h. Ven.*, 208; Apol., *Bibl.*, II. 5; etc.

<sup>449</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 203.

<sup>450</sup> *Vid.* el comentario de los vv. 56-59 a propósito de μίμημα y el de los vv. 60-65 con νόθην aplicado a una vestimenta fingida. Aquí vuelve a remitirse el elemento engañoso.

<sup>451</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 86.

vv. 136-142: Ἄμπελον οὐ ποτε Βάκχος ἐκούφισεν ὄρνις Ἑρώτων, / σὸν δέμας ἀδρύπτοισιν ἐοῖς  
 δνύχεσσιν αἰέρων. / Τρώιος οἰνοχόος πέλε φέρτερος, δς Διὸς αὐλήν / οἶκον ἔχει. σὺ δέ, κοῦρε,  
 φέρων πόθον εἰσέτι δίφρου / εἰς δρόμον ἀστήρικτον ἀναίνεο πῶλον ἐλαύνειν, / ὅττι  
 πολυστροφάλιγγι ποδῶν δεδονημένος ὄπλῃ / ἵππος ἀελλήεις ἀποσεύεται ἠνιοχῆα. Tras las  
 preguntas, viene entonces una comparación, ligada con la última figura de los *exempla* y  
 aprovechando el tema de la narración. En cuanto a los recursos estilísticos del poeta, es  
 necesario señalar el juego entre el adjetivo ἀδρύπτοισιν con el sustantivo δνύχεσσιν, un  
 claro oxímoron que relaciona de manera semántica ambos conceptos y que aporta una  
 imagen más densa a la descripción. E incluso puede notarse cierta rima u *homoeoteleuton*  
 en la frase instrumental ἀδρύπτοισιν ἐοῖς δνύχεσσιν, donde se logran distinguir los finales  
 de palabra y una reiteración de sonidos en ι (iota) con una mezcla de seseo producido  
 por la σ (sigma). El adjetivo es un ἄπαξ noniano de los llamados no absolutos<sup>452</sup> y su  
 primera aparición se da en este lugar. Fue creado a partir de una α privativa + δρύπτω.  
 La frase tiene claras similitudes con la descripción del escudo de Dioniso labrado por  
 Hefesto en un relieve que ilustra a Zeus —el dios controla el vuelo y no el joven—  
 llevando con sumo cuidado a Ganimedes hacia la morada de los dioses.<sup>453</sup> A través del  
 discurso, el Error enfatiza el contraste entre uno y otro joven reforzando la predilección  
 divina de Ganimedes sobre Ampelo. Que la divinidad diga que el copero es superior  
 marca una clara oposición con las palabras que dedica Dioniso a su padre en el canto  
 precedente sobre que el mortal del Tmolos es superior al del Ida.<sup>454</sup>

Como se dijo más arriba, es el v. 139 —donde se nota además un encabalgamiento  
 con las ideas anteriores— el comienzo propio de la exhortación del genio funesto  
 insinuando primero el deseo del joven por sentarse en un carro. Nono sigue remitiendo  
 la añoranza que sintió el sátiro tras ver al propio Baco sobre él en el v. 68 y reiterado una  
 y otra vez en este discurso en los vv. 121 y 130. Sin embargo, la incitación aborda antes  
 una negativa: desdeñar cabalgar caballos; se argumentará en torno a los riesgos de  
 montarlos para inclinar el pensamiento del joven a preferir subir a los lomos de un toro.  
 Los potros recorren caminos volubles, ἀστήρικτον,<sup>455</sup> y se explica la causa; ellos tienen un  
 galope tan frenético que provocan la caída del jinete. En estos versos parece haber un

<sup>452</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 173-174.

<sup>453</sup> Nonn., *D.*, xxv. 430-438: ...ἐπεὶ Διὸς ἔνδοθεν αὐλῆς / Τρώιος οἰνοχόος ζαθέη ποικίλλετο τέχνη / αἰετὸν εὐποίητον ἔχων  
 πτερόεντα φορῆα, / οἷα καὶ ἐν γραφίδεσσι κατὰσχετος ἄρπαγι ταρσῶν / ταρβαλέος δ' ἦικτο δι' αἰθέρος ἵπτάμενος Ζεὺς, /  
 ἀδρύπτοις δνύχεσσι τεθηπτότα κοῦρον αἰέρων, / ἥρέμα κινυμένων πτερύγων πεφιδημένος ὄρμηϊς, / μὴ φονίους ῥοθίοισι  
 κατακρύπτουτο θαλάσσης / ἤερθθεν προκάρηγος δλισθήσας Γανυμήδης·

<sup>454</sup> Nonn., *D.*, x. 318. Τμῶλιος Ἰδαίου πέλε φέρτερος. Cf. J. M. Cándon Romero, *op. cit.*, pp. 133-134. El paralelismo invierte  
 los personajes, pero el comparativo se mantiene en la cuarta sede métrica.

<sup>455</sup> El adjetivo fue usado en la competencia acuática previa. *Vid.* el com. a los vv. 47-49 y a los vv. 50-53.

consenso general entre los estudiosos sobre las posibles referencias con la novela griega de Aquiles Tacio.<sup>456</sup> Vale la pena mencionar el episodio: En *Leucipa y Clitofonte* se describe la muerte de Caricles, un muchacho amado por Clinias, primo mayor de Clitofonte. Éste murió al caer de un caballo que el mismo Clinias le había regalado.<sup>457</sup> Tras la descripción de la caída, un sirviente de aquél le avisa el destino de su amado. Y durante el entierro, su padre y el propio Clinias profieren sendos lamentos. En cuanto al final del hexámetro πῶλον ἐλαυνειν, este coincide con un fragmento que resta de Calímaco que habla sobre lo arrebatados que pueden ser los caballos de Tesalia<sup>458</sup> cuando se les intenta dominar. Existe también un enlace innegable más adelante en la obra báquica, en la que durante la batalla contra los indios un sátiro monta una leona ‘como si montara un potro’.<sup>459</sup>

Además, la razón del peligro expone una plasticidad real digna de comentar. El caballo es ἀελλήεις. Puede verse como un neologismo creado a partir del sustantivo ἄελλα (IE? \*h<sub>2</sub>uel-) y la raíz en -ντ, conformadora de adjetivos como δενδρήεις ο ἔχιδνήεις, por ejemplo.<sup>460</sup> De similar significado, existió antes ἀελλάϊος, con la acepción de ‘storm-swift’ o ‘rápido como el huracán’,<sup>461</sup> un adjetivo ἄπαξ λεγόμενον de Sófocles para las palomas de raudo vuelo.<sup>462</sup> Otro vocablo relacionado es, sin duda, ἀελλάς, también proveniente del género trágico y solo usado por Sófocles para los caballos desbocados<sup>463</sup> y en Eurípides para la cervatilla que huye veloz del cazador.<sup>464</sup> El atributo, por tanto, designa la velocidad desbordada.<sup>465</sup> A pesar de la preexistencia de estos, Nono ha preferido acuñar un término nuevo. A él le debe Juan de Gaza la adopción de este adjetivo en su poesía.<sup>466</sup>

Otra palabra destacada es πολυστροφάλιγγι. Es, probablemente, una renovada variación de otro adjetivo que es ἄπαξ λεγόμενον noniano: πολυστροφάς.<sup>467</sup> Sobre la conformación de esta clase de palabras, Espinar Ojeda explica que: “existen muchos compuestos originales de Nono formados con πολυ-, algunos como variantes de adj. ya

<sup>456</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 137.

<sup>457</sup> Ach. Tat., *Leuc. et. Clit.*, I. 12-14.

<sup>458</sup> Call., *Fr.*, 488. Ἀτράκιον δῆπειτα λυκοσπάδα πῶλον ἐλαύνει.

<sup>459</sup> Nonn., *D.*, xxviii. 25.

<sup>460</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 316.

<sup>461</sup> Cf. *DGE*, s. v.

<sup>462</sup> S., *OT.*, 1081.

<sup>463</sup> S., *OT.*, 466-467. Además, en S., *Fr.*, 688 se coloca junto a la voz ο φωνή.

<sup>464</sup> E., *Ba.*, 873-874.

<sup>465</sup> Cf. *Suid.*, s. v. y Hsch., A 1346.

<sup>466</sup> Jo. Gaz., I. 244.

<sup>467</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 124. Sobre πολυστροφάς, solo se halla en Nonn., *D.*, vi. 147.

existentes y otros totalmente originales... Todos están formados sin ninguna vocal de unión entre los dos elementos, es decir, sobre el grado cero del primer elemento. En la mayoría de los compuestos nonianos πολυ- tiene un valor intensivo..., mientras que en los demás casos denota un contenido numeral".<sup>468</sup> De esta manera, la descripción de los caballos está cargada de total intensidad. Estos animales son presentados no solo veloces, igual que los vientos, sino también tempestuosos como los huracanes. Y en esa violencia, en ese galope frenético, la escena de los caballos corriendo con las patas girando, dando vueltas una y otra vez, se vuelve casi funesta. De ello da prueba incluso el hipébaton desplegado en el último par de versos. Mención especial merecen las líneas de Museo en los que empieza a dibujar la furiosa e inquebrantable tempestad que provocará la muerte al amado Leandro como parte de la herencia literaria dejada por el panopolitano.<sup>469</sup>

Hay que decir que la última oración proporciona el pretexto discursivo para hilar una nueva serie de *exempla* referidos ahora a aurigas que cayeron del caballo y murieron:

-UU| - -| - // UU| -UU| -UU| -U  
 ἵππος ἀελλήεις / ἀποσείεται ἥνιοχῆα

- El verso es redondo y denso.
- El sonido de las vocales del adjetivo (α-ε-ι-ι / α-ο-ι-ε) y el verbo parecen reflejar el galope intenso del caballo.
- El sentido está muy contenido en solo cuatro palabras.
- El segundo pie es espondaico, por lo que el ritmo se hace lento justo en la caracterización de los caballos.
- Tras la cesura pentemímera el tiempo se recupera y se hace rápido, como reflejando la caída del conductor.

vv. 143-146: Γλαῦκον ἀπεστυφέλιξαν ἐπὶ χθονὶ λυσσαδες ἵπποι, / καὶ ξυνῆς μεθέπων Ποσιδήιον αἶμα γενέθλης / ἤερόθεν προκάρηνον ἀπόσπορον Ἐννοσιγαίου / Πήγασος ὠκυπέτης ἀπεσείσατο Βελλεροφόντην. En esta nueva secuencia de *exempla* aparecen Glauco y Belerofonte. Del primero, es vital mencionar el sesgo que ofrece el poeta en relación con su muerte. Nono emplea ἀπεστυφέλιξαν para mostrar la precipitación del varón sobre la

<sup>468</sup> Cf. *ibid.*, p. 118.

<sup>469</sup> Musae, 293-294: ἀλλ' ὅτε παχνήεντος ἐπήλυθε χεῖματος ὥρη / φρικαλέας δονέουσα πολυστροφάλιγγας ἀέλλας. "Pues cuando llegó la estación del gélido invierno / agitando helados huracanes de impetuosos torbellinos".

tierra. El verbo es de Homero, quien lo usó solo dos veces en la *Iliada* bajo el significado de ‘alejar’.<sup>470</sup> Es, además, un compuesto de ἀπό + στυφελίζω, por lo que ofrece una idea de separación; de ahí que el verbo solicite un complemento directo y un genitivo separativo.<sup>471</sup> En este caso, no obstante, el poeta ha decidido utilizar una frase preposicional como complemento circunstancial y ha trasladado, a juicio mío, la separación al sujeto mismo. Ahora bien, aquí solo se expone la caída del héroe, pero se omite la razón final del deceso: Higino lo coloca en paralelo con otras figuras como Faetón o Hipólito, que fueron tirados de sus cuadrigas. En el caso de Glauco, su muerte ocurre porque las yeguas lo devoran tras la carrera en los juegos fúnebres a Pelias.<sup>472</sup> El panopolitano es selectivo; decide qué dato resulta útil para la transmisión del discurso persuasivo. Aunque, sin el bagaje mítico relacionado, resulta difícil comprender por qué los caballos son λυσσάδες. Recojo, por ser relevante, lo transmitido por Servio Honorato (s. IV d. C.) en los *Comentarios a la poesía de Virgilio*, concretamente en los de las *Geórgicas*: *scilicet ante omnis furor est insignes equarum / et mentem Venus ipsa dedit, quo tempore Glauci / Potniades malis membra absumpere quadrigae*.<sup>473</sup> Fue Venus la que, airada por el desprecio de Glauco —pues evitaba que ellas se aparearan *ut essent velociores*—,<sup>474</sup> incitó en las yeguas el furor y, por ello, lo despedazaron a mordidas. Otra tradición pone de relieve que los animales fueron conducidos por la ignorancia de héroe hasta un pozo en Potnias, Beocia.<sup>475</sup> El agua que bebieron les produjo la locura y terminaron descuartizando a su conductor luego de que cayera del carro en la carrera.

Sobre el segundo personaje, Belerofonte, conviene decir que Nono parece introducir la versión mitológica que señalaba ya a Pegaso como hijo de Poseidón y Medusa;<sup>476</sup> de ahí que se mencione la estirpe en común, pues de alguna manera hay un parentesco entre el animal y el héroe. Su padre es el mismo. Igualmente, se obvia la

<sup>470</sup> Hom., *Il.*, XVIII. 158 y XVI. 703.

<sup>471</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v

<sup>472</sup> Hyg., *Fab.*, CCL.

<sup>473</sup> Verg., *G.*, III. 266-268.

<sup>474</sup> Ya antes en la obra virgiliana se decía que había que alejar a los caballos de los amores para fortalecerlos. Verg., *G.*, III. 209-211. *Sed non ulla magis uiris industria firmat / quam Venerem et caeci stimulus auertere amoris / siue boum siue est cui gratior usus equorum*. “Pero ningún proceder los fortalece tanto como mantenerlos alejados de Venus y de los estímulos del ciego amor, ya se trate de la cría de bueyes o de la de caballos, según tu preferencia”. Cf. Virgilio, *Geórgicas*, ed. bilingüe de Jaime Velázquez, Madrid: Ediciones Cátedra, 2012, pp. 192-193.

<sup>475</sup> Serv., *Georg.*, III. 268 ed. Georg Thilo. *Glaucus, Sisyphi filius, cum ad gymnicum certamen quadrigam duceret, adplicuit ad uicium Boeotiae Potnias et equas potum ad fontem sacrum per ignorantiam duxit, unde qui bibissent in furorem agi solebant. Itaque illum equae, furore exagitate, in ipso certamine curru effudisse ac morsibus laniasse dicuntur*. Pausanias ya hablaba de que el agua de la pileta de Potnias provocaba frenesí en los caballos de la zona. Paus. IX. 8. δείκνυται δὲ ἐν Ποτνιαῖς καὶ φρέαρ· τὰς δὲ ἵππους τὰς ἐπιχωρίους τοῦ ὕδατος πιούσας τούτου μανῆναι λέγουσιν.

<sup>476</sup> Hes., *Th.*, 277-281.

razón fundamental por la que el caballo alado arrojó al Belerofonte: el hombre pretendía volar hacia el Olimpo en una muestra de soberbia por las victorias conseguidas.<sup>477</sup> El discurso ha sido cuidadosamente presentado para excluir cualquier atisbo de arrogancia relacionada con los varones caídos. Ampelo únicamente escucha el fatal destino a manos de los caballos, olvidando el contexto que hay detrás. La estructura que presenta el panopolitano para describir la caída de Belerofonte está acompañada, de nuevo, por el recurso del hipérbaton y un matiz redundante que avala el vínculo entre los personajes: viene primero una frase introducida por el participio presente μεθέπων que depende del sujeto del v. 146; luego, viene una aposición del complemento directo que antecede la oración principal, como tratando de dar prioridad a la forma en que el héroe cae: ἤερόθηεν προκάρηνον. El v. 146 aparece como una especie de respuesta paralela que afirma el argumento anterior de Ate en el v. 142, que desencadenó la segunda secuencia mítica:

ἵππος ἀελλήεις ἀποσείεται ἡνιοχῆα  
 Πήγασος ὠκυπέτης ἀπεσείσατο Βελλεροφόντην

vv. 147-149: δεῦρό μοι εἰς ἀγέλην, λιγυηχέες ἦχι νομῆες / καὶ βόες ἱμερόεντες, ἐφεδρήσοντα δὲ ταύρω / ὑψιφανῆ τελέσω σε βοοσσόον ἡνιοχῆα. Es ahora cuando la embustera divinidad invita al joven a acercarse a las manadas de toros —la forma está llena de resonancias bucólicas: los pastores son λιγυηχέες, que valga anotar que es un hápax de los llamados no absolutos (la composición se basa en λιγύς + ἦχος),<sup>478</sup> y el ganado es ἱμερόεντες; pero también hay ecos de aliteración en ε-ι— y le dice finalmente por qué ha ido con él. Ella se encargará de volver al muchacho en un verdadero auriga sentado en un toro. El atributo ὑψιφανῆ trae de vuelta a la memoria a Atimnio del v. 131. El participio del verbo ἐφεδρήσοντα recupera la imagen de las Basárides montadoras de leones del v. 127. El predicativo objetivo ἡνιοχῆα se enlaza con la intención persuasiva de conducir un animal; el giro está en que el conductor dirigirá un toro. Sobresale, sin duda, el apelativo βοοσσόον, palabra casi onomatopéyica para asentar el sonido del buey—la conformación

<sup>477</sup> Hyg., *Astr.*, II. 18.

<sup>478</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 213. Sin embargo, cabe la posibilidad de que el adjetivo λιγυηχής sea en realidad un hápax de Baquilides. En B., *Fr.*, 20c. Μήπω λιγυαχ[ι]έα - / βάρβιτον... aparece tal vez la forma dórica λιγυαχής acompañando a βάρβιτον o bárbiton, un instrumento de cuerdas, aunque por el estado del papiro existen dudas sobre tal conjetura. De ser parte del encomio baquilídeo, esta sería una muestra más de la dependencia poética de Nono a líricos, como Píndaro, entre otros. Cf. A. Villarrubia Medina, "Baquilides y el encomio de Hierón de Siracusa (FR. 20 C Snell-Maehler)", *Excerpta philologica: Revista de filología griega y latina de la Universidad de Cádiz*, núm. 2, 1992, pp. 104-105. En *AP.*, 9.308, atribuido a Bianor, se lee la forma dórica como calificativo de un citarista.

se hace a través βούς + σεύομαι (que tiene vocalismo en ο)—,<sup>479</sup> quizá referido más a la acción de hostigar o azotarlos para estimularlos a que se muevan que al hecho solo de la conducción de los toros. Sin duda, es factible vislumbrar un doble discurso a través del adjetivo. Y es que este será puesto más adelante junto a μύωπα, justo como lo hicieron Calímaco y Cercidas (c. 290 – 220 a. C.) en fragmentos que aún se conservan;<sup>480</sup> además, se debe considerar que ha sido utilizado en la literatura al lado de κέντρον, y κεστός,<sup>481</sup> y no hay que olvidar que Hesiquio lo asocia con μάστιξ.<sup>482</sup> Lo anterior hace suponer que el mortal muchacho también es esta especie de acicate o cinto o fuste que aguijonea. De esta manera, se prefigura la idea de que es Ampelo el causante de la irritación del toro que cabalga sin necesidad de un agente externo que provoque la locura taurina. Él mismo es el tábano de su propia destrucción.

vv. 150-151: σὸς γὰρ ἄναξ πολὺ μᾶλλον ἐπαινῆσει σε δοκεύων, / ταυροφυῆς Διόνυσος, ἐφήμενον ἱξὺι ταύρου. Montar el toro es el medio que conduce indudablemente a un solo propósito: hacer que Dioniso, el ἄναξ, alabe al joven, probar que él es digno de iguales o más distinciones como los personajes referidos arriba y, sobre todo, de su amistad. Destaca en este momento la reiterada disposición de lo visual por medio de δοκεύων,<sup>483</sup> pues a través de la vista se pretende que el dios siga alimentando su erotismo. Hay, por otro lado, un juego consciente de derivación y paralelismo que estructura el epíteto dionisiaco con el animal a cada lado de los extremos del verso. En cuanto a ταυροφύης, vale decir de nuevo que forma parte del grupo de los hápax no absolutos, compuesto de ταῦρος + φύομαι.<sup>484</sup> Hay una inclinación poética a mantener un vínculo<sup>485</sup> especial entre el toro y Dioniso. Revela de nueva cuenta la naturaleza y la forma taurina del dios. Ya Ion de Quíos (s. V a. C.), por ejemplo, mostraba a un joven Baco, quizá como metonimia del vino, con rostro de toro.<sup>486</sup> Aun así, resulta por demás interesante el fragmento, pues se logran apreciar aspectos en común no solo con el dios, sino, sobre todo, con el carácter

<sup>479</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v. Y de ahí λαοσσός, por ejemplo.

<sup>480</sup> Call., *Fr.*, 301; Cerc., *Coll. Alex.*, *Fr.*, 8; Nonn., *D.*, xi. 191.

<sup>481</sup> Q. S., v. 64; Nonn., *D.*, xv. 212.

<sup>482</sup> Hsch., B 810.

<sup>483</sup> *Vid.* el com. a los vv. 101-102.

<sup>484</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 272-273. *Vid.* la n. 351 de este comentario. Es calificativo de Dioniso-Zagreo.

<sup>485</sup> *Vid.* el com. a los vv. 74-80.

<sup>486</sup> Cf. S. Porres Caballero, *op. cit.*, pp. 207-208.

de Ampelo, su futura figura como planta vegetal y la condición del jugo de su fruto.<sup>487</sup> El apelativo además no es fortuito. Que se presente a Dioniso como ‘tauriforme’ y luego se evoque la acción de sentarse en el toro implica, a mi parecer, una búsqueda por la dominación de lo divino. Dioniso es el toro y Ampelo ansía arrogante someterlo para alcanzar la misma categoría que posee el amante. Las palabras van hacia esa dirección: la irrupción del joven en el ámbito de poder de Baco sólo podrá ser retribuido por su propia muerte.

vv. 152-154: νόσφι φόβου δρόμος οὔτος, ἐπεὶ καὶ θῆλυς ἐοῦσα / παρθένος Εὐρώπη βοέων ἐπεβήσατο νώτων, / χερσὶ κέρασ κρατέουσα καὶ οὐ χατέουσα χαλινού. Al final del tercer discurso, la Enajenación culmina eliminando cualquier noción de miedo que provoca la decisión —y sin en cambio se logra percibir una ligera contraposición con el v. 45 donde la carrera acuática era γλυκύς—. El muchacho ahora irá solo a montar el toro, superado por el deseo de igualar su figura con la de Baco. Pero el genio funesto lo sigue exhortando, demostrando con un último *exemplum* la seguridad que significa cabalgar el toro. El mito del rapto de Europa es conocido. En las *Dionisiacas* forma parte inicial del canto I. Allá, la muchacha sí tuvo una sensación de terror al navegar el mar sobre el toro-Zeus.<sup>488</sup> Y era tanto el temor que tenía de ser arrojada de un salto al aire que sujetó los cuernos como si fueran timones.<sup>489</sup> Pese a ello, la atracción del mito está exento de estas consideraciones, como si Europa hubiera decidido, por ella misma, abordar el toro y hacerse a la mar. Por otro lado, la construcción θῆλυς ἐοῦσα presenta una novedad frente a la posición usual en la poesía homérica,<sup>490</sup> pues si antes fue colocado en el segundo y tercer pie del hexámetro —así también la emplea Nono en las demás apariciones—, solo aquí se presenta al final del verso, tratando de encabalar mediante una frase con tintes concesivos el despliegue mítico. De forma análoga, la muchacha ya era vista como ἐπιβήτωρ.<sup>491</sup> Es ella la única mujer que aparece caracterizada con tal atributo y siendo ella patrona de Zeus al llevar las riendas del toro.<sup>492</sup> Así, Ate busca también que Ampelo logre dominar a Dioniso. Percibo aun en la última línea una marcada aliteración con

<sup>487</sup> Ion Lyr., *PMG*, 744 o en Ath., II. 35e. ἄδαμον / παιῖδα ταυρωπὸν, νέον οὐ νέον, / ἥδιστον πρόπολον βαρυ- / γδούπων ἐρώτων, / οἶνον ἀερσίνοον / ἀνθρώπων πρύτανιν. “Indómito, / niño taurino, mozo y no mozo, / dulcísimo ministro tronan- / tes de amores / altivo vino / maestro de hombres”. La versión es propia.

<sup>488</sup> Nonn., *D.*, I. 155-157.

<sup>489</sup> Nonn., *D.*, I. 166-168.

<sup>490</sup> Solo aparece en Hom., *Il.*, XIX. 97 y XXIII. 409.

<sup>491</sup> Nonn., *D.*, I. 51.

<sup>492</sup> Cf. F. Hadjittofi, “Major Themes and Motifs in the Dionysiaca”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 145.

sonidos particulares en consonantes aspiradas (χ), líquidas (ρ), palatales (κ), tonos vocálicos en ε, α, sobre todo ου, y fluyendo entre las palabras sobresale el sonido seseante de la sigma (σ); hay, además, empleo de paronomasia u *homoeoteleton* —pronuncie la serie κρατέουσα καὶ οὐ χατέουσα—. Ambos recursos retóricos bien pueden servir para dejar la impresión del mugido carraspero del toro.

v. 155: ὡς φαρμένη παρέπεισε, καὶ ἤερα δύσατο δαίμων. Este único verso funciona como elemento transitorio hacia una nueva escena. Ate ha cumplido el objetivo principal con su discurso y persuadió, al mortal de ir en búsqueda del cornudo animal. Logrado el cometido, la divinidad desaparece por los aires sin dejar rastro y no se vuelve a hablar de ella en toda la obra noniana. Puede ser entendido dentro del ámbito de la construcción formular,<sup>493</sup> en la que la conclusión del discurso es mucho más reducida y menos desarrollada que las frases que lo introducen, a veces ocupando el verso entero, como aquí. En Nono, suele añadirse en el primer hemistiquio un núcleo verbal que ofrece sentido a las palabras pronunciadas; en este caso es παρέπεισε. De acuerdo con Verhelst, es Ate la personificación misma de los celos de Ampelo hacia el poderío divino de Dioniso. El discurso es visto también como un proceso mental que ocurre al interior del muchacho y que a través de la manipulación argumentativa la ciega locura convence a Ampelo (se convence él mismo) de montar el toro. Por ello, la estudiosa logra ver un avance frente a los predecesores épicos de Nono. Es el genio funesto, una silueta borrosa, ambivalente entre la personificación misma y la voz interior, que con técnica retórica hace al muchacho tomar la decisión.<sup>494</sup>

vv. 156-158: καὶ τις ἀπὸ σκοπέλοιο κατέδραμε ταῦρος ἀλήτης / ἀπροϊδής, καὶ γλῶσσαν, εἷς ἐπιμάρτυρα δίψης, / χεῖλεσιν οἰγομένοισι προτόσχανεν ἀνθερεῶνος. Hace su aparición el toro. La primera línea evoca sin duda las palabras del funesto presagio cuando se hizo presente la serpiente:<sup>495</sup> ἐκ σκοπέλου γὰρ... δράκων ἀνέτελλε. También se dice que es un toro ἀλήτης, parecido a cómo es que se ve vagando a Ampelo antes de ser persuadido por Ate: ἀποπλαχθέντα. Aunado a esto, destaca el adjetivo ἀπροϊδής (compuesto de α privativa + προιδεῖν, aoristo de προ + ὄραω), encabalgado con el verso siguiente y apartado del resto

---

<sup>493</sup> Cf. G. D'Ippolito, "Nonnus' Conventional Formulaic Style", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 383-384.

<sup>494</sup> Cf. B. Verhelst, "Minor Characters in the Dionysiaca", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016b, p. 164.

<sup>495</sup> Vid. el com. a los vv. 83-90.

de la narración por la cesura triemímera, como si el animal hubiera aparecido de la nada. Es lícito que a este punto traiga a colación de nuevo la dependencia de Nono hacia la poesía de Nicandro, pues justo este adjetivo es usado por aquel en los *Theriaca* en dos ocasiones: para las heridas dejadas por las fieras ‘sin notarlo’ o para el escorpión que ‘inadvertido’ pica a Orión en el tobillo.<sup>496</sup> El poeta anuncia primero la sed del bovino, se preocupa tanto por hacer notar este aspecto que describe con minucia esta parte de la boca —y llama a la lengua ἐπιμάρτυρα— aunque pueda resultar al lector un poco redundante.<sup>497</sup> Me detengo en el verbo προῖσχανεν. Es forma larga y poética para προῖσχω, y de similar sentido que προέχω, pero aquella mantiene la forma reduplicada de ἔχω. Únicamente dos veces es empleado en la obra y sólo en imperfecto de indicativo. La segunda vez que aparece es en referencia a Halimedes, un cíclope aliado del ejército báquico, y cómo ‘se resguarda’ detrás del escudo.

vv. 159-166: καὶ πῖεν ἄμφι δὲ κοῦρον, ἄπερ παρεόντα νομῆα, / ἴστατο γινώσκοντι πανείκελος· οὐδὲ μετώπου / λοξὸν ἐὸν κέρασ εἶχεν. ἀμαιμακέτοιο δὲ ταύρου / πυκνὸν ἐρευγομένοιο ποτὸν πολυχανδέι λαιμῷ / ἥβητην ἐδίηνε κατάρρυτος ἱκμάς ἐέρσης, / ἔσσομένων ἄτε μάντις, ὅτι χθονίῳ βόες ὄλκῳ / ἄμφι μιῇ μογέοντες ἀτέρμονι κυκλάδι νύσση / ὕδασι ἀμπελόεσσαν ἐπαρδεύουσιν ὀπώρην. Aparece encabalgada, de forma concisa, la satisfacción de la sed. Como sucedió antes, la idea queda separada por cesura triemímera. Hasta ahora, el animal no se había percatado de Ampelo, pero ambos se encuentran en las cercanías de un curso ribereño, sin especificar que se trata del Pactolo. El toro entonces se planta (ἴστατο) frente a él, que le resulta familiar. Posicionarse junto al mortal se asemeja a la manera en que Mosco retrata cómo el toro entra en los prados donde Europa y sus doncellas recogen flores;<sup>498</sup> incluso se aplica el mismo verbo: ἴστημι. El reconocimiento de uno y otro se hace por dos vías. Por un lado, el mortal aparenta tener una apariencia pastoril, de ahí la inserción del símil ἄπερ παρεόντα νομῆα; por el otro, se sigue produciendo un vínculo entre la imagen de Ampelo con lo taurino. El bovino es

<sup>496</sup> Nic., *Ther.*, 2 y 18, respectivamente.

<sup>497</sup> El atributo me recuerda el verso primero de *Hero y Leandro* de Museo: Εἰπέ, θεά, κρυφίῳ ἐπιμάρτυρα λύχρον Ἐρώτων. “¡Canta! ¡Oh, Diosa! La antorcha testigo de los eros ocultos”.

<sup>498</sup> Mosch., II. 93-96. στῆ δὲ ποδῶν προπάραιθεν ἀμύμονος Εὐρωπείης / καὶ οἱ λιχμάζεσκε δέρην, κατέθειλε δὲ κούρην. / ἦ δέ μιν ἀμφαφάσκε καὶ ἡρέμα χεῖρεσιν ἀφρόν / πολλὸν ἀπὸ στομάτων ἀπομόργνυτο καὶ κύσε ταῦρον. “De la inocente Europa se coloca / delante; cariñoso juguetea / y los hombros le lame. Ella lo toca / y en hacerle caricias se recrea; / con las manos enjuga de su boca / la espuma que odorífera blanquea, / y fascinada imprime en su embeleso / en la frente del buey cándido beso”. Cf. *Bucólicos griegos*, versión de Ipanandro Acaico, México: Secretaría de Educación Pública (SEP), Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1984. Más adelante Nono usará ἀμφαφάω, el mismo que usa Mosco para visualizar cómo Europa acaricia el toro.

πανείκελος γινώσκοντι. Más que ‘llegar a saber’, el verbo γινώσκω mantiene aquí más un sentido que parte de ‘conocer por la mirada’, donde la percepción de la vista, como se ha visto hasta ahora, es crucial para el entendimiento de ciertas escenas. Por tanto, conviene quizá ver el vocablo con un significado absoluto: ‘observar’. Que el toro sea semejante a quien lo mira no es más que otro intento poético por crear una mezcla de panorámicas que abarquen las posibles relaciones entre los personajes. Y, sin embargo, la apariencia del niño, cuando no es fingida, es incompleta; a través de una especie de anacoluto —el sujeto de εἶχε no es el toro— la oración adversativa transmite que Ampelo es un sátiro que no posee cuernos.

Tras esto, el panopolitano ofrece una especie de anticipación (ἔσσομένων ἄτε μάντις), parecido al ἔσσομένης αὐτάγγελος del v. 91,<sup>499</sup> de los sistemas de irrigación de los viñedos. Nono explica la causa una vez que el toro ha mojado al joven escupiendo la bebida que antes ha tomado. Antes de ello, es preferible analizar el retrato. En cuanto a la construcción, en el v. 160 se presenta una diéresis bucólica antes de οὐδέ. Este modo, hasta cierto punto quebrado para la narración, continúa en el v. 161 con una cesura triemímera trocaica marcada fuerte por la puntuación. Ahí mismo, se presenta primero al animal como ἀμαιμακέτιο, una palabra venida de la épica hesiódica y homérica cuya etimología permanece aún desconocida. Fue aplicada en la literatura a monstruos como la Quimera, el León de Nemea o las Furias,<sup>500</sup> pero también a elementos naturales como el fuego, el mar o el agua salada. Opiano, por ejemplo, llega a calificar así a los monstruos marinos y, en especial, a una raza emparentada con los toros: los bisontes de Tracia Bistonia.<sup>501</sup> También se debe ver πολυχανδέι como un legado de la poesía helenística. Es Teócrito, tal vez, quien la compuso primero a través de πολὺ + χανδάνω para un jarro de agua.<sup>502</sup> A él le siguió Nicandro para aplicarlo a un mortero,<sup>503</sup> Opiano para el vientre de una ballena encallada<sup>504</sup> o en las *Argonáuticas órficas* como atributo de una copa doble.<sup>505</sup> E incluso Trifiodoro la usa para mostrar lo anchuroso que es el

<sup>499</sup> Sobre profecías, portentos o anticipaciones. Cf. J. L. Lightfoot, “Nonnus and Prophecy: Between ‘Pagan’ and ‘Christian’ Voices”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 624-643. Para el análisis del canto resulta sobre todo interesante la formulación a través de ἄγγελος o sus compuestos, además de μάντις, como es el caso, o aun κῆρυξ + verbo en participio futuro (omitido a veces).

<sup>500</sup> Hom., *Il.*, xvi. 179; Theoc., *Idyll.*, xxv. 258; S., *OC.*, 127; Hes., *Th.*, 319; Hes., *Sc.*, 207; Musae, 328: καὶ ποτὸν ἀχρήστον ἀμαιμακέτου πῖεν ἄλμης. “Y bebió el brebaje inútil de irresistible salmuera”.

<sup>501</sup> Opp., *H.*, i. 361; *C.*, ii. 159, respectivamente.

<sup>502</sup> Theoc., *Idyll.*, xiii. 46.

<sup>503</sup> Nic., *Ther.*, 951.

<sup>504</sup> Opp., *H.*, v. 331. En las *Posthoméricas* se ve un uso similar. Q. S., i. 527, xiii. 138.

<sup>505</sup> *Orph.*, A., 580.

Caballo de Troya, por ejemplo.<sup>506</sup> El adjetivo queda muy bien al estilo desbordado de Nonno que presenta este tipo de adjetivaciones de carácter intensivo compuestas por *πολύ-*.<sup>507</sup> Pero no es sino hasta el v. 163 que se presenta la oración principal. Hay hipébaton en estas líneas. Los tres versos siguientes avanzan como una especie de *αἴτια* (causa) que explica el motivo de este augurio: Es dicho que los bueyes trabajan en una pista de tierra alrededor de un camino circular que no posee fin, y que ellos mismos son quienes riegan los frutos de la viña. Conviene en este punto detenerse en el adjetivo *κυκλάδι*. En *stricto sensu*, no se trata de un vocablo único en Nonno —tómese en cuenta el nombre de las islas Cícladas (*Κυκλάδες*)—, aunque Espinar Ojeda lo enlista en los hápax no absolutos.<sup>508</sup> Sin embargo, atiendo a sus palabras en relación con lo que significa la idea de lo circular en la poesía noniana y sobre todo para comprender el estilo del poema que es colorido o *ποικίλος*: “En efecto, las referencias a la línea curva y a la espiral se vinculan a la idea del cambio y a la variedad que Nonno busca en todos los aspectos, el dinamismo que aplica a prácticamente cualquier cosa sea un rasgo propio o no de la idea que representa el sustantivo en cuestión”.<sup>509</sup>

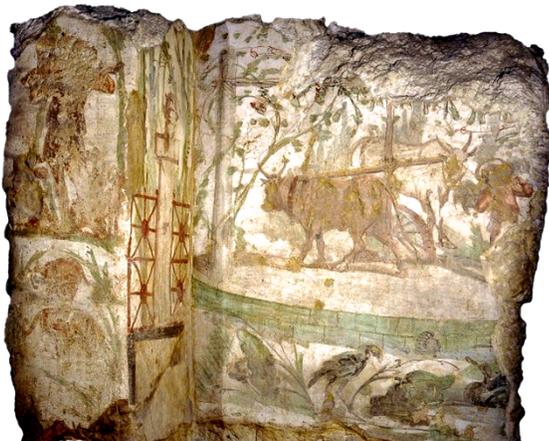


Figura 6 Fresco de la tumba del guardián (c. s. II d. C.) que muestra un mecanismo de irrigación.

Estudiosas como Piccardi han puesto especial atención en la imagen de los toros en circular movimiento, pues ofrece un panorama local sobre los modos de irrigación de la cultura egipcia de la época mediante esta especie de máquina mecánica llamada *sāqiya*: “in cui dei buoi legati per mezzo di una barra ad un palo, girando intorno ad esso, azionano un ingranaggio che tira su l’acqua da un pozzo, incanalandola per irrigare i campi”.<sup>510</sup> Siguiéndola al respecto,<sup>511</sup> sería la única muestra literaria (exceptuando los papiros) en

la que se describe esta clase de *μηχανή* —distinta de otro artefacto conocido, también

<sup>506</sup> Tryph., 412; Q. S., XII. 264.

<sup>507</sup> Vid. el com. a los vv. 136-142 en torno al adjetivo *πολυστροφάλιγγι*.

<sup>508</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 210.

<sup>509</sup> Cf. *ibid.*, p. 212.

<sup>510</sup> Cf. D. G. Piccardi, “Nonno e l’Egitto (2)”, *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 24, núm. 2, 1998, pp. 165-166.

<sup>511</sup> *Idem.*

egipcio, para el bombeo de agua: el *shādūf*—. <sup>512</sup> Aunque algunos como Oleson, analizando el dispositivo de irrigación, acepta como una referencia literaria anterior la contenida en *De bello Alexandrino* (c. 50-40 a. C.), <sup>513</sup> declarando sobre todo que estos artefactos con elementos móviles y accionados por el movimiento de animales ya existían en aquella época y para finales de s. III d. C. la tecnología en torno al dispositivo era ya avanzada. <sup>514</sup>

Aunado con lo anterior y que no se excluye, se encuentra la hipótesis de Bowersock para explicar las estelas frigias que ponen a Zeus bajo el denominativo de *Ampelida* o Ἄνπελείτης. De acuerdo con él, la anticipación de la *sāqiya* al momento en que el toro escupe agua al muchacho estaría justificada porque el mito anatolio de Ampelo y Dioniso es eminentemente agrícola. <sup>515</sup> Por tanto, hay una probabilidad de que las muestras votivas alusivas a Zeus Ampelida y asociadas a un santuario en el valle del Tembris superior, en Turquía, reflejen parte de la historia. <sup>516</sup>



Figura 7 Estela votiva (c. ss. II-III. d. C.) Museo de Kütahya, Turquía.

Tal denominación, además, estaría asociada al topónimo de algún lugar y no necesariamente a Zeus como ‘protector de los viñedos’.

En relación con el v. 166, creo ver una anticipación de la estación otoñal (ὄπωρην) que señalará el tiempo de la cosecha de la uva. Esto en clara referencia al final del canto e inicios del XII cuando el otoño junto a sus hermanas visite la casa de Helios y él le confiera a esta Hora u Ὁρη la distinción de ser la cuidadora del fruto futuro. <sup>517</sup> La relación evoca y contrasta también con la descripción que se hará luego de la estación,

<sup>512</sup> Cf. M. S. Venit, “The Painted Tomb from Wardian and the Antiquity of Sāqiya in Egypt”, *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 26, 1989, p. 221.

<sup>513</sup> B. Alex., VI. *Intersaeptis enim specubus atque omnibus urbis partibus exclusis quae ab ipso tenebantur, aquae magnam vim ex mari rotis ac machinationibus exprimere contendit: hanc locis superioribus fundere in partem Caesaris non intermittebat.*

<sup>514</sup> Cf. J. P. Oleson, *Greek and Roman Mechanical Water-Lifting Devices. The History of a Technology*, Toronto: University of Toronto Press, 1984, pp. 54-55. Del origen de la *sāqiya* y su desarrollo, cf. *ibid.*, pp. 370-385.

<sup>515</sup> Cf. G. W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*, Michigan: The University of Michigan Press, 1990, pp. 44-45.

<sup>516</sup> Cf. L. Robert, “Documents d’Asie Mineure”, *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 107, tom. 1, 1983, pp. 529-542. La estela (Figura 7) usada para ilustrar el argumento dice: Ἄρτεμαῖς Ἀμιάδος Ἀραγοκομήτης Δεῖ Ἄνπελείτη / εὐχθήν. “Artemas, hijo de Amia y oriundo de Agaro, [dedica este] voto a Zeus Ampelida”. La versión es propia.

<sup>517</sup> Nonn., D., XII. 29-30. ...ἔσομένης δὲ τιθηγήτειραν ὄπωρης / Ἥλιος θάρσυνε.

antes de Ampelo árida y carente del producto de la vid. Por otra parte, ἐπαρδέουσιν es la única vez que aparece en la obra dionisiaca. El verbo parece venir de textos de prosa — lo es también ἐπάρδω—. Rescato dos: uno sobre Galeno, donde la tierra es vista como regadora de los cultivos,<sup>518</sup> y el pasaje de Claudio Eliano, en el que se muestra cómo los animales como serpientes, tortugas, cangrejos o cocodrilos predicen la subida del río Nilo y colocan sus huevos en sitios donde la irrigación no llegue.<sup>519</sup> Pero recojo, además, una instantánea de los *Oráculos sibilinos*, donde, igualmente, aparece el Nilo bañando la tierra egipcia con sus rocíos.<sup>520</sup>

vv. 167-170: καὶ θρασὺς ἴστατο κοῦρος ὑπὲρ βοέοιο μετώπου / ἀμφαφῶν ἐπίκυρτον ἀταρβεί χειρὶ κεραίην / καὶ βοὸς ὕλονόμοιο τεθηγμένος ἠδέϊ κέντρῳ / ἤθελεν ἄζυγα ταῦρον ὀρίδρομον ἠνιοχεύειν. De manera paralela, es Ampelo quien se para (ἴστατο) también cerca del toro. Como una muestra del estilo variado del poeta, hay que distinguir en este punto la sinonimia reflejada de ἐπίκυρτον κεραίην frente al λοξὸν ἐὸν κέρασ del v. 161. El concepto es el mismo, extrapolado ahora a cuernos del toro. El vocablo ἐπίκυρτον pertenecía antes al ámbito de la prosa para expresar la joroba de Platón,<sup>521</sup> pero sobre todo Claudio Eliano la utilizó para describir el pico corvo de un pájaro carpintero.<sup>522</sup> Es Nono quien lo trae al espacio poético para luego ser usado por Juan de Gaza, por ejemplo, para describir el manto lunar.<sup>523</sup> Existe, quizás, un reforzamiento del carácter soberbio del muchacho no solo por el atributo θρασὺς, sino además por ἀταρβεί, compuesto de α privativa + ταρβός. El calificativo es usado usualmente para personas que no poseen temor,<sup>524</sup> de ahí que pueda significar ‘intrépido’ o incluso ‘firme’. Pero también aparece junto a sustantivos comunes concretos.<sup>525</sup> Que aquí sea usado para la mano puede ser interpretado como hipálage y ser trasladado al propio muchacho, lo que reforzaría mucho más su carácter atrevido, en sentido negativo, aunque también podría reflejar una referencia literaria a Esquilo y su *Prometeo encadenado*, donde la mano de Zeus es descrita como ‘impertérrita’<sup>526</sup> y, de esta manera, entender que el manoseo que hace el joven no produce miedo en el animal. Una tercera vía, más fácil de comprender, es que el mortal

<sup>518</sup> Gal., CMG, 4.625.9.

<sup>519</sup> Ael., NA., v. 52.

<sup>520</sup> Orac. Sib., v. 56-58.

<sup>521</sup> Plu., Mor., 2.53c, aquí sustantivado.

<sup>522</sup> Ael., NA., I. 45.

<sup>523</sup> Jo. Gaz., I. 224.

<sup>524</sup> Hom., Il., XIII. 299; Od., III. 111; Opp., C., III. 100; Orph., L., 586; etc.

<sup>525</sup> Pi., P., v. 51; A. R., I. 1012; Opp., H., v. 395; etc.

<sup>526</sup> A., Pr., 849.

acaricie los cuernos con mano intrépida para asemejarse en actitud a Dioniso frente a animales salvajes.<sup>527</sup> Es a través de la cornamenta, vista como aguijón, que nace el deseo de Ampelo por montar al animal; destaca que las astas taurinas sean por ahora ἡδέι. La situación se va tornando bucólica. La formulación τεθηγγμένος κέντρῳ ya había sido abordada por Nicandro,<sup>528</sup> y en la épica noniana se verá un contraste con el presente verso al describir la silueta escorpiana de Campe.<sup>529</sup> En los anteriores casos, el perfecto de θήγω mantiene su primer sentido como ‘afilarse’, pero aquí el uso, emparentado con la figura del muchacho, es más bien metafórico: ‘estimular’. Destacable también es la palabra ὕλονόμοιο, proveniente de la lírica de Simónides y entendida como una alternativa poética para el adjetivo ὄρεσσινόμος visto en los vv. 79 y 89, referido a leonas y cervatillos, como el de la profecía de la serpiente.<sup>530</sup> Con respecto a dirigir el toro, se habla de él como ἄζυγον, como recordando la condición salvaje del animal que aún no ha sido domado, pero también se le aplica el término ὀρίδρομον. Sobre él, debe decirse que es un hápax no absoluto generado a partir de ὄρος + δραμεῖν (aoristo de τρέχω).<sup>531</sup> Y el léxico Suda ofrece una idea de su significado.<sup>532</sup> Aunque podría tratarse de una *v. l.* de ὀρειδρόμος<sup>533</sup>—de este término procede el sustantivo ὀρειδρομία—,<sup>534</sup> que ya era empleado en contadas ocasiones: en un fragmento de Píndaro,<sup>535</sup> un fragmento de Simónides<sup>536</sup> y dos tragedias de Eurípides.<sup>537</sup> Sea como fuere, el adjetivo también guarda relación con otra acuñación parecida que también es un hápax absoluto noniano: ὄρεσιδρόμος; aunque el primero es usado casi el doble de veces en las *Dionisiacas*.

vv. 171-174: δρεψάμενος δὲ πέτυλα βαθυσχοίνῳ παρὰ ποίῃ / ψευδαλέην χλοεροῖσι λύγοις  
ἔπλεξεν ἰμάσθλην / μόσχοις ὄξυτέροισι, πολυστρέπτῳ δὲ κορύμβῳ / γνάμψας ἀγκύλα κύκλα  
τύπον ποίησε χαλινῶ. Vuelve a figurarse una escena parecida a la de los vv. 56-65, sobre todo porque se sigue aludiendo a la formación de una imagen imitada o copiada.<sup>538</sup> Esta vez, la fabricación de objetos gira en torno a crear para el toro riendas y un freno con

<sup>527</sup> Remito la imagen de Dioniso que de niño mete los dedos sin temor a las fauces de un oso. Nonn., *D.*, IX. 196.

<sup>528</sup> Nic., *Ther.*, 14. *Vid.* la n. 496 para el escorpión que envía Ártemis. El animal es ἐκ κέντροιο τεθηγγμένον.

<sup>529</sup> Nonn., *D.*, XVIII. 256. Estas dos son las únicas apariciones de θήγω en la poesía épica de Nono.

<sup>530</sup> Sim., *FGE*, LIX, misma cuenta en ed. Campbell.

<sup>531</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 235.

<sup>532</sup> Cf. *Suid.*, s. v.

<sup>533</sup> Cf. *LSJ*, s. v.

<sup>534</sup> Sucede solo en *AP.*, 7.413, atribuido a Antípatro de Sidonia.

<sup>535</sup> Pi., *Pae.*, 52g.

<sup>536</sup> Sim., *PMG* 14, *Fr.*, 519 fr. 35 ed. Campbell, aquí como epíteto de Ártemis.

<sup>537</sup> E., *Ba.*, 985; *IA.*, 1593.

<sup>538</sup> *Vid.* la tabla 2 en el com. a los vv. 60-65.

materiales obtenidos, como antes, de la propia naturaleza. El látigo o las riendas hechas son ψευδαλέην, un neologismo creado por Nono a partir de ψευδής.<sup>539</sup> Es digno de mención en tanto que se trata de un calificativo fundamental para la comprensión del estilo noniano. A partir del mismo adjetivo raíz el poeta creará ψευδήμων. La recurrencia del primero es mucho menor que el segundo; y, sin embargo, Juan de Gaza lo rescata para su poesía.<sup>540</sup> El paraje representado marca paralelismos con la de otros ríos como el Meles,<sup>541</sup> el Peneo<sup>542</sup> o el Esopo,<sup>543</sup> donde Sémele, tras tener un sueño profético e inmolar toros en honor de Zeus, se limpia la sangre en un sitio juncoso (el final de verso es el mismo).<sup>544</sup> La posición del vocablo permanece sin alteraciones —colocado al final del tercer pie, todo el cuarto pie espondeo y el inicio del quinto— en los ejemplos mostrados; su formación se hace a partir de βαθύς + σχοῖνος,<sup>545</sup> que se asemeja a βαθύπλουτος del v. 27 como un retrato más del amplio uso de adjetivos compuestos.

Para Piccardi la reproducción de esta especie de *frusta* establece un vínculo con los modos de viticultura egipcia, que abona más en el tema agrícola del mito, y además posee reflejos que justifican la posterior aparición de la historia de Cálamo y Carpo. Por otra parte, habría también un paralelismo destacable en el ámbito religioso, pues tanto Ampelo aquí, como Jesús en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*,<sup>546</sup> construyen con juncos esta especie de azote que será usado luego para azuzar a bueyes.<sup>547</sup> Además, Nono especifica que fueron empleadas verdes ramas o *'flexible branch, twig which is suited for twisting'* de un arbusto,<sup>548</sup> quizá de sauzgatillo o agnocasto —de ahí λύγοις en plural—<sup>549</sup> de las más afiladas u ὄξυτέροις y, además, tiernas por haber brotado apenas: μόσχοις. Los términos propuestos para aludir a las ramas, aunque no estén juntas en el verso, hacen eco de cuando Aquiles usó esta clase de tallos de planta, μόσχοιςι λύγοιςι, para amarrar a Iso y Antifo y pedir rescate por ellos.<sup>550</sup> Que sean ramas tiernas y fibrosas va en consonancia por la maleabilidad que ofrecen para ser dobladas sin romperse. Luego de crear las riendas o esta especie de acicate, hace también una clase de freno. Los

<sup>539</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v. ψεύδομαι. Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 342.

<sup>540</sup> Jo. Gaz., I. 246; II. 116.

<sup>541</sup> h. Dian., 3.

<sup>542</sup> Orac. Sib., XIV. 216.

<sup>543</sup> Hom., II., IV. 383.

<sup>544</sup> Nonn., D., VII. 171.

<sup>545</sup> Cf. Suid., s. v. ὑψηλὰς σχοῖνους φέροντα.

<sup>546</sup> Nonn., Par Eu. Jo., II. 78. σύμπλοκον ἐκ σχοῖνοιο νόθηνποίησεν ἰμάσθλην.

<sup>547</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, pp. 767-768, *com. ad. loc.*

<sup>548</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>549</sup> Que, dicho sea de paso, el *LSJ* lo marca como un vocablo específico frente al genérico μόσχος. Cf. s. v.

<sup>550</sup> Hom., II., XI. 105.

instrumentos en esta ocasión son grupos de ramas (κορύμβω) que han sido trenzadas previamente (πολυστρέπτω) para hacerlas más fuertes. Este adjetivo es compuesto por πολύ + στρέφω y de acuñación de Nicandro para las articulaciones de animales.<sup>551</sup> Aparece también en las *Argonáuticas órficas* como dependiente de los arrecifes de coral;<sup>552</sup> en un epigrama atribuido a Cristodoro para el deseo, los ojos y el cabello;<sup>553</sup> en *De mensibus* del historiador bizantino Juan Lido (c. 490-565) como representación de la naturaleza del mar, semejante a la del mundo lunar;<sup>554</sup> y usado, por último, por Paulo Silenciario en referencia a una cuerda.<sup>555</sup> Nono recrea casi con minucia cómo el muchacho va entrelazando cada rama, plegando y formando una especie de nudos bien enrollados para terminar la obra con la que pretende dominar el toro. Pero el freno es también tan solo una réplica de lo real.<sup>556</sup>

En cuanto a estructura y recursos estilísticos, es relevante, de nuevo, el empleo de la paranomasia u *homoeoteleuton* y el juego aliterativo entre κ y λ en el complemento directo ἀγκύλα κύκλα del participio γνάμψας. Y sobre todo hay una suerte de orden parentético que ciñe los elementos instrumentales, propios o que son aposición de uno anterior, en medio de las oraciones. Específicamente las tres últimas líneas:

ψευδαλέην χλοεροῖσι λύγοις ἔπλεξεν ἰμάσθλην  
(μόσχοις ὀξυτέροισι, πολυστρέπτω δὲ κορύμβω)  
γνάμψας ἀγκύλα κύκλα τύπον ποίησε χαλινοῦ

- Los recursos fabricados están al final de los versos.
- Hay un elemento de ficción en las líneas extremas.
- El verso de en medio está dividido por cesura pentemímera trocaica.
- Un instrumental se enlaza arriba; el segundo, abajo.
- Hay cierta intención de *homoeoteleuton* o rima en el primer verso, donde hay una reiteración de sonidos en ι (-ην, -οισι, -οις -ην).
- Igualmente, en la línea de en medio se aprecia el recurso melódico —nótese la terminación en sonidos en ις (-οις -οισι) y más adelante en ο (-ω -ω)—.

<sup>551</sup> Nic., *Ther.*, 480. En ciertos lugares de Nono y Nicandro parece ser una *v. l.* para πολύπλεκτος, cuyo significado es muy similar.

<sup>552</sup> *Orph., A.*, 1094, 1096.

<sup>553</sup> *AP.*, 2.1.172, 224, 349, 370.

<sup>554</sup> *Lyd., Mens.*, IV. 159.

<sup>555</sup> *Paul. Sil., Soph.*, 847.

<sup>556</sup> Añádase también a la tabla 2 el campo semántico de τύπος, que ya había sido introducido en el contexto de la profecía de la libación del vino en el v. 95.

Hay aun un punto adicional relacionado con la medida. Si bien casi la mitad de los versos son holodactílicos, aquí se conjuntan en paralelo dos líneas con espondeo en el cuarto pie y dos líneas con espondeo en el primero y cuarto pie. Quizá haya una conciencia rítmica en los vv. 171-174 que hace patente el tiempo dedicado desde que el joven va a la ribera del río, corta el follaje, dobla y entrelaza los mimbres, tuerce los grupos de tallos, anuda y sujeta los extremos hasta que tiene listo el artificio:

–UU|–UU|– UU|– –|–UU|– –  
 –UU|–UU|–UU|– –|–UU|– –  
 –UU|– –|–U//U|– –|–UU|– –  
 –UU|– –|–UU|– –|–UU|– –

vv. 175-182: καὶ δροσεροῖς πετάλοισι δέμας διεκόσμεε ταύρου, /καὶ ῥόδα φοινίσσοντα πέριξ ἐπεδήσατο νώτῳ, / καὶ κρίνα καὶ νάρκισσον ἐπηώρησε μετώπῳ, / αὐχένι πορφύρουσαν ἐπικρεμάσας ἀνεμώνην· καὶ διδύμην ἐκάτερθε κατεχρύσωσε κεραίην / χερσὶ βαθυνομέναις ξανθόχροα πηλὸν ἀφύσσων / γείτονος ἐκ ποταμοῖο. καὶ αἰόλον ὑψόθι νώτου / δέρμα περιστορέσας ῥαχίης ἐπεβήσατο ταύρου. Nótese, ante todo, la anáfora inicial por medio de la conjunción copulativa καί, una muestra más de que el poeta gusta del recurso estilístico del polisíndeton. El estilo está, además, desbordado por la mención recurrente de las diferentes clases de flores; aparecen en serie en cada verso ilustrando con detenimiento cómo se va colocando cada una de ellas, todas enlazadas. En cuanto al fondo, la descripción de la decoración por medio de flores como rosas, narcisos, azucenas y anémonas, y más adelante a través de lodo extraído del río Pactolo para dorar la cornamenta, sugiere quizás una dependencia con respecto a algunos modelos literarios. Fue D'Ippolito quien ha marcado los paralelismos con la literatura latina en este pasaje, en especial con Virgilio y Ovidio.<sup>557</sup> En la *Eneida*, se cuenta cómo Alecto, por orden de Juno, dispersó la furia entre unos perros cazadores para que fueran detrás de un hermoso ciervo criado por Tirro y sus hijos, en especial por Silvia, de modo que fuera Ascanio quien lo persiguiera para provocar así la guerra contra los troyanos. Destaca, sobre todo, la manera en que la muchacha tirrida acicala y adorna los cuernos del ciervo con tejidas coronas floridas.<sup>558</sup> A su vez, tomando probablemente como base la escena virgiliana, Ovidio en las *Metamorfosis* muestra con gran detalle un ciervo de cuernos dorados consagrado a las ninfas, adornado con collares, medallas y perlas. Y se

<sup>557</sup> Cf. G. D'Ippolito, "Nonno e Vergilio", *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, vol. 1, 1991, 527-532.

<sup>558</sup> Verg., *A.*, vii. 487-489. *assuetum imperiis soror omni Siluia cura / mollibus intexens ornabat cornua sertis / pectebatque ferum puroque in fonte lavabat.* "La hermana Silvia con todo cuidado, habituado a sus órdenes, / lo adornaba, entretejiendo los cuernos con muelles guirnaldas, / y lo peinaba y en la fuente pura al silvestre lavaba".

proporciona un retrato similar, pues Cipariso, amado de Febo, se dedicaba en verano a decorar al animal con flores entrelazadas;<sup>559</sup> además, se dice que el muchacho lo conducía a una fuente de agua y lo montaba como jinete empleando riendas y freno. Kröll, además, encuentra significado en la presentación de las flores.<sup>560</sup> Ya en el canto precedente, se mostraba a las rosas y a los lirios brotando en la ribera del Pactolo cuando Dioniso se bañaba.<sup>561</sup> Y aún las huellas dejadas por Ampelo en su andar se llenaban de rosas a causa de su belleza.<sup>562</sup> Hay que recordar también que antes de la lucha entre Dioniso y Ampelo, Eros entrelaza para ambos una corona de amor hecha con jacintos y narcisos.<sup>563</sup> Kröll ve en todo ello una anticipación de la muerte del muchacho.<sup>564</sup> Narciso había muerto ahogado y había dado lugar al nacimiento de su flor, mientras que Jacinto, también al morir, pasaría a ser convertido en flor. Pero las rosas y anémonas también tienen su aspecto fúnebre. En Bion, Afrodita llora la muerte de Adonis, de la sangre derramada por el muerto nace la rosa, y de las lágrimas de Citerea la anémona.<sup>565</sup> Aún más, el panopolitano suele calificar la anémona como ὠκύμορος,<sup>566</sup> ταχυφθίμενος<sup>567</sup> ο μινυθιάδιος,<sup>568</sup> todos estos atributos relacionados con la fugaz vida que tiene esta floreciente planta.<sup>569</sup> Al respecto, hay que traer de vuelta el adjetivo μινυώριον del v. 84 con que se da cuenta del breve tiempo que tendrá Ampelo en la tierra. Como nota adicional, en el siguiente canto Dioniso emite un discurso de orgullo tras probar la

---

<sup>559</sup> Ov., *Met.*, x. 120-125. *sed tamen ante alios Cae pulcherrime gentis, / gratus erat, Cyparisse, tibi; tu pabula ceruum / ad noua, tu liquidū ducebas fontis ad undam; / tu modo texebas uarios per cornua flores, / nunc eques in tergo residens huc laetus et illuc / mollia purpureis frenabas ora capistris.* “Mas empero ante los otros, oh de la gente cea el más bello, / era grato para ti, Cipariso; tú el ciervo a los pábulos / nuevos, tú lo guiabas a la onda de la líquida fuente; / ya, entre sus cuernos, tú variadas flores tejías, / ora, jinete, en su espalda sentándote alegre, frenabas, / aquí y allá, sus muelles bocas con purpúreos cabestros”. Cf. *Metamorfosis*, intr. versión y notas de Rubén Bonifáz Nuño, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2008.

<sup>560</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 250.

<sup>561</sup> Nonn., *D.*, x. 171-172

<sup>562</sup> Nonn., *D.*, x. 190.

<sup>563</sup> Nonn., *D.*, x. 337-338.

<sup>564</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 250.

<sup>565</sup> Bion, I. 64-66: δάκρυον ἅ Παφία τόσσον χέει ὅσσον Ἄδωνις / αἶμα χέει, τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη. “Citeres tantas lágrimas derrama / cuanta es la sangre de su Adonis vierte; / a entrambas, al caer sobre la grama, / virtud oculta en flores las convierte; / la sangre engendra la purpúrea rosa, / y de Venus las lágrimas divinas / hacen brotar la anémona graciosa”.

<sup>566</sup> Nonn., *D.*, VIII. 210.

<sup>567</sup> *Vid.* el com. a los vv. 232-237.

<sup>568</sup> *Vid.* el com. a los vv. 232-237.

<sup>569</sup> Ov., *Met.*, x. 737-739. *...breuis est tamen usus in illo; / namque mae haerentem et nimia leuitate caducum / excutiunt idem, qui praestant nomina, uenti.* “...breve es, empero, el uso en aquélla; / pues mal unida, y por su levedad excesiva caduca, / la sacuden los mismos vientos que nombres le prestan”.

nueva bebida que dio el fruto de la vid y enaltece la nueva planta haciendo palidecer a las flores enlistadas aquí.<sup>570</sup> Por tanto, la selección de estas flores de ornato que da belleza al toro no es para nada casual.

Ahora bien, que Ampelo dedique tiempo a dorar los cuernos con fango puede traer consigo un significado ritual;<sup>571</sup> en la *Ilíada*, se expone cómo Diomedes ora a la diosa Atenea y le promete, si asiste a los aqueos, sacrificar un buey cuyos cuernos han sido rodeados de oro;<sup>572</sup> en la *Odisea*, es Néstor quien solicita que se traiga una novilla y al orfebre Laerces para que coloque oro alrededor de los cuernos y sea sacrificado el animal en honor también de Atenea.<sup>573</sup> Y más adelante, realizando lo que había pedido el anciano, la diosa asiste al rito observando cómo labran el mineral para formar una especie de guirnalda que es colocada en torno a la cornamenta del buey.<sup>574</sup> Así, parece haber una preparación del toro como víctima sacrificial; el giro de Nono radica en que será Ampelo el verdadero sacrificio. Creo ver un probable eco órfico en este tema. Existe un *Himno a Zeus* de corte cosmogónico que se halla en las *Rapsodias*. Ha sido datado en torno al s. I a. C. y es la tercera versión de un himno reelaborado que ha llegado hasta la actualidad.<sup>575</sup> Ahí se describe que Zeus tiene a cada lado cuernos de oro, que son el amanecer y el anochecer: caminos de los dioses celestes.<sup>576</sup> Para Bernabé Pajares, el himno enfatiza el poder supremo del dios, pero también su eternidad.<sup>577</sup> Él es, además, en las dos versiones anteriores del himno, la encarnación del destino del mundo y de todas las cosas. A partir de ello, considero, por tanto, algunos puntos interpretativos vinculantes:

- 1) Zeus es el toro que Ampelo adorna de flores.
- 2) Zeus encamina al muchacho hacia su muerte.
- 3) Zeus guía también al joven a su inmortalidad.

---

<sup>570</sup> Nonn., *D.*, XII. 238-239.

<sup>571</sup> Cf. F. T. Van Straten, *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden-New York-Köln: Brill, 1995, pp. 161-162, en torno a los *στέμματα* dispuestos en la cabeza de los bovinos durante la preparación del sacrificio.

<sup>572</sup> Hom., *Il.*, X. 294.

<sup>573</sup> Hom., *Od.*, III. 426.

<sup>574</sup> Hom., *Od.*, III. 435-438.

<sup>575</sup> Cf. A. Bernabé Pajares, "El Himno a Zeus órfico. Vicisitudes literarias, ideológicas y religiosas", *Orfeo y el orfismo. Nuevas perspectivas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, p. 79.

<sup>576</sup> *OF*, 243B, 14-15: ταύρεα δ' ἀμφοτέρωθε δύο χρύσεια κέρατα, / ἀντολίη τε δύσις τε, θεῶν ὁδοὶ οὐρανόωνων.

<sup>577</sup> Cf. A. Bernabé Pajares, *Textos órficos y filosofía presocrática*, Madrid: Editorial Trotta, 2004, p. 27.

Rescato, por otro lado, el adjetivo que el poeta da al lodo del río: ξανθόχροα. Viene de la poesía pastoril de Mosco para dar un tono rubio a la piel del toro en que se convierte Zeus para raptar a Europa.<sup>578</sup> Después de Nono, en poesía solo autores bizantinos lo traen de vuelta: Juan de Gaza para describir a una Virtud blonda,<sup>579</sup> y Miguel Pselo (s. XI) dos veces en un poema intitulado *De medicina*.<sup>580</sup> Finalmente, parecido a un jinete el mortal joven pone una piel moteada sobre las espaldas taurinas para montarlo. El atributo de la piel es αἰόλον, que nos remite de nuevo y sin duda al v. 60 de este canto, solo que ahora el poeta usa una expresión mucho más común en la literatura y menos rebuscada frente al αἰολόνωτον χιτῶνα de Bromio. No obstante, no aparece claro dónde ni cómo ha obtenido la piel o si ha sido, como los otros instrumentos para dirigir el animal, creada a partir de elementos y fibras orgánicas.

vv. 183-185: καὶ βοέαις πλευρῆσι νόθην μάστιγα τιταίνων, / εὐχαίτην ἄτε πῶλον, ἐὼν μάστιζε φορῆα. / καὶ θρασὺς ἠύτησεν ἔπος ταυρώπιδι Μῆνη. En el prelude de un nuevo, pero breve discurso se observa al muchacho azotar los costados del buey con el fuste fabricado. Y siguiendo las líneas de arriba, el poeta nos recuerda que el instrumento es νόθην. Además, el eco de las palabras de Ate sigue resonando, pues se hace un símil donde Ampelo representa un jinete azotando un potro de bella crin, εὐχαίτην. A pesar de ello, no deja de ser interesante el uso de φορῆα para designar al toro. Y si bien en la edición de Vian se sustituye el vocablo de Keydell,<sup>581</sup> expuesto en la edición de Graefe,<sup>582</sup> por φονῆα o ‘asesino’, que está en el manuscrito *L*, justifico su presencia remitiendo otra vez el relieve presente en el escudo de Aquiles, donde hay un camino por donde pasan los porteadores a recolectar los frutos de la viña.<sup>583</sup> Esto bien puede entrar en consonancia con el tema agrícola que ha seguido la narración hasta ahora. El toro se delinea como el animal de carga que soporta todo el peso de la vid (Ampelo).<sup>584</sup> El plano que sigue es casi de victoria. Cargado de un ánimo orgulloso, al fin el muchacho ha dominado, o cree haberlo hecho, el poderío de Dioniso. El astro es llamado ταυρώπιδι, una acuñación femenina del adjetivo ταυρωπός. El atributo del que devino procede de un fragmento de

<sup>578</sup> Mosch., II. 84.

<sup>579</sup> Jo. Gaz., I. 83.

<sup>580</sup> Mich., *Poem.*, IX. 734, 1288.

<sup>581</sup> Cf. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, *op. cit.*, *ad. loc.*

<sup>582</sup> Cf. Nonni Panopolitae *Dionysiacorum libri XLVIII*, *op. cit.*, p. 236: *aptius fuisset hic φορῆα*.

<sup>583</sup> Hom., *Il.*, XVIII. 566: τῆι νίσοντο φορῆες ὅτε τρυγόμεν ἄλωήν.

<sup>584</sup> En las *Vidas paralelas* de Plutarco se muestran como acémilas a los caballos. Esto marca un claro paralelismo con la comparación del toro como potro. Plu., *Aem.*, 19; *Art.*, 22.

Ion de Quíos.<sup>585</sup> En uno de los *Himnos órficos* es uno de los tantos apodos de Dioniso.<sup>586</sup> Pero tanto uno como otro se halla en los *Papiros de magia griega* relacionados con la figura lunar.<sup>587</sup> De acuerdo con la Suda, es también un sobrenombre de Ártemis.<sup>588</sup> El giro femenino se suscita por primera vez en un fragmento de Euforión de Calcis (s. III a. C.) y relativo a la imagen bovina de Hera.<sup>589</sup> El filósofo neoplatónico Máximo de Éfeso (s. IV d. C.) hace acompañar también a Luna de este atributo.<sup>590</sup> Es sobresaliente la palabra en la medida en que el discurso siguiente gira en torno a los cuernos.

vv. 186-188: εἶξον ἐμοί, κερόεσσα βοῶν ἐλάτειρα Σελήνη / ἄμφω γὰρ κερόεις γενόμενῃ καὶ ταῦρον ἐλαύνω. / τοῖον ἐπαυχήσας ἔπος ἶαχε κυκλάδι Μήνη. Y he aquí que el joven proclama palabras a la Luna. Estos dos versos serán los que rebasen la prudencia de la mente y hagan cruzar al mortal hacia un estado de ὕβρις del cual no regresará. Es el cuarto discurso de estilo directo y el más breve de los que hay en el canto.<sup>591</sup> Ampelo juega con dos rasgos que la Luna y él comparten. Y se presentan dos tipos de paralelismo; por una parte, hay una derivación en el adjetivo κερόεσσα que luego alterna en su forma masculina. Por otra, a ella la llama conductora de bueyes, mientras que él mismo dirige un toro. Para García-Gasco Villarrubia, los marcados ecos entre uno y otro, además de su posición dominadora de animales, son prueba de la intención poética de Nono por agotar todas las posibles relaciones entre estos personajes con el ambiente taurino y sobre todo con la figura de Dioniso —que se ha visto a lo largo del comentario y en la obra noniana como un ser de cuernos y domadora de fieras—.<sup>592</sup> La equiparación al mismo nivel será suficiente para que la Luna le retribuya un castigo por tal muestra soberbia. El verso que cierra las audaces palabras se comprende mejor a la luz de lo comentado en torno al v. 155. El elemento verbal que da sentido y enfatiza el carácter del discurso es el participio ἐπαυχήσας. Se percibe, además, una suerte de epífora que ofrece un panorama más completo de la Luna. Si arriba se dijo que poseía una ‘mirada de toro’, ahora se detalla que Ampelo le ha gritado a la Luna llena (κυκλάδι), el mismo

<sup>585</sup> Vid. la n. 487 de este comentario.

<sup>586</sup> *Orph., H.*, 30

<sup>587</sup> Para ταυροπός, *P. Mag.*, IV. 2807 o P IV 2810 en el *Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos*. Y para ταυροῦπις *P. Mag.*, IV. 2805, 2829 o P IV 2808, 2838 del mismo. Cf. <http://dgc.cchs.csic.es/lmpg/>, LMPG en línea. (consulta: 22-10-22)

<sup>588</sup> Cf. *Suid.*, s. v.

<sup>589</sup> *Euph., Fr.*, 429.

<sup>590</sup> *Max.*, IV. 50.

<sup>591</sup> Cf. <https://www.dsgpep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 23-10-22)

<sup>592</sup> Cf. R. García-Gasco Villarrubia, *op. cit.*, p. 459.

atributo usado para delinear el camino circular en el que los bueyes hacen girar el mecanismo de la *sākiya*;<sup>593</sup> es la forma esférica al servicio de un dinamismo poético.

vv. 189-193: *καὶ φθονερῆς σκοπίαζε δι' ἠέρος ὄμμα Σελήνης / Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ  
πεφορημένον ἄρπαγι ταύρω, / καὶ οἱ πέμπε μύωπα βοοσσόον. αὐτὰρ ὁ πικρῶ / ἄστατα  
φοιτητῆρι δέμας κεχαραγμένος οἴστρω / δύσβατον ἀμφὶ τένοντα κατέτρεχεν εἵκελος ἵππῳ.* Tras tales palabras, la Luna clava la mirada en Ampelo. Su introducción a la narración como personaje activo se asemeja a la irrupción de Ate en el v. 113; la similitud se empalma con el uso de verbos relacionados con la vista: allá *εἰσορόωσα* y aquí *σκοπίαζε*, que refleja otra vez este elemento voyerista del poeta. Pero también hallo elementos vinculantes con *ἠέρα* del v. 155 por donde la ofuscación desaparece y aquí con *δι' ἠερός*. En ambos casos, las personificaciones penetran o atraviesan esta etérea barrera. El v. 190 apareció en el resumen del canto. Y es necesario abordarlo en este momento.

—UU|—UU|—//UU|—UU|—UU|— —  
Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ πεφορημένον ἄρπαγι ταύρω

- Ampelo y el toro se encuentran en cada extremo del verso.
- Se imponen los atributos del toro: *ἀνδροφόνῳ* y *ἄρπαγι*.
- El sustantivo agente es desencadenado por *πεφορημένον*.
- El primer hemistiquio liga el inminente asesinato con Ampelo.
- El segundo destaca, sobre todo, la condición del toro como raptor.

Tras verlo, el astro decide mandarle un tábano azuzador. La frase es breve, tanto que la próxima idea se adelanta —nótese la diéresis bucólica— y se elimina cualquier atisbo de estilo abigarrado. Es imposible no ligar *μύωπα βοόσσοον* con *βοοσσόον ἠνιοχῆα* del v. 149. El contraste se hace evidente. Bajo el pretexto de una divinidad furiosa, el instrumento del destino pica el cuerpo del toro. Es la picadura lo que lo volverá inquieto, *ἄστατα*. Es precisamente el adjetivo *πικρῶ* con el que el panopolitano empieza a detallar el enloquecimiento del animal. El sustantivo del cual depende (*οἴστρω*) —nótese además la alternancia de términos para referirse al punzante animal— se halla al final de la siguiente línea. Si se recitaran ambos versos, podría notarse una especie de *homoeoteleuton* o paronomasia, casi una rima asonante, a través de sonidos vocálicos en *ι* y *ο*: (*οἴστρω* / *ἵππῳ*). Además de puntiagudo, el tábano se muestra también *φοιτητῆρι*;

<sup>593</sup> Vid. el com. a los vv. 159-166 en lo relativo a esta máquina y al adjetivo *κυκλάς*.

sobre esta palabra, se dice que es un neologismo noniano,<sup>594</sup> quizá a partir del sustantivo φοιτητής.<sup>595</sup> El sentido que posee está relacionado con φοιτάω, que se abordó más arriba a propósito de ὁμόφοιτον.<sup>596</sup> Y si bien puede significar ‘que va y viene’ o tal vez ‘errático’ —y de esta manera poner un punto paralelo frente al toro que también vaga—, el contexto hace suponer que posee más relación de significado con el adjetivo φοιταλέος. Y lo sustento con base en la idea de la furia que permea a través de tres tiempos y que es cíclica:

- 1) La irritación lunar envía el tábano por la soberbia del mortal.
- 2) El tábano irritado arremete contra el toro.
- 3) El toro enloquece y matará a quien ‘se volvió loco’ por su audacia.

Además, hay que traer a la memoria lo dicho por Mosco en su écfrasis de la canastita de flores de Europa, en la que se describe cómo Io vaga fuera de sí<sup>597</sup> a causa del tábano enviado por Hera con el propósito de atormentarla. Parecida imagen se presentó antes en Esquilo, donde la propia Io menciona que el aguijón de su tábano está encolerizado.<sup>598</sup> Hesiquio, aunque no muestra φοιτητήρ, sí consigna el sustantivo φοῖτος, cuyo sentido va más hacia μανία ο λύσσα.<sup>599</sup> Hay que resaltar que el neologismo tuvo poca recepción en la literatura. Solo Coluto lo vuelve a retomar en su *Rapto de Helena* para los Amores que acompañan a Afrodita hacia el juicio de Paris.<sup>600</sup>

---

<sup>594</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 241.

<sup>595</sup> Vale la pena aclarar el asunto. En primera instancia, los sufijos -της y -τήρ (-τωρ también) denotan agente, quien lleva a cabo una acción. Cf. Herbert Weir Smyth, *A Greek Grammar for colleges*, New York-Boston-Chicago: American Book Company, 1990, § 839. La distinción se halla en la conformación de palabras: los verbos simples formaron derivativos por medio de -τήρ y -τωρ, y sustantivos compuestos a través de -της. Pero también podía haber conformación a partir de verbos compuestos; en ese caso, solo si el preverbio era tomado como parte complementaria del verbo, el compuesto se creaba con -της. Hay que mencionar que muy temprano en el griego jónico-ático el sufijo -της ganó en uso y en época helenística había sustituido totalmente a -τήρ en la composición de nuevas palabras. Cf. J. H. Moulton y W. F. Howard, *A Grammar of New Testament Greek*, vol. 2, Londres-New York: T&T Clark Ltd, 1963, § 150. Fue tan temprano el desplazamiento del sufijo -τήρ que hay muestras en la poesía homérica en la que se desdibuja el empleo antes dicho y se muestran casos en los que hay derivativos de verbo simple con sufijo en -της y sustantivos compuestos a partir de -τήρ. Como fuera, la preservación y uso de vocablos agentes e instrumentales en -τήρ bien puede señalar una tendencia arcaizante con tonos de majestuosidad dentro del lenguaje poético. En palabras de Palmer: “The insertion of -τήρ for -της was a self-conscious device of high stylization”. Cf. Leonard R. Palmer, *The Greek Language*, Londres-Boston: Faber and Faber, 1980, p. 254.

<sup>596</sup> *Vid.* el com. a los vv. 50-53.

<sup>597</sup> Mosch., II. 46.

<sup>598</sup> A., *Pr.*, 597.

<sup>599</sup> Hsch., Φ 723.

<sup>600</sup> Coluth., 100.

Con relación al participio perfecto *κεχαραγμένος*, quizás haya que verlo desde la óptica en que fue analizado el verbo *κατέγραφε* del v. 50. Como fue precisado más arriba, hay una serie de verbos que Nono usa frecuentemente para describir el acto de desgarrar una superficie y como consecuencia deja una marca. Riemschneider enlista entre los verbos favoritos del poeta que denotan este aspecto, además de *χαράσσω* y *καταγράφω*: *ἐπιρρήσσω*, *διαξύω*, *σχίζω*, *διχάζω*, *τέμνω*, *δαίζω* o *μερίζω*.<sup>601</sup> De modo que el pinchazo producido por la punta del tábano ha dejado una marca en la piel del toro. Una vez turbado por la picadura, el toro empieza con su marcha frenética a través de la sinuosa montaña. Además de que el poeta continúa con el símil del toro como potro, hay que detenerse ante el verbo *κατέτρεχεν* y cómo el mismo se opone en circunstancias al *κατέδραμε* del v. 156 con el que se vio al toro descender tranquilo en busca de agua. Igualmente, quizá conviene remitir de nuevo el ambiente de la narración: Ampelo se alejó de Dioniso, pero siguió vagando en las cercanías del río Pactolo, probablemente yendo hacia sitios más altos; de ahí que la carrera furibunda del animal sea por medio de *δύσβατον τενόντα* o cumbres de muy difícil acceso. El sustantivo debe comprenderse en términos geográficos; de manera análoga a *αὐχὴν*, que además de una parte del cuerpo puede significar istmo o un brazo de río o incluso un estrecho, así también *τένων* puede adquirir otra connotación; de remitir a tendones o nervios del cuerpo pasa a ser el pico de una montaña, quizá como una metáfora originada por la forma arqueada que posee por ejemplo el codo o el talón. Además del panopolitano, que intercala ambas acepciones en su obra, en Agatías también se observa este uso para describir la cima del monte Cáucaso.<sup>602</sup>

vv. 194-196: *καὶ νέος ἄζυγα ταῦρον ἰδὼν λυσσωδέϊ κέντρῳ / ἴχνος ἀερσιλόφοισιν ἐπιρρήσονται  
κολώναις, / ταρβαλέος πρὸ μόροιο γοήμονι λίσσετο φωνῆ*. Al ver el toro completamente enloquecido, al joven no le queda de otra que emitir una súplica para que el animal abandone la mortal carrera. Es la antesala del discurso de lamento de Ampelo. Se percibe también una oposición en estas líneas con respecto a algunos versos anteriores:

---

<sup>601</sup> Cf. M. Riemschneider, *op. cit.*, pp. 48-54.

<sup>602</sup> *AP.*, 4.3.58.

- 1) Su deseo ha sido realizado y ha montado un toro en estado salvaje; se mantiene el sentido de ἄζυγα ταῦρον del v. 170.
- 2) Fue incitado por el dulce aguijón de los cuernos en el v. 169; el ambiente se torna peligroso, pues ahora es λυσσώδῃ κέντρῳ. El adjetivo viene de Homero para referirse a Héctor colérico en la guerra;<sup>603</sup> así es calificado Penteo cuando va a espiar a las ménades en Eurípides;<sup>604</sup> y en Sófocles previamente la locura de Áyax era rabiosa,<sup>605</sup> como lo es también la demencia de Casandra en Trifiodoro.<sup>606</sup>
- 3) En el v. 168 se atrevió a acariciar la cornamenta sin miedo; pero ahora, frente a su fatal destino, está aterrorizado: τερβαλέος.

Pero también hay otras consonancias. Hay que analizar el participio ἐπιρρήσοντα de manera similar a como se interpretó κεχαραγμένος del v. 192. El recorrido que hace el toro por las crestas de la montaña va agrietando y resquebrajando las pisadas por la fuerza de su rabia. El poeta ha aprovechado, además, la escena para reiterar que el paso por el que corre el buey es empinado o alto, reforzando el tono recargado de la descripción. Las colinas recorridas son ἀερσιλόφοισιν. Tal denominación, compuesto de ἀείρω + λόφος, ha sido herencia de la poesía helenística. Apolonio de Rodas describe así los yelmos de altas crestas.<sup>607</sup> Repercute en la poesía báquica, pues el panopolitano es el único autor que se conoce que retoma el vocablo.

Sobre γοήμονι, existe un epigrama anónimo de la *Antología de Planudes* que asocia el término con la voz ο φωνή.<sup>608</sup> Los gritos llenos de llanto suelen desencadenar en otros lugares de las *Dionisiacas* discursos de lamento, como el que inicia Europa tras saberse raptada por el toro<sup>609</sup> o como el que comienza una india por su esposo caído en combate en las periferias del río Hidaspes.<sup>610</sup> Más adelante, el adjetivo será puesto en relación con Ampelo, vinculándolo con el tono gimiente de su expresión.<sup>611</sup> Su significado es quizás idéntico al γοερός, palabra que ya existía al menos desde autores trágicos. No aparece en la lista de neologismos creados por Nono de Espinar Ojeda, lo que me hace suponer que quizá la muestra epigramática anónima haya sido anterior a la obra noniana.

---

<sup>603</sup> Hom., *Il.*, XIII. 53.

<sup>604</sup> E., *Ba.*, 981.

<sup>605</sup> S., *Aj.*, 452

<sup>606</sup> Tryph., 422.

<sup>607</sup> A. R., II. 1060.

<sup>608</sup> A. Pl., 101.

<sup>609</sup> Nonn., *D.*, I. 127.

<sup>610</sup> Nonn., *D.*, XXIV. 200.

<sup>611</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

vv. 197-201: *σήμερον ἴστασο, ταῦρε, καὶ αὖριον ὠκὺς ὀδεύσεις / μὴ με κατακτείνεις ἐρημάδος ὑψόθι πέτρης, / πότμον ἔμὸν νήπυστον ὅπως μὴ Βάκχος ἀκούσῃ. / μὴ κοτέης, ὅτι, ταῦρε, τετὴν χρύσωσα κεραίην· / μὴ φθονέσῃς ὅτι Βάκχος ἐμὴν φιλότητα φυλάσσει.* Viene entonces el quinto discurso de carácter directo, el segundo y último de los que pronuncia Ampelo.<sup>612</sup> A lo largo de diecisiete versos, el muchacho implorará con tal de que el toro se calme y evite herirlo o matarlo. Desde el comienzo se marca un imperativo y entre uno y otro hemistiquio hay una clara contraposición de los adverbios *σήμερον* y *αὖριον*. Ampelo espera convencer al animal para que se detenga y otro día emprenda la frenética carrera. Es crucial observar el juego que hace el poeta con las frases negativas por medio del adverbio *μὴ*. El primero está enlazado con un verbo en optativo aoristo, *κατακτείνεις*, que implica un deseo de parte del muchacho por que no suceda algo hacia el futuro. Es decir, su propia muerte. A esta oración principal le sigue una subordinada de tipo final y también negativa, introducida por *ὅπως μὴ*, que posee un verbo en subjuntivo aoristo dado que implica una eventualidad real. En efecto, Dioniso ignorará que su amado ha muerto entre la soledad de las rocosas montañas —es bastante curiosa la selección de *ἐρημάδος*, una forma peculiar y femenina del adjetivo *ἐρῆμος*. En los *Apotelesmatica* de Pseudomanetón (c. s. IV d. C.) hace quizá su primera aparición<sup>613</sup> y luego del panopolitano solo es traído de vuelta por Cristodoro en un epigrama<sup>614</sup>— hasta que uno de los sátiros le informe el suceso. Me parece ver en la secuencia circunstancial *ἐρημάδος ὑψόθι πέτρης* un paralelismo estilístico frente a *ἐρημάδος ἔνδοθι πέτρης* de la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*.<sup>615</sup>

Resalta a la vista el atributo *νήπυστον*. Es un *ἄπαξ λεγόμενον*, el primero que aparece en el canto. Es un término compuesto a partir del prefijo negativo *νη* + *πυθάνομαι*. Aún en tal condición de peligro, uno de los temores del joven es que su fin permanezca desconocido o sin esclarecer, a pesar de ser él amado por Baco.

Las siguientes dos oraciones negativas forman un orden paralelo, pues ambas tienen una secuencia inicial de *μὴ* + verbo + *ὅτι*. Además, ambos subjuntivos pueden ser vistos como del tipo prohibitivo, que da una idea más sutil de ordenanza. También los dos verbos principales están relacionados con las emociones: *κοτέω*, ‘airarse’, y *φθονέω*, ‘envidiar’. Aunque sí suscita cierto cambio: la conjugación del primero es presente, pero la del segundo es aoristo. En este caso, el cambio en el tiempo no supone realmente una

<sup>612</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 26-04-23)

<sup>613</sup> Man., VI. 67.

<sup>614</sup> AP., 2.1.334.

<sup>615</sup> Nonn., *Par Eu. Jo.*, I. 84, referido al sitio donde Juan el Bautista clama su voz.

alteración en cuanto al sentido del texto. Parece ser más bien una *variatio* que el poeta ofrece. La proyección de estas sensaciones son las que justifican la introducción de sendas oraciones subordinadas de tipo causal — véase cómo dentro de las frases ταῦρε y Βάκχος se corresponden, así como también parecen hacerlo los adjetivos posesivos τεῆν y ἐμὴν—. Ampelo busca una explicación para la locura bovina. ¿Acaso fue por cubrir de oro los cuernos o por el amor que Baco le procura?

vv. 202-206: εἰ δὲ κατακτείνεις με καὶ οὐκ ἀλέγεις Διονύσου, / οὐδὲ τις οἶκτος ἔχει σε γοήμονος ἠνιοχῆος, / ὅττι νέος γενόμεν, ὅτι καὶ φίλος εἰμὶ Λυαίου, / εἰς Σατύρους με κόμιζε καὶ αὐτόθι, ταῦρε, δαμάσσεις, / ὄφρα τύχω μετὰ πτότμον ἔρικλαύτοιο κονίης. El muchacho regresa el tono de su expresión al acto de ser asesinado. Esta vez, introduce dos frases condicionales de tipo real y coordinadas por la conjunción καί. La segunda es negativa y, contrario a lo que se esperaría, el poeta decide sustituir un μή en la prótasis por el adverbio negativo οὐ. González Senmartí ve tal cambio como un eco de la tradición épica homérica en la que si la prótasis antecede a la apódosis es posible tal sustitución. Aunque, como él mismo explica, Keydell justifica la construcción por influencia de la lengua común o κοινή. En el *Nuevo Testamento* hay varios ejemplos de este uso.<sup>616</sup> La oración principal de la condicional se halla en el v. 205. Los vv. 203-204 fungen, a mi parecer, como una especie de sección parentética que marca un sincero patetismo por la violenta marcha del toro. A pesar de sus palabras, el animal no se detiene. La breve exclamación entabla una conversación mucho más íntima en la conciencia del joven. No hay ya para él ninguna compasión o misericordia. Pero ¿por qué? La mente de Ampelo aporta dos causas, expresadas de nuevo por frases causales yuxtapuestas e introducidas por ὅτι, con una anáfora interna a través de esta conjunción; él mismo desliza entre las razones su juventud — νέος γενόμεν parece responder a κερόεις γενόμεν de las ufanas palabras que antes había dedicado a la Luna en el v. 187— y el amor que Lio le tiene. Irónicamente, no habla de su propia arrogancia. Por segunda vez, el tema amoroso se presenta en el lamento como causa de la cólera del toro.

Ya entonces, conociendo su fatal destino, el mortal le pide al animal matarlo cerca de sus compañeros los sátiros. La imagen es importante porque encuentra paralelismo con κομίζων del v. 85. En el presagio, la serpiente llevaba a cuevas a su presa. Aún más, la estructura del verso se asemeja mucho al del inicio del discurso, en donde un verbo en imperativo coordina después con un futuro de indicativo que es el que cierra la idea.

---

<sup>616</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, pp. 353-354.

En ambos casos, el patrón hace predominar la última petición enfatizando quizás el tono de ruego. A esta oración principal le sigue una frase de tipo final que, sin duda, anticipa que su lugar de muerte será llorado. El adjetivo ἐρίκλαυτος es, por lo menos, digno de mención. Se trata de una innovación frente al hápax opiano ἐρίκλαυστος. La diferencia es apenas mínima. Se compone por igual del prefijo ἐρι + κλαίω y su acepción solo presenta un valor pasivo. Quizá la nueva acuñación ya existía posterior a Opiano y Nono tal vez pudo haberse influenciado por ella.<sup>617</sup> Existe una inscripción hallada en Iconio, actual Konya, en la región de Licaonia, en Anatolia;<sup>618</sup> ahí está grabada al lado de πένθους. En los *Halieutica* sirve como atributo de las guerras que produce Eris.<sup>619</sup> Paulo Silenciaro retoma la forma noniana en un epigrama de corte funerario<sup>620</sup> —en el mismo tono fúnebre se describe así una tumba—. <sup>621</sup> Es oportuno decir en este momento que, además de los adjetivos compuestos por πολύ-, al poeta parece agradaarle también estos otros con ἐρι- para dar un mayor impulso a su estilo cambiante.<sup>622</sup> Esto se refleja sobre todo si se considera que ya existía en autores trágicos el término πολύκλαυτος y πολύκλαυστος, cuya acepción es, al menos, cercana.

vv. 207-208: ναί, λίτομαι, φίλε ταῦρε· παραιφασίην δὲ νοήσω, / πότμον ἔμὸν στενάχοντος ἄδακρύτου Διονύσου. Ampelo refuerza su tono suplicante por medio de una frase independiente; la brevedad de la exclamación enfatiza la carga de angustia. Pero de cara a su propia ruina o πότμον la resignación lo envuelve. El tema discursivo da un ligero giro para proporcionar ahora una secuencia en torno a cómo aliviará la pena por su muerte. Tales peticiones se extenderán también a la figura divina de Baco, pues él será quien se aflija más por el deceso de su amado. Ampelo encontrará consuelo cuando su amado lllore por él. Hay una suerte de oxímoron relativo al llanto de un Dioniso que no llora. El recurso, contradictorio solo en apariencia, funciona como una antelación de lo que sucederá más tarde. En efecto, el dios verterá lágrimas frente al cuerpo del muchacho, y el dolor mismo solo será remediado cuando se vea cumplido el deseo

<sup>617</sup> Cf. A. N. Bartley, *Stories from the mountains, stories from the sea: the digressions and similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 45.

<sup>618</sup> *Epigr. Gr.*, 406 o CIG, 4000. Cf. <https://inscriptions.packhum.org/text/274102?hs=457-469>, Searchable Greek Inscriptions. (consulta: 28-10-22). Es poco probable, pero se conjetura la aparición del adjetivo en una estela funeraria, SEG, 30:538, de período romano en Trikala, en la región de Hestiaotis, en Tesalia. Cf. <https://inscriptions.packhum.org/text/296445?hs=225-235>, Searchable Greek Inscriptions. (consulta: 28-10-22)

<sup>619</sup> Opp., *H.*, II. 668.

<sup>620</sup> AP., 7.560.

<sup>621</sup> *Epic. Adesp.*, (GDRK) *Laudatio professoris Smyrnaei in universitate Beryti docentis* (xxx), 51.

<sup>622</sup> Recuérdense los adjetivos ἐρικτεάνου del v. 46 o ἐρισμαράγοιο del v. 125.

aliviador de Ampelo. A su vez, el canto XII proporciona en boca de Átropos, una de las moiras, la causa esencial por la que el dios debía soportar el pesar de una pérdida: Βάκχος ἀναξ δάκρυσε, βροτῶν ἵνα δάκρυα λύσῃ.<sup>623</sup> El tema ofrece claros paralelismos con la imagen de Cristo que fue muerto para el perdón de los pecados de la humanidad, pero no es tema de este comentario.<sup>624</sup>

vv. 209-213: εἰ τεὸν ἥνιοχῆα κερασφόρον † ἥνιοχεύεις / εἵκελον εἶδος ἔχοντα τεῆ ταυρώπιδι μορφῆ, / γίνεο φωνήεις καὶ ἔμὸν μόρον εἰπέ Λυαίω· / ταῦρε, τεῆς Δήμητρος ἀνάρσιε καὶ Διονύσου, / ἀχθυμένου Βρομίοιο συνάχνηται ὄμπνια Δηώ. Y regresa el joven al uso de una condicional. El verbo de la prótasis posee una *crux*. La palabra ἥνιοχεύεις se halla en el manuscrito L. A pesar de ello, Manterola y Pinkler han decidido acercarse a la edición de Lind en la Loeb que coloca ἡπεροπεύεις, tratando quizá de encontrar sentido a las palabras del muchacho.<sup>625</sup> Giangrande ha visto una sospecha injustificada de parte de los que enmiendan la lectura. Para él, se trata de un juego de palabras, un *bisticcio* que pone de relieve el cambio en la figura de Ampelo;<sup>626</sup> se reconoce el paso del muchacho de dominador de toros a ser dominado por el propio buey. El joven ya no es aquel auriga presuntuoso que dominaba los animales salvajes, ni tampoco es el jinete que se vislumbraba en el discurso de Ate —no es ni por asomo la imagen de Ganimedes que dominaba la conducción del águila—, sino que está a merced de su conductor. Las palabras dichas ahora contrarrestan con la soberbia que antes desbordó. Aun así, el poeta sigue enfatizando la igual condición entre auriga y toro. Es consciente de sus palabras y enlaza el atributo κερασφόρον, antes visto en la imagen de la serpiente que le quita la vida al cervatillo en el v. 94, puesto en Ampelo; así como también están

<sup>623</sup> Nonn., *D.*, XII. 171.

<sup>624</sup> Al respecto, baste con mencionar el comentario de Cirilo a *Ev. Jo.* 11:35. ἐδάκρυσεν ὁ Ἰησοῦς, en el que explica que Jesús, conmovido por la muerte de Lázaro, lloró para detener las lágrimas de la raza humana. (PG 74, 55-58): Ὁ μέντοι Εὐαγγελιστῆς βλέπων δακρύουσαν τὴν ἀδάκρυτον φύσιν, καταπλήττεται, εἰ καὶ ἴδιον ἦν τῆς σαρκὸς τὸ πάθος, καὶ οὐ τῆ θεότητι πρέπον. δακρῦει δὲ ὁ Κύριος, ἑωρακῶς τὸν κατ' ἰδίαν εἰκόνα γεγονότα ἀνθρωπὸν κατεφθαρμένον, ἵνα τὸ ἡμῶν περιστέλιγ δάκρυον διὰ γὰρ τοῦτο καὶ ἀπέθανεν, ἵνα καὶ ἡμεῖς ἀπαλλαγῶμεν θανάτου. δακρῦει δὲ μόνον, καὶ εὐθύς ἐπέχει τὸ δάκρυον, ἵνα μὴ δόξῃ τις ὡμὸς καὶ ἀπάνθρωπος εἶναι, καὶ ἡμᾶς ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς παιδεύων μὴ ἐπὶ πολὺ ἐκλύεσθαι ἐπὶ τοῖς τεθηγκόσι. τὸ μὲν γὰρ, συμπαθείας ἐχόμενον· τὸ δὲ γυναικικὸν καὶ ἀνανδρὸν. *Uidens Evangelista lacrymantem naturam illacrymabilem, obstupescit, etsi propria haec esset carnis affectio, minimeque deitati conueniens. Lacrymas uero fundit Dominus, conspicatus hominem ad imaginem sui factum mortuum esse, ut nostras lacrimas cohibeat. Propter hoc enim mortuus est, ut et nos morte liberemur, et tantisper quidem lacrymatus, deinde mox comprimit lacrymas, scilicet ne videatur durus quidam et immisericors sine ullo sensu alieni doloris; et nos quoque circa talia erudiens ac docens ne plus iusto solvamur in luetum ob mortuos: illud enim redolet humanitatem ac misericordiam, hoc plane ignauum et muliebre.*

<sup>625</sup> Nonnos, *Dionysiaca*, *op. cit.*, p. 372.

<sup>626</sup> Cf. G. Giangrande, "Emedations and Interpretations in Nonnus' *Dionysiaca*", *The Classical Quarterly, New Series*, vol. 13, núm. 1, 1963, pp. 71-72.

vinculados el toro y la Luna a través de *ταυρώπιδι*, expresado en el v. 185. El paralelismo entre uno y otro personaje está evidenciado por un quiasmo que es pertinente observar:

τεὸν ἠνιοχῆα κερασφόρον  
 |                      \                      /  
 τεῆ ταυρώπιδι μορφῆ

En la apódosis, la frase viene dada de nuevo por un imperativo, *γίνεο*, en coordinación con otro, *εἴπε*. El joven quiere que al menos sea el toro mismo el que, cobrando voz propia, cuente a Dioniso acerca de su mísero destino. Hay que atender la sinonimia recurrente en torno al concepto del hado funesto. El adjetivo posesivo está presente en casi todos estos ejemplos: v. 196 *πρὸ μύροιο*; v. 199 *πότμον ἐμὸν*; v. 206 *μετὰ πότμον*; v. 208 *πότμον ἐμὸν*, de nuevo; y v. 211 *ἐμὸν μύρον*.

En consonancia con lo anterior, se nota cómo Ampelo llama de todas las formas posibles a su amado: Baco, Lio, Dioniso y Bromio. El joven termina el discurso ya no implorando por su vida, sino mostrándose contrario al toro. El animal ha dejado de ser el φίλε ταῦρε a quién le dirigía la súplica para volverse ἀνάρσιε o ‘implacable’. Y no solo la hostilidad es hacia él, se expresa que es un ser terrible además para Dioniso y Deméter, ejemplificando que cuando Baco se aflige, Deo se entristece por igual. Pero ¿cuál es la relación entre Deméter y Dioniso? El último par de versos se deben leer en varios niveles:

- 1) Mitológico. Ya se ha visto que a Nono le gusta introducir en su poesía algunas variantes míticas que no suelen ser del todo conocidas o que son más bien raras. Que el toro sea atroz para Dioniso es claro desde que se le describe como asesino y raptor de Ampelo. Pero no aparece tan claro en relación con Deméter. En el marco del mito de Deméter y el rapto de su hija Perséfone a manos de Hades se cuenta<sup>627</sup> que mientras la buscaba el dios Poseidón la acechaba para unirse en amor con ella. Para evitarlo, ella cambia de forma a yegua tratando de mimetizarse entre el ganado del rey Onco, pero la treta no funcionó. Poseidón logra su cometido transformándose para ello en un semental. De tal unión nace un caballo, Arión, que será montado luego por Adrasto, y una muchacha, cuyo nombre se desconoce y solo era revelado para los iniciados de los misterios de

<sup>627</sup> Paus., VIII. 25, 4-7; Ov., *Met.*, IV. 118-119.

Eleusis. El autor conoce este retrato y desliza una sutil mención<sup>628</sup> en la obra. Así, la figura taurina sería horrenda para Deo por el recuerdo de aquella violación.

- 2) Agrícola. La perspectiva ya había sido en parte abordada. Como se sabe, Deméter es diosa de los cultivos. Es ella quien enseña la agricultura a los hombres. Es dadora de bienes para los hombres; del seco y dorado trigo principalmente, pero también de todo aquello que ella hace crecer de la tierra. Ella es proveedora de alimento. Asimismo, Dioniso también ha dado un bien a la humanidad: el vino, procedente de un fruto húmedo. La correlación entre ambos dioses la explica<sup>629</sup> Tiresias en las *Bacantes* como fundamento para la humanidad. Deméter y Dioniso, según el historiador Diódoro Sículo (s. I a. C.), son otros nombres para referirse a Isis y Osiris, que se unió con ella y la hizo su esposa.<sup>630</sup> Y, especialmente, el historiador afirma que fue Orfeo quien introdujo la mayoría de los ritos y misterios orgiásticos relacionados con la peregrinación y el inframundo de estos dioses egipcios al mundo helénico.<sup>631</sup> Incluso, se dice que no fue Perséfone quien engendró a Zagreo, sino la propia Deméter.<sup>632</sup> La relevancia de estas noticias radica en el sincretismo Deméter-Isis y Dioniso-Osiris, sobre todo en Egipto, patria de Nono.<sup>633</sup> Ambos dioses descubren el fruto de la cebada, ambos dioses descubren la vid y aprenden a elaborar vino.<sup>634</sup>
- 3) Místico. El tema agrícola liga a ambos dioses con el ciclo de la vida: nacimiento y muerte. Mientras vive su hija Perséfone, rebosa Deméter y la estación primaveral. Mientras vive Ampelo, Dioniso exulta amor y dicha. La llegada de la muerte propicia un quiebre en el orden cósmico que solo será resuelto hasta que se suscite un renacimiento. En tanto Perséfone no ascienda de nuevo a la tierra, Deméter no hará crecer los cultivos y llegará ineludible el invierno. En tanto Ampelo no rencarne en la planta de la vid, Dioniso no será capaz de compartir la bebida del vino y no llevará alivio a las penas de los mortales. Ambos dioses

---

<sup>628</sup> Nonn., *D.*, I. 104-109.

<sup>629</sup> E., *Ba.*, 272-283.

<sup>630</sup> D. S., I. 13. 5.

<sup>631</sup> D. S., I. 96. 4-5.

<sup>632</sup> D. S., III. 64. 1.

<sup>633</sup> Traigo a colación el dato de que durante la expedición hecha por Osiris para compartir con el mundo su conocimiento de agricultura y viticultura fue acompañado por Pan mismo, y en su honor fue fundada una ciudad epónima en la región de la Tebaida egipcia: Panópolis, lugar de nacimiento del poeta. Entre otros compañeros, destaco también a Marón como experto viticultor — *Vid.* el com. a los vv. 119-122 — así como a Triptólemo, ligado al mito de Deméter — fue él quien instauro las *Tesmoforias* o fiestas de honor a la diosa. Además, llegó a ser juez de los infiernos — como experto agricultor. D. S., I. 18. 1-2.

<sup>634</sup> D. S., I. 14-15.

parecen tener en sus manos el poder de creación y destrucción, y más aún parecen poseer la clave de la inmortalidad que trasciende la muerte. Heródoto remite, por ejemplo, que quienes mandan en los infiernos son Deméter y Dioniso, a decir de los egipcios.<sup>635</sup>

- 4) Literario. Parece haber un modelo del que el panopolitano depende. Se trata de un extracto del *Himno a Deméter* de Calímaco. En él se detalla que, tras destruir un bosque consagrado a Deméter, Erisictión, hijo del rey Tríopas, es castigado por la diosa haciendo que su hambre no cese. La pena es aumentada por Dioniso haciendo que tampoco sienta saciedad en la bebida: *καὶ γὰρ τᾷ Δάματρι συνωργίσθη Διώνυσος / τόσσα Διώνυσον γὰρ ἂ καὶ Δάματρα χαλέπτει*.<sup>636</sup> Estos versos, donde Dioniso se encoleriza cuando Deméter se pone furiosa, y viceversa, resuenan en la última frase expresada de Ampelo. Igualmente, se comparte una emoción, esta vez el de la tristeza y la congoja.<sup>637</sup> Incluso el vínculo llega a abarcar la figura de Perséfone, quien, en cierta medida, es hermana de Dioniso. Ella presta asistencia para alegrarlo cuando se siente angustiado.<sup>638</sup>

En cuanto a la disposición del último verso, conviene observar el juego derivativo y alternado entre *ἀχνυμένου* y *συνάχνυται*, del tipo que se vio antes en el discurso precautorio de Dioniso al muchacho.<sup>639</sup> Sobre la forma compuesta *συνάχνυμαι* cabe señalar que el poeta lo recoge de las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna para evidenciar el acompañamiento en la aflicción que hace la Noche, madre de Eos, tras la muerte de Memnón, su hijo. Por lo que, de manera análoga y en un ambiente igualmente luctuoso, la propia Deo será quien se una al dolor de Dioniso por la muerte del muchacho. Deméter, además, posee el epíteto de *ῥμπνια*, derivado de *ῥμπνη*, no solo por ser ella la que propicia los granos y los cereales, sino por su papel de fecundadora.<sup>640</sup> El panopolitano se ha inspirado en Calímaco, quien liga el vocablo con la figura de

---

<sup>635</sup> Hdt., II. 123. 1.

<sup>636</sup> Call., *Cer.*, 70-71. “Y aun Dioniso se enfada cuando Deo se enfada / cuantas cosas enojan a Dioniso y Deo”. La versión es propia.

<sup>637</sup> Con respecto a esto, me parece curioso cómo el poeta español García Lorca en un poema llamado *La niña de mis lágrimas* posee un estribillo que conjunta la tristeza de Baco y Ceres. Comparto el inicio: “La niña de mis lágrimas / bajo un aire tardío / madura las amargas / perlas de sus rocíos. / (Baco llora las uvas / Ceres llora los trigos.)”.

<sup>638</sup> Nonn., *D.*, XLIV. 255-257: *τόφρα δὲ καὶ Ζαγροῦ χαριζομένη Διονύσῳ / Περσεφόνη θώρηξεν Ἐρινύας, ἀχνυμένῳ δὲ / ὀψιγόνῳ χραίσμησε κασιγνήτῳ Διονύσῳ*.

<sup>639</sup> *Vid.* el com. a los vv. 74-80 para *ἀγρώσσοντι συναγρώσσων ο εἰλαπίνης συνελαπίναζε*.

<sup>640</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v. Y Hsch. O 831.

Deméter como ‘Dadora de leyes’ ο Θεσμοφόρος.<sup>641</sup> Y quizá también depende de Máximo de Éfeso, en tanto que ambos dioses, Deo y Baco, confluyen como seres supeditados a la figura lunar como ente que encarna los tiempos agrícolas.<sup>642</sup> A él sigue Pamprepio más tarde en uno de sus fragmentos.<sup>643</sup>

vv. 214-217: τοῖον ἔπος ῥοδοίεις νέος ἔννεπεν Ἄιδι γείτων / δύσμορος· ἀτσων δὲ ποδῶν διδυμάωνι χηλῇ / οὔρεος ἄκρα κάρηνα δυσέμβατα λυσσαλέος βοῦς / ἤβητῆν προκάρηνον ἔων ἀπεσεῖσατο νώτων. El verso de cierre está encabalgado con la descripción de la muerte de Ampelo. Sobresale el atributo ῥοδοίεις, enmarcado entre cesuras, con el que el poeta pretende volver a dar a la narración cierto matiz erótico,<sup>644</sup> pues de acuerdo con Winkler, el vocablo posee una metáfora latente que vincula el atractivo de la piel rosada con la sexualidad simbólica de las flores.<sup>645</sup> Además, la indicación del joven como ‘rosado’ sigue en línea con lo expuesto antes relativo a la belleza del sátiro: “The flesh-coloring of Nonnos’ beautiful people conventional, ranging from snow-white to rose-red”.<sup>646</sup> La mención del color del muchacho antes de que pierda la vida no es fortuita, ni tampoco lo es la comparación con la rosa, cuya vida floral es efímera. Se vislumbra una intención poética donde las características mortales trascienden aun después de su paso por la muerte. Para ejemplificarlo, en el canto XII Dioniso declara que incluso transformado en la vid y sus frutos, Ampelo logró conservar su color.<sup>647</sup> Por otra parte, se percibe un contraste entre Ἄιδι γείτωνι en comparación con la cercanía con el dios vista en el v. 53 con γείτωνι Βάκχῳ. Desde entonces, el joven no ha parado de alejarse del ambiente báquico y de la seguridad provista por la divinidad. Todavía en el v. 181 con γείτονος ἐκ ποταμοῖο él se encontraba en el medio del camino. Todo el recorrido realizado se interpreta como su paso de la vida hacia la muerte.

Asimismo, destaca el adjetivo δύσμορος ο ‘malhadado’, en mucho reforzado por la cesura triemímera y por el coincidente punto alto. Y es que, enseguida, se describe el deceso. La escena marca claros paralelismos con otros pasajes y momentos ya vistos en el comentario. Los expongo a continuación:

---

<sup>641</sup> Call., *Aet.*, Fr., 1.

<sup>642</sup> Max., x. 464; 528.

<sup>643</sup> Pampr., Fr., 3.115.

<sup>644</sup> Vid. el com. a los vv. 30-31.

<sup>645</sup> Cf. J. J. Winkler, “In Pursuit of Nymphs: Comedy and Sex in Nonnos’ Tales of Dionysus”, Tesis de grado, Universidad de Texas, 1974, p. 21.

<sup>646</sup> Cf. *ibid.*, p. 17.

<sup>647</sup> Nonn., D., XII. 226-228: χροίην δ’ ὑμετέρην καὶ ἐν ἔρνεσι, κοῦρε, φυλάσσεις· / σῶν μελέων ἀκτῖνα τεὴ κήρυξε τελευτή· / οὐ πῶ σε προλέλοιπεν ἔρευθαλέη σεο μορφῆ.

- 1) El toro se lanza corriendo con las pezuñas de sus patas. El panopolitano ha escrito ποδῶν διδυμάωνι χηλῆ. Pero antes, en el discurso de Ate, en el v. 141 la divinidad advierte al joven de montar a caballo porque ellos tiran a los jinetes ποδῶν δεδονημένος ὄπλῆ. Ante la semejanza, se manifiesta la sinonimia referente a los cascos o pezuñas de los animales. Con respecto a διδυμάωνι, la palabra en Homero o en Hesíodo sirve para designar a niños o dioses que nacen gemelos.<sup>648</sup> Pero en Nono el significado pasa quizás a ser más simple: ‘dos’. No obstante, Piccardi ve en el adjetivo el gusto noniano de describir elementos específicos de índole natural,<sup>649</sup> en este caso, el poeta se estaría refiriendo a las pezuñas hendidas del buey. La evocación de lo doble vuelve a hacerse patente.<sup>650</sup> Para el toro ya había sido referido su cuerno como διδύμην en el v. 179. El uso poético del vocablo, cuya forma depende de δίδυμος, demuestra una vez más la intención de Nono de alternar cuantos términos sean posibles para generar una obra heterogénea. Aunque, como se verá abajo, la consecuencia de tal disposición da pie a una redundancia que suele ser objeto de argumento para demeritar el texto.
- 2) El ambiente por el que se apresura el buey regresa de nuevo a la tendencia vista antes de mostrar un sitio alto, escabrosos y de acceso difícilísimo. A mi juicio, οὔρεος ἄκρα κάρηνα δυσέμβατα es un buen ejemplo de esta formulación pleonástica de la que hablé arriba. La frase vuelve a situar al lector previo al lamento de Ampelo. Frente a οὔρεος ἄκρα se delineó en el v. 195 ἀερσιλόφοσιν κολώναις, mientras que para κάρηνα δυσέμβατα se dibujó en el v. 193 δύσβατος ἄμφι τενόντα. De κάρηνα vale resaltar el uso metafórico. Sobre δυσέμβατα, en cambio, conviene rescatar que el vocablo pertenece a la prosa histórica de Tucídides (c. 460-396 a. C.). Su inserción al ámbito poético parece deberse a Dionisio Periegeta, quien ajusta la palabra al metro de su *Descripción del mundo*.<sup>651</sup> A partir de él, Trifiodoro la retoma para mostrar cómo al Caballo de Troya le fueron adaptadas ruedas para poder atravesar la llanura y superar cualquier camino sinuoso.<sup>652</sup> La alternancia de vocablos ofrece un panorama de la flexibilidad de la lengua griega; el prefijo negativo δυσ + βαίνω da δύσβατος, pero δυσ + ἐμβαίνω, δυσέμβατος.

<sup>648</sup> Hom., *Il.*, XVI. 672; VI. 26; Hes. *Sc.* 49; *Fr.*, 195, por ejemplo.

<sup>649</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 772, *com. ad. loc.* Aristóteles plantea que hay ciertos animales que son bisulcos o δισχιδής. Y menciona que la mayoría de los animales con cuernos son bífidos o δίχαιλος porque tienen la pezuña partida. Arist. *HA.* 499b.

<sup>650</sup> *Vid.* el com. a los vv. 14-16.

<sup>651</sup> D. P., 1150.

<sup>652</sup> Tryph., 102.

- 3) El bovino es λυσσαλέος. De nuevo, resuenan las palabras de la Fatalidad, pues ya en el v. 143 se mencionaban los caballos locos o λυσσαδες ἵπποι que arrojaron a Glauco a la tierra. Esta vez, el atributo viene de la poesía de las *Argonáuticas* en un símil referente a perros airados.<sup>653</sup> Trifiodoro luego recurre a él para poner en boca de Casandra el destino de su madre Hécuba, quien se transformará en perra rabiosa.<sup>654</sup> Nono y Pseudomanetón en los *Apotelesmatica* son los únicos que recuperan el término.<sup>655</sup> Vale notar también que una parte del cuerpo del toro (los cuernos) había sido descrita con una palabra de voz familiar en origen: λυσσώδει del v. 194. Todos los términos tienen en común la raíz de λύσσα (*IE \*leuk*).<sup>656</sup>
- 4) Ampelo es lanzado de cabeza del lomo del toro. Como si las palabras de Ate fueran proféticas, el panopolitano estructura la descripción disponiendo las mismas palabras usadas para la caída de Belerofonte de Pegaso en los vv. 145 y 146. El verbo es el mismo: ἀπεσείσατο. Pero también lo es la manera en que el héroe y el muchacho caen: προκάρηνον, digno de comentar. De πρό + κάρηνος, el término es poco usual en la literatura griega. Dejando a un lado a Nono,<sup>657</sup> Museo recurre a esta palabra al final de su poesía para mostrar cómo Hero cae de cabeza desde la torre y termina muriendo.<sup>658</sup> Todavía hay una semejanza con un epigrama atribuido a Diódoro, donde se ve a un bebé caer de las escaleras con la cabeza por delante y romperse, al igual que Ampelo adelante en la narración, los huesos del cuello.<sup>659</sup> La disposición de los elementos finales del verso ἀπεσείσατο νώτων hace eco sobre todo de las *Argonáuticas*. Concretamente, en el catálogo de los héroes, cuando se menciona a Heracles se dice que acababa de derrotar al jabalí de Erimanto y traía a cuestras al animal cuando lo volcó de sus espaldas en la plaza de Micenas y partió con Hilas a la hazaña.<sup>660</sup>

---

<sup>653</sup> A. R., IV. 1393.

<sup>654</sup> Tryph., 402.

<sup>655</sup> Man., IV. 439, donde funge como adjetivo de la locura o μανίη.

<sup>656</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>657</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>658</sup> Musae, 341. ῥοιζήδον προκάρηνος ἀπ' ἠλιβάτου πέσε πύργου. "Estrepitosamente, de cabeza se precipitó desde la escarpada torre".

<sup>659</sup> AP., 7.362.

<sup>660</sup> A. R., I. 129.

vv. 218-223: ἤριπε δ' αὐτοκύλιστος· ἐπ' ἀστραγάλου δὲ πεσόντος / λεπτὸν ὑποτρίζων ἐδιχάζετο δόχμιος αὐχὴν· / καὶ μιν ὑπὲρ δαπέδοιο παλινδίνητον ἐλίξας / θηγαλέη γλωχῖνι κατεπρήνιξε κεραίης. / καὶ νέκυς ἦν ἀκάρηνος· ἀτύμβεύτοιο δὲ νεκροῦ / λευκὸν ἐρευθιόωντι δέμας φοινίσσετο λύθρω. La secuencia de la muerte es detallada y trágica. Tras caer de las espaldas bovinas, Ampelo cae rodando, en clara respuesta al portento previo donde el cervatillo que fue acometido por la serpiente también da vueltas.<sup>661</sup> En algún momento de la revolcada, al muchacho se le rompen en dos las vértebras del cuello o ἀστραγάλου.<sup>662</sup> Destaco de la escena el predicativo δόχμιος. Me parece que entra en sintonía con otros atributos que indicaron antes la inclinación de los cuernos del toro en el v. 161 y de las astas que no poseía Ampelo en el v. 168, como un reflejo del elemento taurino incluso en la forma de la muerte. También salta a la vista ὑποτρίζων. Igualmente, durante el presagio se mostró el pequeño ciervo emitir un agudo grito antes de morir: ὄξυ μέλος κλάγγαντος en el v. 90. Esta vez el poeta recurre a un verbo usado por Claudio Eliano para representar el chillido que hacen las comadreas y los ratones para anunciar que habrá tormentas.<sup>663</sup> Pero también llegó a ser utilizado por Oribasio (c. 320-400), médico personal de Juliano el Apóstata, en *Sinagogas médicas* para designar cómo los dedos chascan o crepitan.<sup>664</sup> Era, pues, un vocablo propio de la prosa compuesto por ὑπό + τρίζω, término onomatopéyico. Sin embargo, conviene aclarar que existe en la literatura una *v. l.* del verbo. Se trata de ὑποτρύζω, de origen onomatopéyico. Este fue tomado también por Claudio Eliano para los sonidos hechos por gallos o aves que señalan la llegada de un clima borrascoso.<sup>665</sup> A propósito de la voz que susurran los muertos, Heliodoro muestra a Cariclea y al sacerdote Calasiris presenciando en secreto un ritual profano en el que una anciana hace hablar al cadáver de su hijo, que dicta cosas futuras tanto para la madre como para los que están escondidos.<sup>666</sup> Si bien ambos términos están presentes en la poesía de Nono, ὑποτρύζω es usado en mayor medida, incluso en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. La serie λεπτὸν ὑποτρίζων quizás haya sido tomada de san Asterio de Amasea (c. 350 – c. 410 d. C.), muy cercano en tiempo a Nono, pero no contemporáneo. En una de sus *Homilias*, una concerniente a los principios del ayuno, se menciona a las palomas colectando semillas en los campos y a las tórtolas zureando en

<sup>661</sup> Vid. el com. a los vv. 83-90 a propósito de κύμβαχον αὐτοκύλιστον.

<sup>662</sup> Vid. el com. a los vv. 189-193 sobre χειραραγμένος y otros verbos preferentes en Nono para señalar un corte o separación en la superficie. Entre ellos está διχάζω.

<sup>663</sup> Ael., NA., VII. 8.

<sup>664</sup> Orib., XLV. 3.4.

<sup>665</sup> Ael., NA., VII. 7.

<sup>666</sup> Hld., VI. 15.

los árboles, pero usando ὑποτρύζω.<sup>667</sup> La misma secuencia de Asterio y la misma posición de Nono es retomada luego por Agatías en uno de sus epigramas para el sonido de una cuerda de lira.<sup>668</sup> De esta manera, se observa un ligero cambio en el paralelismo; si bien el ciervo lanza un chillido estruendoso, Ampelo alcanza a emitir no un grito, sino apenas un moribundo murmullo.

Ya en el suelo, el animal lo vuelve a rodar sin descanso.<sup>669</sup> El término παλινδίνητον, que es compuesto de πάλιν + δινέω, aparece en un fragmento épico anónimo,<sup>670</sup> ubicado en el papiro *P. Stras. Gr. Inv. 481*, relativo a la patria de Hermes: Hermópolis. Su datación se pone en torno al s. IV o V d. C., muy cerca en el tiempo del panopolitano. Debido al estado incompleto del poema, ha habido varios intentos por lograr una mejor lectura.<sup>671</sup> Entre las conjeturas pongo de relieve la de Livrea, que en lugar de hacerlo coincidir con ἀνάγκη o la necesidad, el editor inserta el participio ἐλίξας. Que a decir de Focanti, la propuesta del italiano “is posible as well”.<sup>672</sup> En este sentido, y si se acepta la conjetura de Livrea, Nono parece hacer eco de las palabras del poeta desconocido, del que hace resonar en otros lugares de la obra. Juliano el Apóstata (331-363) también usa el vocablo en una de sus cartas, en un texto de tono oracular donde los dioses ven absolutamente todo (aun las estrellas que giran de continuo en el cielo)<sup>673</sup> y se alegran por las personas piadosas. Creo ver en el adverbio cierto atisbo de simbolismo relacionado con el nuevo orden del mundo que impondrá Dioniso una vez que descubra la bebida del vino, pero también es factible interpretar ‘el giro que no cesa’ como señal de la inmortalidad de la planta de la vid.

Finalmente, el toro remata al muchacho precipitando contra el cuerpo la punta de los cuernos. Se marca otro paralelismo con el presagio de la serpiente. Ella acometió o πρήνιξε a su víctima en el v. 88; y aun la palabra κεράτη se mantiene al final de ambos versos. El cambio supone utilizar una forma compuesta esta vez: κατεπρήνιξε. La forma

---

<sup>667</sup> Ast. Ham., *hom.*, XIV (PG 40, 369-390): καὶ ἡ τρυγῶν ἡδέως τοῖς πετάλοις τῶν δένδρων ἐγκάθηται ἡδὺ τι καὶ λεπτὸν ὑποτρύζουσα. *Turtur itidem arboribus suaviter insidet dulce quiddam et argutum submodulans.*

<sup>668</sup> AP., 11.352.

<sup>669</sup> Hsch., II 200, συνεχές.

<sup>670</sup> Epic. Adesp., Merc., 26.

<sup>671</sup> El texto de Hetisch coloca ἀρρήτω στροφάλιγγι[ι] π[α]λιν[δ]ί[νητον ἀνάγκη], siguiendo el texto sugerido de Reizenstein. Cf. L. Focanti, “The Fragments of Late Antiquity Patria”, tesis de grado (PhD), Universidad de Groningen y Universidad de Ghent, 2018, p. 152. En AP., 1.19, atribuido a Claudiano, es posible ver el mismo final, παλινδίνητον ἀνάγκην, siendo Cristo el que está a cargo de la necesidad giratoria del mundo. Y en las *Dionisiacas* es el gigante Tifón quien desea liberar al titán Atlas de la compulsión giratoria de cargar el éter. Nonn., *D.*, II. 265.

<sup>672</sup> Cf. Lorenzo Focanti, *op. cit.*, p. 154.

<sup>673</sup> Jul., *Ep.*, 89b. 299d. En AP., 9.505, anónimo, por cierto, se pone a la musa Uranía como quien instruye, por gracia de dios, el apremio que da vueltas de los astros.

procede de Nicandro, quien habla de cómo la morena sorprende a los pescadores y se precipita contra ellos para intentar regresar al mar.<sup>674</sup> Ambos verbos derivan de *πρηγής*, cuya acepción primera está ligada a una posición oblicua; de ahí que pueda significar *'leaning forward', 'headlong', o 'steep'*. Y si bien este matiz puede perderse debido a que en Nono y Nicandro el aspecto es más bien resultativo, *'to throw down',*<sup>675</sup> cobra relevancia en tanto que la posición del toro (como del ciervo en el portento) conserva un estado inclinado, en clara semejanza a la postura que tenía Ampelo (*δόχμιος*) cuando se partió el cuello. Hay todavía otra consonancia a evidenciar. Se habla que la punta del cuerno es *θηγαλέη*. Noto cierta oposición e incluso rastros de ironía en las palabras del panopolitano. Arriba, en el v. 169 se dijo que el muchacho fue excitado o *τεθηγμένος* por el dulce agujijón del cuerno y por ello ansió montar el toro. Ese mismo filo que incitó en él una imprudente audacia es ahora un arma para su muerte. El atributo, como antes, ha sido tomado de la poesía de Euforión,<sup>676</sup> y su posición en el hexámetro —ocupando el primer pie y la primera sílaba larga del segundo—<sup>677</sup> tal vez fue legado de Máximo de Éfeso, quien la usa como atributo del hierro.<sup>678</sup>

Tras esto, el asesino desaparece de la narración. El enfoque está solo en el cadáver de Ampelo y, especialmente, en el color que mantiene su silueta. Lo primero que salta a la vista es que el cuerpo es *ἀκάρηνος*. El vocablo es, literalmente, 'sin cabeza, *α + κάρηνον*, aunque me parece más sensato verlo como 'desnucado'. Y es poco usado en la obra báquica. No está claro si hubo antes en la literatura pasajes donde se halla el atributo, y si hubo, no han llegado a la actualidad. No obstante, aparece en un par de inscripciones en los Colosos de Memnón en la antigua ciudad de Tebas (hoy Luxor), en Egipto. Estas grandes estatuas, edificadas durante el reinado del faraón Amenhotep III (1417-1379 a. C.) de cara al Nilo y al nacimiento del sol, se convirtieron en destino popular en la antigüedad años después de que un terremoto en torno al año 27 o 26 a. C. las destruyera parcialmente. Fueron famosas, como cuenta Estrabón, porque la del lado norte —que había perdido gran parte del torso hacia arriba, incluida la cabeza— emitía un sonido al amanecer;<sup>679</sup> de ahí que se haya relacionado con el hijo de Aurora, Memnón, quien fue muerto por Aquiles, en la guerra de Troya. Escuchar la voz del dios simbolizaba obtener

---

<sup>674</sup> Nic., *Ther.*, 824.

<sup>675</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>676</sup> Euph., *Fr.*, 414.

<sup>677</sup> De todas las apariciones, solo una vez Nono se sale del modelo. Nonn., *D.*, xxxviii. 64, donde el adjetivo se recorre un pie.

<sup>678</sup> Max., vii. 296.

<sup>679</sup> Str., xvii. 46.

su favor, por ello acudían turistas de varias partes del mundo. Las dos inscripciones, bajo los números 88 y 100,<sup>680</sup> están talladas en la pierna izquierda del Coloso. Son anónimas y hasta ahora no han podido ser fechadas. En general, los estudiosos han establecido las inscripciones más temprana en torno al 20 d. C.; mientras que las más



Figura 8 Colosos de Memnón en Luxor, Egipto.

tardías fueron inscritas por el 205 d. C.<sup>681</sup> Se cree que, al igual que otros ejemplos epigráficos, 88 y 100 pertenecen a una misma mano y se supone que el tallador, iniciado el 88, haya visto un mejor sitio en la pierna de la estatua para su inscripción y pasó a tallar más abajo el 100.<sup>682</sup> En todo caso, el atributo evidencia un visitante que, aun percibiendo la falta de cabeza, acepta que la tiene, pues le habla.<sup>683</sup> Aunque el tiempo es extenso, lo relevante es que el vocablo que interesa quizá

era común antes de la época de Nono, sobre todo en la región, pues Tebas no dista mucho de la ciudad de Panópolis. Únicamente después de Nono, el adjetivo aparece en un epigrama de la *Antología de Planudes*, atribuido a Eúodo,<sup>684</sup> y en un *Comentario a las Categorías de Aristóteles* de Elías (¿o de David) a finales de s. VI d. C.

El cadáver yace en el suelo, insepulto todavía —en ἀτυμβεύτοιο resuena la pluma de epigramatistas como Crinágoras de Mitilene (c. 70 a. C. – 18 d. C.), que describe un cráneo no sepultado que yace junto al tronco de un árbol, cerca de un camino,<sup>685</sup> o incluso de Opiano, que remarca los peligros del mar, pues muchos navegantes mueren en las aguas y quedan sin tumba.<sup>686</sup> Solo se atestigua una vez en la prosa, acompañando a la soberbia de un soldado caído en el *Στρατηγικός* de Onasandro (s. I d. C.)—. <sup>687</sup> Aún en tales circunstancias, el poeta prefiere representar de nuevo la belleza del joven, que en

<sup>680</sup> *Col. Memn.*, 88. Οὐκ ἀκάρηνος ἄ[ρ]’ ἔστ[ι]ν[ι]ν[δ] τῆς Ἄως υἱός. *Col. Memn.*, 100. Οὐκ ἀκάρηνος ἄρ’ ἔστιν ὁ τῆς Ἥ[ο]ως --- υἱός. *But he is not without a head, the son of Eos. Cf. P. A. Rosenmeyer, The Language of Ruins: Greek and Latin Inscriptions on the Memnon Colossus*, New York: Oxford University Press, 2018, p. 235 y p. 238. Disponibles en <https://inscriptions.packhum.org/text/228009?hs=77-85>, Searchable Greek Inscriptions y <https://inscriptions.packhum.org/text/228021?hs=78-86>, Searchable Greek Inscriptions. (consulta: 12-10-22).

<sup>681</sup> Cf. P. A. Rosenmeyer, *op. cit.*, pp. 6-7.

<sup>682</sup> Cf. *ibid.*, p. 33, n.105.

<sup>683</sup> Cf. *ibid.*, p. 92.

<sup>684</sup> *A. Pl.*, 16.116.

<sup>685</sup> *AP.*, 9.439.

<sup>686</sup> *Opp.*, *H.*, v. 346.

<sup>687</sup> *Onos.*, XXXVI. 2.

el v. 214 era *ροδοίεις* mientras vivía, a través de la combinación de tonalidades: la blancura del cuerpo se combina con lo rojizo de la sangre. Es vital traer a la memoria los colores ya comentados. En el v. 26 se analizó *ἐρευθιάω* (de *ἐρυθρός*, IE \**h<sub>1</sub>reudh<sub>2</sub>*, raíz indoeuropea que da en latín *ruber*, *rufus* o *robustus*, por ejemplo),<sup>688</sup> referente a los minerales del río Pactolo, y en el v. 31 se revisó *φαινίσσω* para el color de la piel del amado durante el discurso exhortativo de Dioniso para que el muchacho compitiera a nado con él. Me parece que hay un objetivo sutilmente erótico en la escena mortal o, como dice Winkler, la presencia del rojo y el blanco aporta a la pintura un aire mucho más melodramático,<sup>689</sup> sobre todo si se piensa en todas aquellas heridas provocadas por el toro. Y no solo esto, sino que hay todo un intercambio consciente de atributos tonales que confluyen en la figura de Ampelo. Por ejemplo, en el canto χ, cuando el sátiro es introducido en la narración, se expone que él tiene una barbilla rosada, pues aún no le sale la barba.<sup>690</sup> Y no hay que olvidar, como se dijo antes,<sup>691</sup> que *ἐρευθιάω* es usado en las *Dionisiacas* para representar, entre otras cosas, el color de la vid y de su jugo. Ahora es su sangre, contaminada por el polvo, *λύθρω*, la que adquiere ese color.

vv. 224-231: *καί τις ἰδὼν Σατύρων κεκονιμένον ὑψόθι γαίης / Ἄμπελον ἡμερόεντα δυσάγγελος ἤλυθε Βάκχῳ. / καὶ θεὸς εἰσαίων ταχὺς ἔδραμεν εἴκελος αὔραις / οὐ τόσον Ἡρακλῆς δρόμον ἦνυεν, ὅπποτε Νύμφαι / ἄβρὸν Ὑλαν φθονεροῖσι κατεκρύψαντο ρεέθροις / νυμφίον ἰκμαλήν πεφυλαγμένον ἄρπαγι κούρη, / ὡς τότε Βάκχος ὄρουσεν ὀριδρόμος. ἐν δὲ κονίη / κείμενον ἔστενε κοῦρον ἄτε ζῶντα δοκεύων.* El reconocimiento del fallecimiento del muchacho — que sigue conservando hasta el momento el apelativo de *ἡμερόεντα* — se da, como no puede ser de otra manera, por medio de la vista. Es un sátiro quien busca a Baco para anunciar la mala noticia o *δυσάγγελος*. El vocablo pertenece, al parecer, a la poesía calimaquea. Han llegado, aunque en un estado bastante fragmentario, unas cuantas líneas de los *Aitia* de Calímaco en donde puede leerse.<sup>692</sup> Antes que el poeta helenístico acuñara el término, que procede del prefijo *δυσ* + *ἄγγελος*, ya había una palabra de significado similar entre los trágicos como Esquilo: *κακάγγελος* es usado para la lengua del heraldo que quiere evitar dar malas nuevas.<sup>693</sup> Quizá Calímaco hubo aprovechado la palabra —

<sup>688</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>689</sup> Cf. J. J. Winkler, *op. cit.*, 1974, p. 17.

<sup>690</sup> Nonn., *D.*, x. 179.

<sup>691</sup> *Vid.* el com. a los vv. 22-29.

<sup>692</sup> Call., *Aet., Fr.*, 125 ed. Pfeiffer o *Fr.*, 75. Cf. Callimaco, *Aitia. Libri primi e secundo*, Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1996, pp. 136-137. [. . .] [ / ] ωι καὶ θ. [ / ] κε δυσάγγε[λ] [ / ] .χομ[ε]ν [ / ] .σινενη [ / ] .ωσα[ν] [ / ] ω παρε [ / ] ἔ.ατο[γ] [ / ] [. . . e (2) *invio* (?) *messenger- di tristi notizie* (3). Cf. *ibid.*, p. 189.

<sup>693</sup> A., *Ag.*, 636.

se sabe que la conoce, pues la adopta, por ejemplo, en su *Hecale*—<sup>694</sup> para diseñar el neologismo que emplea el panopolitano. No obtuvo, a diferencia de lo visto para otros términos, acogida entre poetas posteriores. Teodoreto, obispo de Ciro (c. 393 – c. 466), que vivió más o menos en el mismo tiempo que Nono —coinciden al menos en la primera mitad del s. V d. C.— usa el atributo en una de sus *Epístolas* a Eusebio Escolástico.<sup>695</sup> No será sino hasta ya el s. XII y finales del s. XIII e inicios del s. XIV cuando Constantino Manases y Efraín de Enez, respectivamente, recuperen el vocablo;<sup>696</sup> uno ajustándolo a un nuevo género de versificación para su *Sinopsis crónica*<sup>697</sup> y otro ciñéndolo a versos dodecasílabos para sus *Crónicas*.<sup>698</sup>

Dioniso apenas oye cómo ha terminado la vida del amado y corre a toda velocidad semejante a las brisas. Es notorio la recurrencia de Nono para evidenciar de nuevo la velocidad del dios; él es *ταχύς*. De acuerdo con Candón Romero, una de las formas más usadas para establecer algún símil en torno a la rapidez de un personaje es a través del adjetivo *εἶκελος* + sustantivo, que puede ser un animal o una palabra que tenga que ver con elementos atmosféricos, como el viento o una tormenta.<sup>699</sup> La formulación expresada en este verso, además, representa una de las preferidas del poeta, pues la estructura de adjetivo + sustantivo al final del verso, y ocupando los dos últimos pies, se manifiesta en varias ocasiones en la obra báquica.<sup>700</sup> Las diferentes posibilidades de conformación de enunciados para evocar una idea de igualdad a través de conectores adverbiales o de adjetivos como *εἶκελος*: “le permite a Nono construir la estructura comparativa sin la presencia directa en el texto de un término comparante, pues se encuentra sobreentendido de manera anticipada en el texto”.<sup>701</sup> Hay que decir, al respecto, que esta instancia métrica ya se estaba gestando en la poesía de Quinto de Esmirna; por un lado, tras dirigir consoladoras palabras a Tetis por la muerte de Aquiles, Poseidón regresa al mar ‘parecido al viento’;<sup>702</sup> y asimismo, Sueño se va cuando llega

---

<sup>694</sup> Call., *Hec., Fr.*, 260.

<sup>695</sup> Thdt., *Ep.*, XXI. (PG 83, 1197-1203). Οἱ μὲν τὴν μέγιστην αὐτὴν κατασπείραντες φήμην ᾗθήθησαν αὐτῆι πάντως ἀνάσειν ἡμᾶς, δυσάγγελον αὐτὴν ἄγαν ὑπειληφότες. *Qui maximum hunc rumorem disseminarunt, eo se nobis illi quidem tristitiam allaturos putarunt, pessimum esse nantium existimantes.*

<sup>696</sup> ManasL, 6547 y Ephr, 9156.

<sup>697</sup> Cf. A. P. Kazhdan, A.-M. Talbot, A. Cutler, T. E. Gregory y N. P. Ševčenko, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. II, New York: Oxford University Press, 1991, s. v.

<sup>698</sup> Cf. *ibid.*, vol. I, s. v.

<sup>699</sup> Cf. J. M. Candón Romero, *op. cit.*, p. 283.

<sup>700</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>701</sup> Cf. J. M. Candón Romero, *op. cit.*, p. 423.

<sup>702</sup> Q. S., III. 781.

Aurora a cubrir el ponto.<sup>703</sup> La oración ofrece la oportunidad al poeta de desplegar una pequeña, pero poderosa digresión que marca a su vez un paralelismo con la situación que vivió Heracles cuando perdió al joven Hilas.<sup>704</sup> Es el héroe Polifemo quien avisa al hijo de Zeus de la desaparición del muchacho; en ese sentido, el sátiro cumple la misma función. Y se mantiene de aquel episodio la intensa búsqueda que realiza el héroe por encontrar, sin suerte, a su amado. Hay, me parece, ambigüedad o cierta inconsistencia en la alusión del mito —primero, el poeta refiere que las ninfas ocultaron en celosas corrientes (hay hipálage) al hermoso jovencito, pero, enseguida, se dice que fue tomado solo por una ninfa— provocada con total intención de priorizar un paralelismo Ampelo-Hilas.<sup>705</sup> El recurso retórico puede verse a continuación al compararlo con el v. 190. Como se aprecia, la estructura es idéntica.

Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ πεφορημένον ἄρπαγι ταύρῳ  
 |            |            |            |            |  
 νυμφίον ἱκμαλέῃ πεφυλαγμένον ἄρπαγι κούρῃ

- Cada uno inicia con un sustantivo en acusativo.
- Sigue un atributo relacionado con la figura del raptor.
- Viene, luego, un participio perfecto en voz pasiva.
- Se repite el atributo ἄρπαγι.
- Termina el verso expresando el sustantivo agente del participio.
- Se manifiesta isosilabismo.
- Se alternan casos de acusativo y dativo para rematar con doble dativo al final.

<sup>703</sup> Q. S., v. 396.

<sup>704</sup> Al respecto, Fayant hace un estudio pormenorizado del mito del ἐρώμενος Hilas como referente literario de Nonno de Panópolis, quien se basa principalmente en poetas griegos de época helenística. En particular, ella marca las similitudes y diferencias entre este pasaje noniano en confrontación con el *Idilio XIII* de Teócrito, cuyo eje esencial no es otro que el joven amante de Heracles. Cf. M.-C. Fayant, “Ampélos, Carpos et Hylas. Nonnos face à Théocrite et Apollonios de Rhodes”, *Aitia (online): Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle*, núm. 2, 2012, párrs. 5-22. <https://doi.org/10.4000/aitia.449>. (consulta: 30-01-23)

<sup>705</sup> Es notorio como Nonno se empeña en reforzar paralelismos con otros jóvenes, ya sea Ganimedes, Hilas, Jacinto o Pélope, más adelante. Parece que existe una insistencia poética que resalta la época del amor efébo u homosexual de Dioniso. La vinculación con otras figuras míticas sobresale en tanto que el tiempo de las relaciones homoeróticas son más bien breves, como efímeras son las vidas y el encanto de estos personajes, que parecen en el mito atrapados en ese tiempo lozano de excelsa belleza, incluido el propio Ampelo. Bajo este panorama, hay estudios que se percatan de la influencia de ciertos temas helenísticos en la poesía noniana; uno de ellos, el amor entre hombres. Cf. B. Acosta-Hughes, “Composing the Masters: An Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 523-527.

La escena enfatiza la condición húmeda de la ninfa. Ella es *ἰκμαλέη*, que viene de *ἰκμάς*. El atributo vuelve a hacer eco de Opiano,<sup>706</sup> quien, entre otras cosas, coloca en los *Halieutica* para el ruido que hacen los peces o para las redes, las algas marinas o los brazos de un calamar. Aunque, como se vio con el término *ἔρευθιάω*, *ἰκμαλέος* ya era usado en la prosa médica de Hipócrates y retomado por otros escritores de corte científico como Oribasio o Areteo de Capadocia (s. II d. C.) o el bizantino Teófilo Protospatario (c. s. VII).<sup>707</sup> Conviene apuntar que un poco antes de Nono, Gregorio Nacianceno ya lo había ocupado en un par de poemas.<sup>708</sup> Es importante evidenciar este aspecto por cuanto hayan influido los autores cristianos en la poesía del panopolitano, tanto como modelos como recursos.<sup>709</sup>

Tras la digresión de corte mítico, la narración vuelve a la figura de Dioniso en su búsqueda por el joven Ampelo. De manera análoga con la imagen que se ofreció en el v. 170 de un toro salvaje y que corre por las montañas como objeto de deseo del muchacho, esta vez es el propio atributo *ὀριδρόμος* —nótese la paronomasia en *ὀρ-* al inicio de las palabras *ὄρουσεν ὀριδρόμος*— el que acompaña al dios, enfatizando el entrelazamiento de ambas figuras. Hay que señalar que toda la evocación de la velocidad, desde el adjetivo *ταχύς*, pasando por el episodio mitológico, hasta la inserción de este término proporcionan una sensación hiperbólica que sirve para acrecentar el patetismo y la angustia de la escena. Y sirve también para retardar el encuentro entre Baco con el cadáver del amado. Pero una vez que lo mira —especial atención merece *δοκέω* por lo comentado hasta ahora en torno a la vista. Desde la percepción subjetiva del dios, la figura del muchacho sigue manteniendo su belleza, simula estar vivo— yaciendo en el suelo y lleno de polvo comienza su lamento.

vv. 232-237: *καί μιν ἀνεχλαίνωσε τὸν ἄπνοον, ὑψόθεν ὤμου / νεβρίδα καὶ ψυχροῖσιν ἐπὶ στέρνοισι καθάψας, / καὶ νέκυός περ ἔόντος ἐδήσατο ταρσὰ κοθόρνοις / καὶ ῥόδα καὶ κρίνα πάσσε κατὰ χροός, ἀμφὶ δὲ χαίταις, / οἷα μινυθαδίοιο δεδουπότος ὄξει κέντρῳ, / ἄνθος ἀνήωρησε ταχυφθιμένης ἀνεμώνης.* Inicia, entonces, la preparación del cuerpo de quien está ‘sin aliento’. No hay que perder de vista en todo momento que el cadáver está tendido en la tierra. Como puede, Baco lo cubre con un manto o capa. El verbo parece ser un

<sup>706</sup> Opp., *H.*, I. 135; III. 414, 595; IV. 447.

<sup>707</sup> Hp., *Mul.*, I. 2, por ejemplo.

<sup>708</sup> Gr. Naz., *Carm. mor.* I, ΚΘ', 886 (PG 37, 884-908); *de se ipso* II, Α', 1013 (PG 37, 969-1017).

<sup>709</sup> Cf. C. Simelidis, “Nonnus and Christian Literature”, *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 298.

neologismo a partir de ἀνά + χλαῖνα + ὄω con escasísimas recurrencias posteriores.<sup>710</sup> Vale la pena señalar que el núcleo verbal χλαινόω parece haber salido del ámbito epigramático. Filipo de Tesalónica (s. I d. C.) escribió un pequeño poema sobre la muerte de Leónidas; allí, se menciona que el rey Persa Jerjes lo cubrió con un manto púrpura, pero que el fantasma del espartano la rechazó y que prefirió su escudo como ornato para su tumba.<sup>711</sup> En Nono está atestiguada esta forma primaria, pero el poeta ha querido jugar con las posibilidades y ha moldeado, además de ἀναχλαινόω, διαχλαινόω. Siguiendo esta serie de nuevas conformaciones verbales, no hay que desperdiciar la oportunidad de indicar las líneas anónimas recogidas por el léxico bizantino *Suda* en relación con κατεχλαίνωσε,<sup>712</sup> que, aunque aparezcan marginales, ofrecen una idea clara de la inventiva griega que hubo también en tiempos bizantinos. Regresando al verso, la serie métrica καὶ μιν ἀνεχλαίνωσε vuelve a presentarse cuando el Sol acepta que Faetón conduzca el carro y lo viste y lo calza con sandalias moradas (¿preparaciones también de un futuro difunto?)<sup>713</sup> —véase la oposición de circunstancias recreando la misma imagen— y vuelve a repetirse en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* variando la persona del verbo, al hablar de cómo los soldados, tras azotar el cuerpo de Jesús, lo coronan con una guirnalda de espinas y cubren el herido cuerpo con túnicas relucientes<sup>714</sup> (quizá moradas también) del mar de Sidonia; la consonancia se mantiene por igual en la escena cristiana.

Tras vestirlo con el manto, Baco amarra en el pecho una piel de ciervo y ata las botitas que llevaba. Pero, sobre todo, rodea el cuerpo y los cabellos con flores. Toda esta preparación ofrece, sin lugar a duda, una retrospectiva paralela a las mismas acciones que realizó el propio Ampelo mientras vivía. No solo se alude a su vestimenta escogida tras su victoria en la competencia acuática:<sup>715</sup> el calzado púrpura o el quitón jaspeado, sino que, además, el panopolitano reitera las flores con las que el joven decoró a su portador homicida: las rosas, los lirios alrededor del cuerpo, y una anémona para ornamentar los cabellos del muchacho.

<sup>710</sup> Jo. Gaz., II. 206.

<sup>711</sup> AP., 9.293.

<sup>712</sup> Cf. *Suid.*, s. v.: ὁ δὲ Μηναῖς ἠμφιάσε τε καὶ κατεχλαίνωσε τὸ στρατιωτικόν· ἢ γὰρ χρονία τριβὴ καὶ τὸ τραχὺ τῶν χώρων κατεδαπάνησεν αὐτοῖς τὰ ἱμάτια. “Y Menas se vistió, pero se puso encima una armadura militar, pues larga era la práctica y lo accidentado del sitio le desgastaba la ropa”. La versión es propia.

<sup>713</sup> Nonn., D., XXXVIII. 295.

<sup>714</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, XIX. 9.

<sup>715</sup> *Vid.* el com. a los vv. 60-65.

De forma paralela, al joven muerto se le aplica el atributo *μινυθαδίοιο*. Y es que, como se advirtió antes, hay un interés por hacer compartir la noción de la brevedad de la vida, propia de la flor de la anémona, extendida ahora en la figura de Ampelo.<sup>716</sup> Esto se evidencia en el siguiente verso, donde la planta adquiere el adjetivo *ταχυφθιμένης*, compuesto de *ταχύ* + *φθίω*, que pertenece a los llamados hápax no absolutos.<sup>717</sup> Si bien ambos tienen un sentido similar, el segundo se relaciona más con la velocidad con que llega el deceso. Aparece en contadas ocasiones en la obra báquica: una más en relación con el lecho de pétalos de anémona donde Dioniso sueña con el amor de Béroé<sup>718</sup> y una más en referencia a la juventud de la humanidad.<sup>719</sup> En la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* solo se atestigua una vez, en tmesis, en torno a la rapidez con que se descompone el alimento del banquete,<sup>720</sup> en contraposición al banquete eterno de la mesa eterna de Dios. Las expresiones sobre la vida reflejan, ante todo, las impresiones subjetivas del dios, quien reconoce que la vida mortal es breve. Estas alusiones marcarán un contraste una vez que se haga explícito el renacimiento del joven en vida, pero por ahora, la sensación expuesta parece proporcionar cierto grado de exageración en la narración. Del mismo modo, el dios ignora cómo fue que el amado murió; *δεδουπότος ὄξει κέντρῳ* da cuenta de ello. Supone, quizá mirando las heridas, que fue producto del ataque con filo agudo. El desconocimiento, anotado en el enunciado, dará lugar más adelante a toda una serie de giros discursivos en donde Baco pretende dar muerte al asesino.

vν. 238-243: *καὶ παλάμη πόρε θύρσον, εἴῳ δέ μιν ἔσκεπε πέπλω / πορφυρέῳ· καὶ δῶρον ἀκερσικόμοιο καρήνου / πλοχμὸν ἓνα τμήξας ἐπεθήκατο μάρτυρι νεκρῶ / λοίσθιον· ἀμβροσίην δὲ λαβὼν παρὰ μητέρι· Πείη / ὠτειλαῖς ἐπέχευεν, ὅθεν νέος εἶδος ἀμείψας / ἀμβροσίην εὐδομον εἴη μετέθηκεν ὀπώρη.* Luego, Baco ofrece tres regalos a Ampelo —de manera análoga, recuérdese que fueron tres preguntas las que había hecho Ate sobre los dones u ofrendas que el dios había dado al joven—. Dioniso otorga dos objetos u elementos relacionados con su imagen y uno más, relacionado con los dioses y su inmortalidad:

<sup>716</sup> Nonn., *D.*, xv. 355.

<sup>717</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 255-256.

<sup>718</sup> Nonn., *D.*, xlii. 338

<sup>719</sup> Nonn., *D.*, vii. 31.

<sup>720</sup> Nonn., *Par Eu. Jo.*, vi. 116.

- 1) El tirso, envuelto en su purpúreo peplo.
- 2) Un mechón de rizo, cortado de su cabeza.<sup>721</sup>
- 3) La ambrosía, obtenida del hogar de Rea.

Como se percibe, la tercera ofrenda es la más simbólica, y a la que el poeta dedica más líneas. El dios vierte (ἐπέχυσεν) sobre las heridas la bebida. Y de aquí es de donde, cuando renazca, tomará el olor característico del fruto y del vino mismo. Al respecto, Somville bien ha apuntado algunos pasajes homéricos sobre el tratamiento de cuerpos de héroes al morir que resuenan en esta escena.<sup>722</sup> Por ejemplo, Zeus le pide a Apolo que se lleve del campo de batalla el cuerpo de Sarpedón, muerto por Patroclo, que lo lave y lo unja con ambrosía.<sup>723</sup> O Tetis, madre de Aquiles, instila en las narices del cuerpo de Patroclo néctar y ambrosía con el fin de conservar en excelente estado su carne.<sup>724</sup> O incluso Afrodita, con la asistencia de Apolo, ayudan a mantener en buen estado el cadáver de Héctor con aceite ambrosiaco de rosas.<sup>725</sup> Los pasajes homéricos citados adquieren mayor importancia, pues a luz de ellos se justifican los enunciados en torno a que el cadáver de Ampelo parece no corromperse por la putrefacción, pero, sobre todo, dan sentido a las palabras de Baco de que Ampelo conserva su color y su belleza. Así es la gracia y el poder de la divina bebida. La superioridad del vino frente a ella, en cambio, se hace más explícita en el canto XII, cuando en palabras de Dioniso se afirma que Ampelo (la vid) produce la ambrosía y el néctar de Zeus.<sup>726</sup> Según Piccardi, existe una inversión de acciones, pues se especifica que el cuerpo ha sido cubierto primero y luego rociado con la bebida —quizá deba entenderse que primero lo ha ungido (pues al parecer no lavó el cuerpo) y luego lo ha ataviado en túnicas—. O quizá deba ser leído de manera metafórica en tanto que se menciona sobre todo el olor que despiden el divo trago,<sup>727</sup> no mencionado en el mito de Ampelo hasta ahora.

---

<sup>721</sup> Ya antes se ha visto la acción de cortarse un pedazo de cabello. Aquiles, por ejemplo, ofrenda tal regalo a Patroclo muerto. Hom., *Il.*, XXIII. 141-142. Piccardi ha visto un acto solemne. El adjetivo ἀκροκρόμοιο implica que aún no ha sido cortado el cabello, común en jóvenes griegos o relacionado con el dios Apolo, cuya cabellera larga era conocida. *h. Ap.*, 134. En todo caso, debe tomarse en cuenta que el mismo Dioniso en las *Bacantes*, tras ser apresado y recibir la amenaza de cortar su pelo, considera que su cabellera es sagrada. E., *Ba.*, 494. Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 776, *com. ad. loc.*

<sup>722</sup> Cf. P. Somville, "Cadavres exquis", *Kernos (en línea)*, vol. 12, 1999, pp. 73-83, URL: <http://journals.openedition.org/kernos/710>. (consulta: 17-11-22)

<sup>723</sup> Hom., *Il.*, XVI. 670; 680.

<sup>724</sup> Hom., *Il.*, XIX. 38-39.

<sup>725</sup> Hom., *Il.*, XXIII. 186-187.

<sup>726</sup> Nonn., *D.*, XII. 207. ἀμβροσίην καὶ νέκταρ ἐμοῦ Διός, Ἄμπελε, τίκτεις.

<sup>727</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 776, *com. ad. loc.*

vv. 244-247: καὶ νέκυος χαρίεντος ὑπὲρ δαπέδοιο ταθέντος / οὐ χλόος ἀμφεχύθη ῥοδόεν δέμας· ὠκυμόρου δὲ / καὶ πλόκαμοι χαρίεντες ἔρωτοτόκοιο καρήνου / αὔραις φειδομένησιν ἐπαιθύσσοντο προσώπῳ. Es gracias a las bondades de la ambrosía por las que el cuerpo muerto aún es χαρίεντος y por ella aún conserva su tonalidad rosácea — se trae de vuelta el adjetivo del v. 214—, su color vivaz no desaparece. Conviene indicar la selección verbal del poeta; él usa el aoristo pasivo de ἀμφιχέω, ἀμφεχύθη, tratando de jugar no solo con el sentido de ‘derramar’, como se vierte el vino, sino de mostrar un choque en relación con el imperfecto de ἐπιχέω del v. 242: echar ambrosía en las heridas evita que se apodere el tono pálido de la figura del muchacho. De forma similar, es el agraciado cabello, πλόκαμοι χαρίεντες, el que parece ondular también con el ritmo de los vientos — véase la derivación del adjetivo χαρίεις para describir el cadáver y su pelo—. Sobresalen dos apelativos que giran alrededor del joven; uno recrea el destino que llega de prisa: ὠκυμόρου, mismo adjetivo usado para calificar a personajes míticos tan emblemáticos como Aquiles, que muere tras una vida breve, pero heroica, por ejemplo;<sup>728</sup> otro manifiesta un destello de corte erótico: ἔρωτοτόκοιο. Aún después de la muerte, el panopolitano no deja de enfatizar el carácter amatorio desencadenado por la visión de un rostro hermoso; como el de Cadmo,<sup>729</sup> cuando Afrodita, en forma de Pisínoe, persuade a Harmonía para que se case con él. Al respecto del adjetivo, compuesto de ἔρως + τίκτω, quizá haya que voltear a ver primero el sustantivo ἔρωτοτόκεια o ‘creadora de amor’, que sirve como epíteto de Afrodita en los *Papiros de magia griegos*.<sup>730</sup> Este uso es el que aprovecha el panopolitano,<sup>731</sup> pero también Proclo (412 - 485), contemporáneo de Nono, en su *Himno a Afrodita*.<sup>732</sup> En el ámbito poético, solo Juan de Gaza y Dióscoro de Afrodito, ambos del s. VI d. C., recuperan la palabra para los jardines de las Gracias<sup>733</sup> o para los pesares que crían los amores,<sup>734</sup> respectivamente. Así, me parece que hay,

<sup>728</sup> Hom., *Il.*, XVIII. 95.

<sup>729</sup> Nonn., *D.*, IV. 129.

<sup>730</sup> *P. Mag.*, IV. 2553 o *P IV 2557* en el *Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos*. Cf. <http://dge.cchs.csic.es/lmpg/>, LMPG en línea. (consulta: 17-11-22)

<sup>731</sup> *Vid.* la n. al texto griego. Pueden encontrarse otras similitudes con otros poetas, como Museo. Él, como Nono, hace que la palabra hablada de Leandro propicie el amor en Hero. Musae, 158-159. ὡς εἰπὼν παρέπεισεν ἀναινομένης φρένα κοῦρης / θυμὸν ἔρωτοτόκοισι παραπλάγξας ἐνὶ μύθοις. “Diciendo así, poco a poco persuadió el esquivo espíritu de la joven, / extraviando su alma con voces de amores productoras”.

<sup>732</sup> Procl., *H.*, II. 13. πᾶσιν δ’ ἔργα μέμηλεν ἔρωτοτόκου Κυθερείης. “Pero todos procuran la labor de la madre / del amor, Citea”. Cf. D. J. Guzmán Díaz, “Hymni Procli. Traducción en verso y comentario”, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2019.

<sup>733</sup> Jo. Gaz., II. 273.

<sup>734</sup> Diosc., *Fr.*, 12b. 20.

incluso, un cierto afán voyerista que sigue fijando la atención en las partes del cuerpo que aún afloran la hermosura del muchacho.

vv. 248-254: ἦν δὲ τις ἡμερόεις κεκονιμένος. ἀμφὶ δὲ νεκρῶ / Σειληνοὶ στενάχιζον, ἐπωδύροντο δὲ Βάκχοι. / οὐδὲ ἔ κάλλος ἔλειπε, καὶ εἰ θάνεν· ὡς Σάτυρος δὲ / κεῖτο νέκυς γελῶντι πανεῖκελος, οἷά περ αἰεὶ / χεῖλεσιν ἀφθόγγοισι χέων μελιηδέα φωνήν. / καὶ νέκυν εἰσορόων κινυρὴν ἀνενεῖκατο φωνήν / νηπενθῆς Διόνυσος, ἔχων ἀγέλαστον ὀπωπὴν. Aun siendo un cadáver, el muerto sigue, en cierto modo (τις), cautivando los sentidos del dios. Y como se precisó arriba, el tratamiento dado al cuerpo evitó su limpieza; se constata por el uso de *κεκονιμένος*, como si hubiese permanecido sin cambio desde su reconocimiento por uno de los sátiros en el v. 224. Considero que el poeta regresa a la imagen polvosa —que suscita un problema de comprensión, pues resulta ilógico pensar en la preparación del cuerpo sin un aseo previo en los márgenes del río Pactolo— para generar un retraso al discurso del lamento de Dioniso. El recurso obliga al panopolitano a expresar, por un lado, que Baco no es el único que se lamenta por la muerte del muchacho, a él se suman personajes del cortejo báquico como los silenos y otros iniciados en los misterios del dios; por el otro, sobre todo, fuerza a redundar sobre la belleza del joven y su semblante que pareciera mostrar todavía signos de vida. Para el primero, conviene señalar la composición en espejo del verso, donde los sujetos están colocados en los extremos, los versos al interior, y solo una cesura pentemímera trocaica separa los enunciados yuxtapuestos:

— — | — UU | — U // U | — — | — UU | — U  
 Σειληνοὶ στενάχιζον, ἐπωδύροντο δὲ Βάκχοι  
 ←—————|————→

El verbo ἐπωδύροντο, compuesto a partir de ὀδύρομαι (IE? *h3d-ur, h3d-un*), aparece ya en una de las *Fábulas* de Esopo. El término fue consignado en época romana en el *Onomástico* de Julio Pólux (s. II d. C.) entre vocablos sinónimos de *κλαίω*, donde a través de él o de alguna colección esópica pudo haber rescatado el panopolitano la palabra. Encuentro especial vínculo entre el verso de Nono y la segunda versión de la fábula Ἀλώπηξ ἐξογκωθεῖσα τὴν γαστέρα o “La zorra con el estómago inflado”. La historia se centra en que el animal entra a un hoyo y come toda la comida dejada por unos pastores. De tanto que devoró, su panza se le hinchó y no pudo salir de ahí. El fabulista coordina

dos verbos para señalar cómo la zorra gime y llora (ἔστεινε καὶ ἐπωδύρετο),<sup>735</sup> pues no consigue escapar del hueco por la barriga gorda. Los verbos marcan un claro cambio con la primera versión, donde de forma similar se manifiesta el lamento de la zorra con elementos coordinantes (ἔστέναζε καὶ ὠδύρετο).<sup>736</sup> Sin duda, la repetición de verbos con áreas semánticas familiares, aunque parezca redundante, intensifica el ambiente patético y prepara la situación para el lamento de Baco.

Excesiva quizá sea también la reiteración de la belleza del joven muerto. Sobresale en este punto que el cuerpo del fallecido sea γελώνωντι πανείκελος. Más que establecer una comparación de semejanza con alguien que ríe o que es jovial —como el carácter propio de los sátiros—, me parece que el participio en dativo proporciona una imagen de corte religioso donde el cadáver resplandece (*sc.* ríe) por el inminente crecimiento de su planta y de los frutos que crecerán de ella. El verbo γελάω, si bien tiene la acepción ‘reír’, que denota una expresión física, su raíz indoeuropea (*IE \*gelh<sub>2</sub>-*) lo liga a un ambiente de resplandor o brillantez.<sup>737</sup> En este sentido, el verbo entra en contacto con campos semánticos propios de λάμπω, ‘brillar’, o también de ἀνθέω, ‘florecer’. Existen ejemplos en la literatura griega en donde la tierra, γαῖα o χθών, sonríe; recalco la alusión descrita en el *Himno homérico a Deméter*. Allí, es posible ver un espacio de naturaleza floreciente —el cielo, el mar y la tierra brillan (o ríen)—<sup>738</sup> donde la hija de Deo con sus compañeras recoge flores antes de su secuestro a manos de Hades. Considero, no obstante, más trascendente lo expresado en una de las *Odas de Salomón*; se conservan cuarenta y dos escritos (*c.* s II d. C.), atribuidos al rey Salomón, son anónimos, documentados en lengua griega, copta y siríaca, de temática paleocristiana y en estructura son similares al *Libro de los Salmos* del rey David.<sup>739</sup> La oda XI es la que interesa. Y su tema central es el Paraíso del Señor. En ella se describe el viaje que el propio poeta realiza cuando muere y cómo Dios lo hace partícipe de la vida inmortal. Es precisamente cuando alcanza la vida incorruptible que, desde la primera persona, se describe una sensación de plenitud,

---

<sup>735</sup> Aesop., XXIV. 4.

<sup>736</sup> Aesop., XXIVb. 4-5.

<sup>737</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v.

<sup>738</sup> *h. Cer.*, 13-14: ...παῖς δ' οὐρανὸς εὐρὸς ὑπερθε / γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἀλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης. "...y, desde arriba, todo el anchuroso cielo y toda la tierra y el salado oleaje del mar resplandecían". Cf. José González Montiel, "El mito y el rito de Deméter y de Perséfone a partir del himno homérico", tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2022.

<sup>739</sup> Cf. J. H. Charlesworth, *The Earliest Christian Hymnbook*, Cambridge: James & Clarke Co. and The Lutterworth Press, 2009, p. xvii.

como si él fuera uno mismo como la tierra que retoña y ríe por sus frutos.<sup>740</sup> Y luego de que Dios lo conduce al Paraíso, el poeta ve lozanos árboles, y de ellos se afirma que también ríen sus frutos.<sup>741</sup> Al respecto, traigo solo a colación las palabras de Emerton: “If the earth can laugh, or rejoice, in its fruits, why should not the fruits themselves be said to laugh?”.<sup>742</sup> Y es que, desde que murió el joven, ha habido también resonancias que lo vinculan con la tierra, ya sea a través del verbo *κονίω* o de frases circunstanciales que indican su presencia sobre la tierra —veo en ello atisbos del crecimiento de la planta de la vid— como *ὑπὲρ δαπέδοιο, ὑψόθι γαίης ο ἔν δὲ κονίη*. La conexión bien puede, por extensión, trasladar metafóricamente la risa de la tierra a la vid (Ampelo) y sus frutos. De esta manera, creo hallar una explicación para *γελῶντι πανείκελος*; la comparación liga la figura de Ampelo con quien reencarna en la vida eterna. En analogía con la concepción cristiana, el acercamiento con Dios ofrece la posibilidad de acceder al reino de los cielos. Como anticipación de su resurrección, el muchacho posee un rostro risueño, pues está descansando ya en la eternidad. Aún más, la expresividad exultante del muerto contrasta radicalmente con el tono fúnebre del momento y sobre todo con la tristeza del propio Baco. Tal disparidad de emociones ya se vislumbraba en Dioniso mismo cuando el dios tomó conocimiento de que Ampelo iba a morir.<sup>743</sup>

El semblante del joven se regocija como si quisiera hablar de su trascendencia a la vida inmortal. El poeta, por su parte, sigue rememorando la imagen del vino vertido. No solo porque trae de vuelta el verbo *χέω* en participio, sino, sobre todo, por el sonido que parece salir de los labios callados del muerto. El atributo *μελιηδέα*, compuesto de *μέλι* + *ἠδύς*, suele ser característica del vino, y suele acompañar a *οἶνος* en Homero,<sup>744</sup> pero también se le relaciona con él en la poesía lírica de Píndaro<sup>745</sup> o Teognis,<sup>746</sup> y más cerca en el tiempo del panopolitano, en las *Basáricas* de Dionisio (c. s. II d. C.)<sup>747</sup> o en las *Argonáuticas órficas*.<sup>748</sup> Coexiste, a su vez, un cierto matiz de tintes eróticos, Nono hace

<sup>740</sup> *Od. XI Salom.*, 12 a-b: *καὶ ἀνεζωπολίησέν με τῇ ἀφθαρσίᾳ αὐτοῦ / ἐγενόμην ὡς (ἦ) γῆ θάλλουσα καὶ γελῶσα τοῖς καρποῖς αὐτῆς*. “Y me revivió con su inmortalidad; me volví como la tierra que retoña y sonríe por sus frutos”. La versión es propia.

<sup>741</sup> *Od. XI Salom.*, 16 e: (ἔθαλλε) *τὰ ξύλα αὐτῶν καὶ ἐγέλων οἱ καρποὶ αὐτῶν*. “Retoñaban sus ramas y reían sus frutos”. La versión es propia.

<sup>742</sup> Cf. J. A. Emerton, “Notes on Some Passages in the Odes of Solomon”, *Studies on the Language and Literature of the Bible*, ed. G. Davis y R. Gordon, Leiden-Boston: Brill, 2015, p. 643. Cf. M. Lattke, *The Odes of Solomon: A Commentary*, Minneapolis: Fortress Press, 2009, p. 166.

<sup>743</sup> *Vid.* el com. a los vv. 91-98, en especial el último.

<sup>744</sup> *Hom., Il.*, VI. 258; X. 579; *Od.*, IX. 208; XIX. 551; por ejemplo.

<sup>745</sup> *Pi., Fr.*, 166. También en *Ath.*, XI. 51.476b.

<sup>746</sup> *Thgn.*, I. 475.

<sup>747</sup> *Dionys.*, XVIII. *Fr.*, 33r. 19 ed. Benaissa.

<sup>748</sup> *Orph., A.*, 405.

que Cadmo, por ejemplo, posea un habla dulce como la miel,<sup>749</sup> cuyos labios vierten Persuasión y su boca es estrecho de amores. El poeta sigue aportando destellos de corte amoroso incluso en situaciones luctuosas.

En el preámbulo del lamento de Baco sigue teniendo eco la oposición entre risa y pesar. Dioniso está triste. No solo su rostro es ἀγέλαστον, sino que él mismo es νηπενθής. Se nota cierto oxímoron. El segundo adjetivo, integrado por el prefijo negativo νη + πένθος, aparece solo una vez en la poesía homérica, en la *Odisea*, donde Helena mezcla en el vino un fármaco para disipar la pena de los huéspedes al hacerles recordar los dolores de la guerra contra los troyanos.<sup>750</sup> En las *Dionisiacas*, el término es exclusivo de la imagen divina de Baco. Y solo Apolo es el otro dios con quien comparte el apelativo en un epigrama anónimo de la *Antología Palatina*.<sup>751</sup> En todo caso, subrayo un pasaje de la obra báquica que sirve para clarificar la estrecha relación de Dioniso como liberador de pesares y el advenimiento del vino. En un punto del canto VII, Zeus conversa con Eón, personificación del tiempo o de las eras, y le dice que pronto su hijo Dioniso aliviará las aflicciones humanas con el húmedo fruto de la vid.<sup>752</sup> Conviene evidenciar que el dios no había experimentado antes un pesar como el que siente por la muerte del amado. El vocablo, si bien puede funcionar como epíteto que denota la actuación de Dioniso en el mundo como ‘disipador de pesares’, quizá habría que verlo en estas líneas de forma literal, esto es, ‘sin penas’. De esta manera, se mantiene el juego retórico en tanto que el dios no había padecido un dolor tan grande. El desconsuelo de Baco ocasionará una disrupción del orden cósmico que solo podrá ser resuelto cuando el designio de Zeus — la llegada del vino a través del renacimiento de Ampelo en vid— se haya cumplido. Y entonces, al ver al amado muerto, Evio no puede contener más sus palabras.

Nótese la epífora en los vv. 252 y 253 y en especial el contraste entre la voz de Ampelo, que es μελιηδέα φωνήν, y la de Dioniso, que es κινυρήν φωνήν. Y no se obvie la rima consonante, generada por la repetición de sonidos vocálicos y nasales del sustantivo φωνή (ω-η) en acusativo, a la que se añade una de tipo asonante en el v. 254 con ὀπωπήν —recuérdese, por ejemplo, la interjección ὦ πόποι, que era usada en la épica o en la tragedia para expresar, además de sorpresa o molestia, sobre todo, desconsuelo—. Los tres versos terminan en palabras oxítonas y con una letra nasal (aunque también

---

<sup>749</sup> Nonn., *D.*, IV. 139-140.

<sup>750</sup> Hom., *Od.*, IV. 221.

<sup>751</sup> *AP.*, 9.525.14.

<sup>752</sup> Nonn., *D.*, VII. 85-87: ἤδη δ' ἀγλαόδωρος ἐμὸς πάϊς ἐν χθονὶ πῆξει / ὕγρον ἀκεσσιπόνιοιο θυώδεα καρπὸν ὀπώρης, / νηπενθής Διόνυσος, ἀπενθέα βότρυν ἀέζων. Nótese cómo, a la par de νηπενθής, el poeta añade un paralelismo al designar también los racimos de la vid como ἀπενθής, adjetivo de similar acepción.

es evidente la reiteración del sonido ν al interior de los versos, en especial el v. 253, que posee cuatro palabras con final en ν), que sirve como una especie de aliteración que detalla el dolor del dios por la pérdida del muchacho.

vv. 255-256: **Μοιράων πέσεται φθονερὸν λίνον· ἤ ῥα καὶ αὐτοὶ / ταῦροι ἐπ' ἠιθέοις ζηλήμονες ὡς περ ἄηται;** El sexto discurso entraña una especie de soliloquio en el que el dolor por la muerte es el detonante para el desarrollo retórico.<sup>753</sup> Es el segundo de corte directo más largo en el libro XI: cincuenta y ocho versos. La sentencia inicial es solemne —el poeta inserta una forma eólica, cuyas vocales abiertas en α y ο, en conjunción con el alargamiento del tiempo, producen una pausa y un énfasis notable en la palabra *Μοιράων*— y abrumadora. La presencia de las moiras se vuelve relevante en la medida en que son ellas quienes más adelante trocan el terrible destino que había sido soltado.<sup>754</sup> A través del imperativo, el dios acepta finalmente el deceso del joven, pero se cuestiona respecto de la similitud entre el toro y los vientos como agentes del crimen. La pregunta, y sobre todo la comparación, justifican el despliegue de los siguientes *exempla*.

Es necesario hacer notar que el proceso argumentativo sigue, en general, la progresión vista en el discurso de Ate con Ampelo, aunque en este y el siguiente discurso, la cualidad persuasiva parece estar ausente. Sin embargo, creo que la forma y el fondo se ciñen a lo dispuesto por el género demostrativo o epidíctico. El rétor Hermógenes de Tarso (c. 160 – 225 d. C.) delineaba en sus *Progymnasmata* que,<sup>755</sup> dentro del encomio, subrama del género epidíctico, era posible alabar a una persona con argumentos favorables que giraran en torno a su muerte si su vida fue larga o breve, cómo murió, quién lo mató o qué sucedió tras el fallecimiento, e incluso conviene hablar acerca de su descendencia.<sup>756</sup> Antes, el sofista Elio Teón (s. I d. C.) prefiguraba igualmente en un texto retórico la inclusión del tema de la muerte en el encomio. Él dividía el encomio en tres especies:<sup>757</sup> el propio encomio, dedicado a los vivos; el epitafio, dedicado a los muertos; y el himno, dedicado a héroes y dioses. En ambos autores, el encomio convive con el vituperio. Pero es Menandro de Laodicea (c. s. III o IV d. C.) y sus *Tratados de retórica epidíctica*<sup>758</sup> a los que conviene acercarse en este caso por ser mucho

---

<sup>753</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 25-11-22)

<sup>754</sup> Nonn., *D.*, XII. 140.

<sup>755</sup> No hablaré de los problemas de atribución de la obra retórica, pero baste con aludir que algunos estudiosos colocan a Libanio como autor.

<sup>756</sup> Hermog., *Prog.*, 7.

<sup>757</sup> Theon, *Prog.*, 109. 20.

<sup>758</sup> Tampoco hablaré de los problemas de autoría de uno y otro tratado.

más extenso y menos laxo que los anteriores. En la obra titulada *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* se abordan los subgéneros del género demostrativo, dieciséis en total. De ellos, sobresalen tres de corte luctuoso: el de consolación o *παραμυθητός λόγος*, el epitafio o *ἐπιτάφιος* y la monodia o *μονωδία*. Considero que estas tres especies del discurso epidíctico o *ἐγκωμιαστικός λόγος* convergen en cierta medida en el presente discurso, sobre todo la última debido a las siguientes razones:

- 1) En un primer momento, la consolación debe amplificar las emociones por medio del lamento hacia el difunto.<sup>759</sup> Y el orador, tratando de reflejar que él mismo ha sido superado por el sentimiento, debe estructurar el discurso de tal manera que no siga la secuencia formal del encomio. Dado que el presente trabajo solo analiza el canto XI, debo adelantar que es el canto XII donde el poeta culmina la consolación de Dioniso una vez que Ampelo se transforma en planta de vid.
- 2) Si bien el epitafio suele adaptarse a personajes muertos hace tiempo, también puede usarse para recién fallecidos.<sup>760</sup> En este caso, el discurso debe tender al llanto de los oyentes, intercalando lamentos con elogios y haciendo que predomine, sobre todo, el esplendor de las personas; hay que decir que en este tipo de discurso la relación con el encomio también prevalece por la alabanza que se hace del muerto. Incluso, se pone como práctica la inserción de una consolación para estimular todavía más las emociones de los presentes.
- 3) Menandro coloca como modelo de la monodia a Homero.<sup>761</sup> Su propósito es, ante todo, compadecerse y lamentarse por el caído en desgracia;<sup>762</sup> y si el fallecido es cercano, debe verse la desolación misma del afectado. Uno de los puntos vinculantes con el discurso de Dioniso es el hecho de que el rétor recomienda que la monodia debe ser dedicada en honor a los jóvenes; otro, que al inicio del discurso es necesario expresar una queja contra las divinidades, el hado injusto o el destino; otro, que tras el funeral se haga una descripción del aspecto físico. En este aspecto, sin embargo, el poeta da un giro, pues la condición de Ampelo ya no es de un mortal; y otro más, en tanto que la monodia puede deslizarse en los tres tiempos: presente, pasado y futuro. El tratamiento luctuoso comienza en el

---

<sup>759</sup> Men. Rh., II. 413.6.

<sup>760</sup> Men. Rh., II. 419.11.

<sup>761</sup> Menandro trae a la memoria los tres discursos de tono fúnebre en el canto XXII de la *Iliada* dichos por Príamo, padre, Hécuba, madre, y Andrómaca, esposa, por la muerte de Héctor.

<sup>762</sup> Men. Rh., II. 434.19.

presente, con lo que está a plena vista y en el momento para dar un impulso conmovedor a las palabras.

Es necesario subrayar que, para el epitafio, la monodia y la consolación suelen seguirse también las partes de las que se compone un encomio. Estas son las que tienen que ver con la familia o γένος, la naturaleza o φύσις, la crianza o ἀναστροφή, la educación o παιδεία, la actividad o ἐπιτήδευμα y las acción o circunstancia o πράξεις como elementos de alabanza hacia el difunto. Aún más, creo que en cuanto al estilo confluye cierto carácter dulce y placentero —atiéndase a lo dicho por Hermógenes *Sobre las formas del estilo* o *Περὶ ἰδεῶν λόγου*—<sup>763</sup> por todas aquellas referencias de carácter amoroso en los mitos presentados y que, ligado al tono fúnebre, acrecienta la tristeza del mensaje.

vv. 257-263: τίς Ζέφυρος μετὰ Φοῖβον ἐπέχραε καὶ Διονύσῳ; / ὄλβιος ἐπλετο Φοῖβος Ἀτύμνιος· ἠιθέου γὰρ / ἔλλαχεν οὖνομα τοῦτο. Θεραπναίου δὲ καὶ αὐτοῦ / φάρμακον ἠβητῆρος ἐπώνυμον ἄνθος αἰερίει, / αἴλινον ἐν πετάλοισιν ἐπιγράφας ὑακίνθου· / ποῖον ἔχω πλοκάμοις καὶ ἐγὼ στέφος, ἢ τίνα πάλλῳ / ἄνθεα φωνήεντα, παρήγορα παιδὸς ἀνίης;. Los *exempla*, pues, ponen de frente la presunta superioridad que guardan las figuras de Atimnio y Jacinto con Ampelo y, a su vez, la presunta semejanza entre Apolo y Dioniso. De las escasas noticias que existen en relación con la figura de Atimnio, Nono, en sus *Dionisiacas*, trae de nuevo información sobre él; en el canto XIX se dice que Febo entonó en Creta cantos fúnebres en honor del muchacho. Cayo Julio Solino (s. III o IV d. C.) aporta una nota en sus *Collectanea rerum memorabilium* de que fue en Gortina, Creta, cerca del río Leteo (¿o Leneo?), donde Zeus hizo bajar del toro a Europa. Y añade que en ese lugar se le rinde culto<sup>764</sup> a Adimno,<sup>765</sup> hermano de Europa. Fernández Nieto, traductor al español de Solino, indica la asimilación de Adimno (Atimno o Atimnio) en la isla cretense con Febo e incluso con Faetón;<sup>766</sup> la referencia señala también que Atimnio se aparece de forma sagrada en el lugar al atardecer. Sin embargo, no hay más información que se conserve en la literatura griega o latina anterior ni posterior a Nono que ofrezca aportes en torno

---

<sup>763</sup> Hermog., *Id.*, II. 4. 75. καθόλου τε πᾶσαι αἱ ἔρωτικαί ἔνοιαι γλυκεῖαί εἰσιν, ἐμπίπτουσι δὲ αὐταὶ σχεδὸν ἐν ἅπασιν τοῖς προειρημένοις κατ' ἔνοιαν γλυκύτητος εἶδεσι καὶ εἰσὶν αὐτῶν ὡσπερ μέρη.

<sup>764</sup> Solin., XI. 9-10, ed Mommsen: *Gortynam amnis Lenaeus praeterfluit, quo Europam tauri dorso Gortynii ferunt uecttatam. Iidem Gortynii et Adymnum colunt Europae fratrem: ita enim memorant. Uidetur hic et occurrit, sed die iam uesperato augustiore se facieuisendum offerens.*

<sup>765</sup> Sobre las razones de leer *Atymnum* y no *Adymnum*. Cf. C. Salmasio, *Plinianae Exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora*, Parisiis: apud C. Morellum, 1629, p. 172.

<sup>766</sup> Cf. Solino, *Colección de Hechos memorables*, intr. trad. y notas de F. J. Fernández Nieto, Madrid: Editorial Gredos, 2001, p. 279, n. 497.

a la muerte del muchacho. Hay que atender, con ocasión a su mención, que, en un manuscrito de las *Pseudoclementinas*, el *Codex Parisinus gr. 930 (P)*, en la *Homilía V*, se muestra entre los jóvenes amados por Apolo a Atimnio;<sup>767</sup> y antes, en la misma, se le relaciona con Casiopea y con Fénix.<sup>768</sup> En todo caso, el nombre funciona como epíteto de Febo; la frase promueve un tema común entre los dioses, quienes suelen tomar el apelativo de una persona o ciudad y lo integran a sí mismos como un asunto de honor. Vale anotar, finalmente, que la mención, ya sea que se trate de un resquicio de un mito poco difundido o que sencillamente sea una epiclesis del propio Apolo, arroja a la mente alusiones en torno a la cultura minoica y al toro que preparan el terreno narrativo para una nueva serie de referencias mitológicas de corte erótico y de ecos puntuales de rituales sacrificiales.

Igualmente, es necesario señalar más del adolescente de Therapne. Este *exemplum* es más extenso y se describe de forma indirecta cómo, tras la muerte de su querido Jacinto, Apolo pudo encontrar consuelo a su dolor una vez que el joven no solo se transformó en la flor misma, sino que obtiene el color de él y, sobre todo, remarca que fue inscrita la desgracia del dios en ella —recuérdese que queda plasmado en los pétalos una especie de relieve que asemeja o la interjección IA en griego o la inicial del jovencito: Υ— para perdurar por la eternidad la pena de Febo. Este segundo mito es mucho más conocido. Por otra parte, la indicación ya había sido retomada en el mito de Ampelo como pretexto de los cuidados que tenía Dioniso del amado,<sup>769</sup> donde se remite la forma en la que el viento Céfiro cambia la dirección del disco con el que se entretenía Febo y el mortal y que provoca la muerte de éste.

El eco de los *exempla* hace suponer, por un lado, una similitud entre ambos mitos; la aparición del viento Céfiro es fundamental para la vinculación entre ambos pasajes y sirve para conjeturar acerca del fallecimiento de Atimnio. ¿El Céfiro también provocó su muerte?; por otra parte, se deslizan dos motivos por los cuales un dios obtiene cierto consuelo luego de la muerte de un ser amado; o bien se asigna a sí mismo el nombre de la persona o bien el muerto es metamorfoseado por el destino en un elemento natural

---

<sup>767</sup> *Pseudoclement., Hom. v., 14.2*, ed. Rehm. Ἀπόλλων (ἐρᾶ) Κινύρου, Ζακύνθου, Ὑακίνθου, Φόρβαντος, Ὑλα, Ἀδμήτου, Κυπαρίσσου, Ἀμύκλα, Τρωίλου, Βράγχου, †Τυμναίου, Πάρου, Ποτνιέως, Ὀρφέως. Véase cómo Τυμναίου aparece con una *crux*. El paréntesis es mío.

<sup>768</sup> *Pseudoclement., Hom. v., 13.6*. Κασσείππειαν ἐνύμφευσεν ὁμοιωθεὶς τῷ γήμαντι Φοίνικι, ἐξ ἧς Ἀγχίνοος αὐτῷ ἐξέφυ. Remito una lectura distinta; la conjetura de Cotelier tiene Ἀτύμμιος en lugar de Ἀγχίνοος. Aunque hay que advertir que tal conclusión quizá fue tomada a la luz de los datos aportados por Apolodoro en su *Biblioteca* y en los *Escolios a las Argonáuticas de Apolonio de Rodas*.

<sup>769</sup> Nonn., *D.*, x. 250-255.

como recuerdo no solo de la fatalidad, sino de su trascendencia en el cosmos. Más allá de esto, creo ver también algunos destellos anticipatorios —necesaria es la mención de que, al igual que Jacinto, Ampelo cambiará su forma a planta— acerca de la inmortalidad. Si antes se suscitó la idea de que a Atimnio se le llegó a relacionar con Febo y especialmente con Faetón, sería factible hablar de que la sucesión de los días, donde el sol nace al amanecer y muere al ocaso, refleja el inminente renacer de Ampelo; y ciertamente ocurriría con Jacinto un asunto parecido. La naturaleza posee un ciclo de nacimiento, reproducción y muerte; la progresión de las estaciones ofrece una proyección infinita de que todo lo naciente muere y eventualmente vuelve a crecer. En ese sentido, habría que reconocer la cuidadosa selección de los mitos por parte del panopolitano, pues la resurrección del muchacho sí que vendrá.

El poeta termina la alusión mítica a través de dos preguntas coordinadas disyuntivas que evidencian una clara ignorancia por parte del dios y una postura de inferioridad con respecto a Apolo. Baco no posee guirnaldas que le recuerden el dolor por la pérdida del amado, cuya sola presencia en modo de objeto natural le serviría a él como fármaco o aliciente. Continuando con las referencias en torno al grabado de la flor de jacinto, Nono estructura *ἄνθεα φωνήεντα* como para seguir redundando en la impresión de aflicción dejada en la planta —advértase el clamor que producen las propias palabras con sonidos vocálicos en ε (épsilon) y α (alfa) con acompañamiento de resonancias nasales (hay cierta rima interna en la frase)— y de esta manera hallar un camino propicio para la consolación.

vv. 264-270: *ἀλλὰ τεοῦ θανάτου τιμήρορος εἰς φόνον ἔλκων / ἄξομαι εἰς σέο τύμβον, ἄωριε, ταῦρον ἀλήτην. / οὐ μὲν ἐγὼ βουπλήγι τεδὸν κτείνοιμι φονῆα, / ὄφρα λάχῃ μόρον ἴσον ἀρασομένοιο μετώπου / ταύροις σφαζομένοισιν, ἀναρρήξαιμι δὲ πικροῦ / ταύρου γαστέρα πᾶσαν ἐμῆς γλωχῖνι κεραίης, / ὅττι τανυκραίρω σε κατεπρήνιξεν ἀκωκῆ.* De la digresión funesta, pero amorosa, Baco cambia la dirección y el tono del discurso a uno más bélico y vengativo. Esta especie de paréntesis pone de relieve la búsqueda de castigo para el asesino del muchacho, que queda claro desde el inicio por el acusativo de dirección *εἰς φόνον*. Pero a Dioniso no le basta con matar al toro de la forma ritual, sino que añora una muerte devastadora para el animal —nótese la posición de *ταῦρον ἀλήτην*, es el mismo sitio del hexámetro en el que apareció el homicida en el v. 156— en la tumba del joven. El vocativo con el que Baco llama a escena a Ampelo es *ἄωριε*. Es un término cuya

composición expresa una noción de oportunidad;<sup>770</sup> de significar ‘fuera de la estación’ pasa a describir a quien ha ‘muerto prematuramente’, especialmente al fallecido antes del matrimonio. No obstante, es posible ver la palabra a modo de metáfora; dado que también guarda relación con la inmadurez de los frutos, bien puede hablarse de Ampelo en clave agrícola: mientras vivió fue retoño sin madurar, pero ahora muerto tendrá la fortuna de retoñar y de hacer crecer sus frutos.

Hay que señalar, además, que parte del vocabulario remite al ámbito sacrificial. El βουπλήξ, compuesto de βούξ + πλήσσω (IE \*pleh₂k/g-), es una herramienta que sirve para golpear, a un animal; puede tratarse o bien de una especie de látigo, un hacha o una agujada.<sup>771</sup> En un epigrama atribuido a Leónidas de Alejandría (s. II o s. III d. C.) se observa que tal hacha<sup>772</sup> es usada para cumplir con el sacrificio de cientos de toros en honor de Zeus.<sup>773</sup> Además, Homero es quien la emplea primero, y solo una vez, a propósito del encuentro entre Diomedes y Glauco, donde el Tídida menciona que Licurgo abatió a las nodrizas de Dioniso con esta arma boyuna.<sup>774</sup> En la cultura griega, el instrumento de doble filo solía ser usado para asestar un golpe fatal en la nuca del bovino;<sup>775</sup> además, aparece el verbo σφάζω en participio, cuya relación con el sacrificio es innegable, pues luego del hachazo el animal era degollado.

Nono presenta un alejamiento ante este tipo de muerte para presentar otra mucho más semejante a la ocurrida en la muerte de Ampelo. Surge así un paralelismo en el que Baco busca ser el toro mismo y el animal pase a tener el lugar del joven muchacho. La intención poética es tal que se refuerzan aspectos vistos durante la escena de la muerte, especialmente cuando el toro arremete en contra del adolescente. Además, hay una serie de evocaciones recurrentes en torno al aspecto puntiagudo: el toro mismo es señalado como μικροῦ — véase también la anáfora inicial de ταῦρος de los vv. 268 y 269—; pero,

<sup>770</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v. ὄρα.

<sup>771</sup> Cf. *Suid.*, s. v.: πέλεκυς, μάστιξ, βούκηντρον. Sobre los problemas para aclarar el sentido del instrumento. Cf. E. Magnelli, “Il cratere di Derveni, Nonno e il bouplex di Licurgo”, *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 35, núm. 2, 2009, pp. 125-138.

<sup>772</sup> *AP.*, 9.352.

<sup>773</sup> También en honor de Zeus se realizaban las festividades llamadas *Dipolias*. El filósofo neoplatónico Porfirio cuenta como origen de la celebración que un hombre, Sópatro, o un sacerdote, Díomo, mató con un hacha a un buey por comerse las ofrendas del dios. Como hubiera una sequía, se buscó al asesino para solucionar el problema y se definió entonces una forma primitiva de sacrificio, en el que un buey era golpeado con un hacha, degollado y desollado. Tras esto hubo un juicio, donde se acusaba a los participantes. Al final, el criminal de la matanza resultaba ser el instrumento, ya fuera el hacha o el cuchillo. Porph., *Abst.*, II. 29-30.

<sup>774</sup> Hom., *Il.*, VI. 130-137. Para el interesado en la incursión de Dioniso en Arabia y su confrontación con Licurgo en las *Dionisiacas*, léanse los cantos XX y XXI.

<sup>775</sup> Cf. F. T. van Straten, *op. cit.*, pp. 107-109.

igualmente, es acerbo el ángulo (γλωχῖνι) de los cuernos del propio Bromio con los que anhela desgarrar la panza —atiéndase al sentido de ἀναρρήξαιμι, el verbo implica dejar una impresión en la superficie, en este caso se trata de perforar la piel—<sup>776</sup> del animal; y en la última oración, de corte causal, se expresa que el instrumento del asesinato era una punta (ἀκωκῆ). La frase introducida por ὅτι es notable. La secuencia indica un tratamiento nuevo de lo visto en el v. 221, cuya posición del verbo κατεπρήνιξε es la misma, además de que se alude, como aquí, a la agudeza de la cornamenta. Por otro lado, hay un adjetivo, τανυκράϊρω, que merece atención; acompaña a la punta del cuerno. El atributo es compuesto de τανυ + κραῖρα (el origen está enlazado con la cabeza: IE \*kerh<sub>2</sub>-, o con el cuerno: IE \*krh<sub>2</sub>-s-r-ih<sub>2</sub>) y viene de la poesía opiana, concretamente de los *Cinegetica*. Allí, finge para delinear los cuernos de ciertos animales, como las astas de las gacelas<sup>777</sup> o de los ciervos.<sup>778</sup> Conviene decir que la imagen de una fuerza divina que rasga alguna parte del cuerpo del toro es retomada por Agatías en uno de sus epigramas.<sup>779</sup> Allí, una basáride de nombre Eurínome abandona el cortejo báquico para unirse al séquito amoroso de Cipris.

vv. 271-275: ὄλβιος Ἐννοσίγαιος, ἐπεὶ τινα γείτονα πάτρης / παιδὸς ἐμοῦ Φρύγα κοῦρον ἐφίλατο, τὸν δὲ κομίζων / χρύσειον εἰς Διδὸς οἶκον ἀνήγαγεν ἄστὸν Ὀλύμπου, / καὶ οἶ, ὅτε σπεύδεσκεν ἐς ἱπποσύνην Ἀφροδίτης, / ὥπασεν ἄβροχον ἄρμα γαμοστόλον Ἴπποδαμείης. Tras el apartado de corte sacrificial el poeta vuelve a los *exempla* eróticos —nótese la simetría entre ὄλβιος ἐπλετο Φοῖβος Ἀτύμνιος del v. 258 y la brevísima reformulación ὄλβιος Ἐννοσίγαιος del v. 271—. Desde luego, el apunte mítico vuelve de manera indirecta. Las alusiones respecto a la patria cercana, la ciudadanía olímpica, la mención de un carro y, sobre todo, el nombramiento de Hipodamía ofrecen un panorama tendiente a concatenar el motivo amoroso con la idea del matrimonio como tema esperado en el discurso luctuoso. Pélope ya había sido también nombrado antes en el mito de Ampelo;<sup>780</sup> igualmente, era temor de Dioniso que el dios de los mares pudiera enamorarse del sátiro y terminar haciendo lo que hizo con el Tantálida.<sup>781</sup>

<sup>776</sup> Vid. el com. a los vv. 189-193 sobre κεχαγαγμένος, donde ya se habló de este tipo de verbos que dejan impronta en distintos terrenos o espacios.

<sup>777</sup> Opp., C., II. 405.

<sup>778</sup> Opp., C., I. 191.

<sup>779</sup> AP., 6.74.

<sup>780</sup> Nonn., D., X. 260-263.

<sup>781</sup> Vid. la n. al texto griego en torno a Φρύγα κοῦρον.

Me gustaría detenerme en las últimas dos líneas. Primero, se habla del arte ecuestre como propio de Afrodita, ἐς ἱπποσύνην Ἀφροδίτης. La conexión con la divinidad de la unión amorosa, además de reforzar el tono erótico y justificar la relación entre Pélope e Hipodamía, mueve el afán de la carrera a un fin matrimonial y hace visible un desplazamiento de la esfera de poderío de Poseidón, a quien Nono mismo, siguiendo la tradición,<sup>782</sup> lo pone como dador de la ciencia hípica.<sup>783</sup>

Segundo, el carro que Poseidón otorgó a Pélope aparece como ἄβροχον y, especialmente, γαμοστόλον. La mención de que el regalo de Poseidón sea ‘no mojado’ (α + βρέχω) puede aclararse a la luz de que, en parte, el carro venía con caballos alados, pero, sobre todo, vale la pena atender que en las travesías marinas Nono hace que los vehículos apenas rocen la superficie del agua.<sup>784</sup> En cuanto al atributo relativo a las nupcias (γάμος + στέλλω), conviene señalar que sirve como epíteto de la propia Afrodita; se hace explícito en los *Himnos órficos*,<sup>785</sup> en un epigrama atribuido a Arquias<sup>786</sup> o en *Hero y Leandro* de Museo.<sup>787</sup> Pero también vale marcar la cercanía del adjetivo con Hera y el Himeneo, pues la esposa de Zeus también fue conocida por amparar los matrimonios.<sup>788</sup> El escolio citado, a propósito de la mención de la esfinge en la obra euripídea, transmite, entre otras cosas, que fue el mitógrafo Pisandro de Laranda (s. II d. C.) quien relacionó el adjetivo γαμοστόλος con la figura de Hera,<sup>789</sup> al parecer, en sus *Teogonías heroicas*. Me parece que el apunte no es menor en tanto que Keydell ha establecido una cierta influencia de este escritor en la poética noniana.<sup>790</sup> Miguélez Caveró concuerda en este punto afirmando que Nono no solo conoció la obra de Pisandro, sino que la empleo como recurso para algunas escenas en las *Dionisiacas*.<sup>791</sup> En otro aspecto, ya antes Antonio Talo (c. s. II–I a. C.) escribió un epigrama de corte funerario que relaciona ambas

---

<sup>782</sup> Pi., O., I. 35-96.

<sup>783</sup> Nonn., D., XXXVII. 132.

<sup>784</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>785</sup> Orph., H., 55.

<sup>786</sup> AP., 6.207.

<sup>787</sup> Musae, 7.

<sup>788</sup> Sch. in E. Ph., 1760.

<sup>789</sup> Pisand., *Myth.*, 10, ed. Jacoby: τῆι δὲ Ἡραι μᾶλλον τῆι γαμοστόλῳ θεᾷ θύειν ἱερά. Como último apunte, Pausanias comparte que un grupo de mujeres en Élide celebraban en honor de Hera los Juegos Hereos. Estos certámenes sucedían cada cuatro años y competían solo mujeres en carreras a pie. En la previa, las organizadoras tejían un peplo para la diosa. En cuanto a las ganadoras, se les daba coronas de olivo, carne de buey para sacrificio, entre otras ofrendas. El escritor marca como origen de la competencia el mito de Hipodamía y Pélope; para agradecer sus bodas con el Tantálida, Hipodamía reunió a dieciséis mujeres eleas y con ellas estableció los Juegos Hereos. Paus., v. 16.

<sup>790</sup> Cf. R. Keydell, “Die Dichter mit Namen Peisandros”, *Hermes*, vol. 70, núm. 3, 1935, pp. 306-309.

<sup>791</sup> Cf. L. Miguélez Caveró, *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlín-New York: De Gruyter, 2008, p. 22.

figuras, la de Hera y el Himeneo como divinidad; y es precisamente la falta de unión nupcial lo que lamenta el poeta por el fallecimiento de un muchacho de nombre Cleanasa. Es la evocación de las bodas lo que propicia la presencia de los siguientes versos.

vv. 276-279: *μοῦνος ἐγὼ νέον ἔσχον ἄωριον ἱμερόεις γὰρ / Ἄμπελος οὐ γάμον εἶδε βιοσσόν, οὐδ' ἐπὶ παστῶ / νυμφιδίην νέος οὗτος ἐμήν ἔζευξεν ἀπήνην, / ἀλλὰ θανῶν λίπε πένθος ἀπενθήτω Διονύσω.* En primera instancia, vuelvo a retomar las palabras de Menandro acerca de la monodia, pues si el muerto es joven, es conveniente hablar en torno a su edad o *ἡλικία*, a su naturaleza o *φύσις* y a sus situaciones o *συμβάντες*.<sup>792</sup> El motivo de la muerte antes del casamiento, de acuerdo con los traductores del rétor, solía ser un lugar común en la literatura griega, pues agrega una mayor carga emocional a la desoladora descripción.<sup>793</sup>

El panopolitano recupera elementos ya vistos alrededor de la figura del joven: su deceso prematuro, *ἄωριον*, y su cualidad deseable, *ἱμερόεις*. Pero destaca, sobre todo, el apelativo de la boda y la mención del carruaje nupcial. El adjetivo *βιοσσόν*, compuesto a partir de *βίος* + *σώζω*, es uno de los neologismos creados por Nono para señalar que algo o alguien tiene capacidad de ‘salvar o preservar la vida’.<sup>794</sup> Y es que, la unión matrimonial, en efecto, auspicia la generación de vida humana. El carro de bodas o *νυμφιδίην ἀπήνην* es un vehículo al parecer de cuatro ruedas, con múltiples prácticas, incluida la guerra —la posición de la palabra, al final del verso, es consecuencia de la tradición homérica—. Y si bien aparece junto a un adjetivo que especifica el uso especial, en Hesíodo el solo sustantivo ya señalaba qué empleo tenía:<sup>795</sup> conducir al novio y la novia entre cánticos por un camino lleno de antorchas de himeneo en dirección a la casa del esposo y al lecho matrimonial.

Vale la pena fijar la mirada en la frase circunstancial *ἐπὶ παστῶ*.<sup>796</sup> En principio, el masculino *παστός* (del verbo *πάσσω*) hace referencia a un manto extendido, una cobija,

<sup>792</sup> Men. Rh., II. 435.1.

<sup>793</sup> Cf. Menandro el rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, intr. de Fernando Gascó y trad. y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid: Editorial Gredos, 1996, p. 247, n. 322. Por ejemplo, Bion, I. 87 *ad finem*, en relación con la muerte de Adonis, o Ach. Tat., *Leuc. et. Clit.*, I. 13, a propósito del discurso fúnebre del padre de Caricles, cuya muerte ha sido aludida en esta exposición. En este último ejemplo de novela griega, la muerte de Caricles, *ἐρώμενος* de Clinias, posee varios puntos de comparación con la muerte de Ampelo. Cf. L. Miguélez Cavero, “Nonnus and the Novel”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, p. 558. Además, ya se había visto cierta influencia de Aquiles Tacio y su novela. *Vid.* el com. a los vv. 136-142.

<sup>794</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 322.

<sup>795</sup> Hes., *Sc.*, 270-280.

<sup>796</sup> Abajo refiero ejemplos de Nono con *ἐπὶ*. *Vid. infra*. Nono emplea también *ἀμφί*, *παρά* o *ἐνί* en frases circunstanciales.

cortina o velo que ha sido previamente bordado y que es empleado como elemento divisorio en recintos interiores como templos u hogares.<sup>797</sup> Se piensa que en época helenística, tal vez por asociación,<sup>798</sup> comenzó a significar el lugar donde eran usados estas telas tejidas, ya fuera en la propia cama o, por extensión, la alcoba matrimonial, tal como se observa en la poesía de Bion: *κατὰ παστόν*.<sup>799</sup> Vinculado a este término se encuentra el sustantivo *παστάς*, que además de ser ‘pórtico’ o ‘atrio’, desliza también el concepto de tálamo, expresado así, por ejemplo, en la *Antígona* de Sófocles: *ἀμφὶ παστάδα*.<sup>800</sup> Según Chantraine, ambos términos se han visto relacionados bajo una etimología popular común, aunque aún no se aclara del todo su procedencia.<sup>801</sup> Con respecto al uso exclusivo con la preposición *ἐπί* + dativo, hay que decir que tal conjunto se observa en las *Etiópicas* de Heliodoro<sup>802</sup> y en una de las *Homilías* de san Asterio de Amasea con el sustantivo *παστάς*.<sup>803</sup> En cambio, en *los Comentarios al Evangelio de San Juan* de Cirilo de Alejandría,<sup>804</sup> el uso es idéntico al del panopolitano. En las *Dionisiacas*, dos veces más se ve la construcción a final de verso.<sup>805</sup> Solo una vez, Nono recurre al fraseo *ἐπὶ παστάδα*<sup>806</sup> y solo una vez emplea *ἐπὶ παστόν* (con régimen en acusativo).<sup>807</sup> Dado el contexto, creo prudente entender el giro preposicional con dativo bajo un matiz de propósito más bien final en el entendido que el joven no pudo uncir el carruaje para encaminar a Baco al lecho de bodas.

Existe en la obra báquica un paralelismo con respecto a estas luctuosas líneas con conexión temática a las nupcias; en el canto XXIV tras la derrota del ejército de Deríades en las cercanías del río Hidaspes, una muchacha india se lamenta porque el pretendiente murió en combate y no pudo consumar las bodas con ella.<sup>808</sup> Vale precisar que en la

<sup>797</sup> Herod., iv. 56.

<sup>798</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>799</sup> Bion, II. 9.

<sup>800</sup> S., Ant., 1207.

<sup>801</sup> Cf. P. Chantraine, *op. cit.*, s. v.

<sup>802</sup> Hld., x. 16.10.

<sup>803</sup> Ast. Ham., *hom.* v. (PG 40, 225-240).

<sup>804</sup> PG 73, 645-648. El comentario de Cirilo es hacia *Ev. Jo.* 7:9-10: ὡς οὖν ἤδη κατὰ πρόγνωσιν τὴν ἐκ προμηθείας θεοπροποῦς, τῆς μὲν ἐξ ἔθνῶν Ἑκκλησίας περιαιρόσας τὸ κάλλος, τῆς δὲ τῶν Ἰουδαίων συναγωγῆς τὴν ἐν φαυλότητι τρόπων αἰσχρότητα, τὴν μὲν ἤδη προαγαπᾶ καὶ προεισοικίζεταί, καθάπερ τινὰ νύμφην ἐπὶ παστοῦ, ἐπὶ δὲ τῇ ἑτέρᾳ προαπεχθάνεται, τὸ τελείως ἑκατέρᾳ χρεωστούμενον καιρῶν τηρήσας τῷ δέοντι. *Quasi ergo per diuinam praescientiam Ecclesiae gentium specie perspecta, Iudaeorum autem Synagogae morum turpitudine praecognita, illam praediligat ac ueluti sponsam in thalamum introducit, alteri autem es infensus, congruo reseruans tempori id quod utrique debebatur.*

<sup>805</sup> Nonn., D., XLVIII. 188. Para el segundo, *vid. infra* la n. 808.

<sup>806</sup> Nonn., D., XXXVI. 63.

<sup>807</sup> Nonn., D., III. 287.

<sup>808</sup> Nonn., D., XXIV. 214-217: ἄλλη δ' ἔστενάχιζεν ἀνυμφεύτους ὑμεναίους / ὀλλυμένου μνηστῆρος, ὃν οὐκ ἶδεν εὐγάμος ὦρη / στέμματι νυμφιδίῳ πεπυκασμένον, οὐδ' ἐπὶ παστοῦ / ἠδυμελής ἦεισε βιοσσόος αὐλὸς Ἐρώτων.

*Paráfrasis del Evangelio de san Juan* el vocablo está asociado fuertemente con la imagen de Cristo Jesús.<sup>809</sup> Hay que reconocer que el término obtuvo muy poca aceptación, pues solo Juan de Gaza lo trae de vuelta una vez en su poesía para describir las cavidades<sup>810</sup> de la Tierra.

A Nono le gusta la alternancia de vocablos, pero manteniendo siempre el concepto. De ahí que, frente al *νηπενθήης Διόνυσος* del v. 254, suceda *ἀπενθήτω Διονύσω* en el v. 279. El adjetivo, originado de *α + πενθέω*, posee un significado similar al que fue visto más arriba. Pero, a diferencia del anterior, este atributo es más antiguo. Desde luego, la primera noticia de su registro es en Esquilo en dos obras: *Agamenón* y *Euménides*; para la primera es referente al corazón,<sup>811</sup> en la segunda, sobre la raza de los hombres.<sup>812</sup> Hay que decir que su inclusión en el ámbito luctuoso está atestiguada antes en una estela funeraria hallada en Berito, actual Beirut, Líbano, aunque posee un tono más bien consolatorio; el epígrafe está datado en torno al s. II o III d. C.<sup>813</sup> Además, remito un pasaje poético de Gregorio Nacianceno por estar incrustado en la tradición poética anterior, pero más cercana a Nono.<sup>814</sup> Debo señalar que la estructura del verso refuerza ante todo el juego paradójico entre las emociones expuestas de Baco —véase el uso retórico de la derivación entre el sustantivo *πένθος* y el adjetivo *ἀπενθήτω*, cada uno separado por la cesura pentemímera trocaica — y los apelativos que le rodean; él sigue triste por la muerte del amado, a pesar de ser una divinidad que no conocía hasta entonces la pena.

—UU|—UU|—U#U|— —|—UU|— —  
 ἀλλὰ θανῶν λίπε πένθος / ἀπενθήτω Διονύσω  


<sup>809</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, III. 142, por ejemplo. Para el interesado, Nono ofrece y sigue otros compuestos para expresar esencialmente la misma idea que *βιοσσός*. Existen *βιοστήσιος*, *ζωαρκής*, *ζείδωρος*, *φερέζωος*, *φερέσβιος*, *φυσίζωος* y *βιοδώτωρ*. Cf. Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di San Giovanni: Canto Quinto*, intr., ed., trad. e commento a cura di Gianfranco Agosti, Firenze: Università degli Studi di Firenze, 2003, pp. 467-468.

<sup>810</sup> Jo. Gaz., II. 11.

<sup>811</sup> A., *Ag.*, 895.

<sup>812</sup> A., *Eu.*, 912.

<sup>813</sup> *Epiqr. Gr.*, 436 o *GVI* 1412 ed. Peek. *θάρασει· τέθνηκας γὰρ ἀπενθήτοις ἐπὶ τέκνοις, / ζώουσαν προλιπῶν ἦν ἐπόθεις | ἄλοχον.* “¡Coraje! Moriste junto a tus hijos libres de llanto, pero dejaste viva a la esposa que amas”. La versión es propia.

<sup>814</sup> Gr. Naz., *Carm. mor.*, *KΔ'*, 139-140 (*PG* 37, 790-813). *Εἰ μὴ γυναῖκα, τέκνα, τὴν σωτηρίαν, / Ζωὴν, ἀπένθητον βίον. Quid si salutem, filios, sociam et tori, / vitamque jurem prosperam?*

vv. 280-287: οὐ πῶ μοι, φίλε κοῦρε, τεὸν στόμα κάλλιπε Πειθῶ, / ἀλλὰ σέθεν φθιμένοιο καὶ ἄπνοα χεῖλεα ναίει· / καὶ νέκυός περ ἐόντος ἔτι στίλβουσι παρειαί, / ὀφθαλμοὶ γελῶσι καὶ εἰσέτι, διχθαδῆς δὲ / εἰσέτι σῆς παλάμης χιονώδεές εἰσιν ἀγοστοί, / σοὺς δ' ἔρατους πλοκάμους λιγυροὶ δονέουσιν ἄηται· / οὐ ῥόδα σῶν μελέων θανατηφόρος ἔσβεσεν αὔρη, / ἀλλ' ἔτι σοι τάδε πάντα φυλάσσεται. ὦμοι Ἐρώτων. El elemento vocativo regresa al discurso, Dioniso se dirige al difunto para hablar de su belleza. La atención pasa otra vez a la apariencia física del muchacho. Ya había anotado antes, con relación al habla dulce de Ampelo,<sup>815</sup> que la personificación de la persuasión parece habitar en la boca a los hombres. Esta descripción, sin embargo, no es exclusiva del panopolitano. Es posible rastrear la formulación hasta el escritor Alcifrón (s. II d. C.); en la carta *De Pixancono a Rigomaco* se cuenta que un comerciante que visitó Atenas sorprendió a todos los ciudadanos no solo por su gracilidad y belleza, sino por la manera en que hablaba.<sup>816</sup> En todo caso, la serie vuelve a cobrar aires de corte erótico. Desde el inicio, se aprecia una especie de oposición cuya idea de 'posee labios, pero no habla' prefigura la aparición de tópicos similares que se aclararán más tarde y que se sustentan en los sentidos del fallecido. Aunque el tono tiende a lo amoroso, la poeta no obvia asentar calificativos que reflejan la muerte, como φθιμένοιο acompañando a σέθεν, y ἄπνοα para los labios; sobra decir que el último vocablo ya había sido puesto como complemento del propio Ampelo en el v. 232.

Ahora bien, como ya se afirmó arriba, uno de los giros que ofrece Nono con respecto de los motivos concernientes de los discursos es que trata la apariencia del joven, no lívida ni marchita por el deceso, sino todavía esplendente y lleno de vitalidad. De la boca y los labios el enfoque pasa a otras partes del rostro: las mejillas, y los párpados; pero luego, amplía, acerca y vuelve a dilatar el panorama a las manos, el cabello y los miembros en general. Vale hacer notar la estructura. Se observa cómo la concesión circunstancial da pie una concatenación de enunciados yuxtapuestos, las tres ligadas por los adverbios de carácter temporal ἔτι y εἰσέτι. Llama la atención que el panopolitano retoma ciertas nociones expuestas con anterioridad. Primero, el verbo στίλβουσι trae a la memoria aspectos del discurso exhortativo a la carrera acuática de Baco, donde se vio cómo el poeta jugaba con el sentido del brillo y del resplandor en el cuerpo del sátiro.<sup>817</sup> Segundo, se transmite de nuevo la idea de sonreír como un elemento vivificador. Además, es conveniente recordar que la acepción que tiene el verbo γελᾶω

<sup>815</sup> Vid. el com. a los vv. 248-254, en especial lo concerniente a μελιηδέα y la n. 737. La cita pone a Cadmo como un ser atractivo y cuya boca vierte persuasión.

<sup>816</sup> Alciph., III. 29.3.

<sup>817</sup> Vid. el com. a los vv. 40-42 que suponen el final de ese discurso y, sobre todo, la tabla donde quedan expuestas las palabras que poseen un sentido semántico cercano a στίλβω.

se acerca también al significado de ‘brillar’.<sup>818</sup> Tercero, se recurre al empalme de los colores, aludiendo al blanco y al rosa de la piel. Al respecto, resulta interesante el uso del adjetivo *χιωνωδέες* como una especie de sinónimo para *λευκοί*; el término era generalmente aplicado antes de Nono para detallar sitios geográficos,<sup>819</sup> en especial las montañas y los picos nevados de Tracia.<sup>820</sup> No obstante, el empleo con relación a la tonalidad de la piel parece estar expresado en un fragmento épico anónimo; ahí se observa que el vocablo acompaña a las manos.<sup>821</sup> Vale la pena recordar no solo que la combinación de colores expresada en las palabras dedicadas por Baco para convencer a Ampelo de nadar eran clara muestra del erotismo en el canto,<sup>822</sup> sino sobre todo que tal mezcla de colores fue empleada para describir el asesinato del joven<sup>823</sup> y más aún que la rosa sigue funcionando como metáfora para la belleza masculina.<sup>824</sup> Cuarto, se reitera la presencia de los vientos, a veces conservando un matiz consolatorio (los bucles se mueven como si aún viviera) y redundante<sup>825</sup> —el primer hemistiquio del v. 285 es una repetición casi a la letra de *σοὺς ἔρατοὺς πλοκάμους* del v. 15, como correspondiendo la aseveración de que, en efecto, el muchacho parece seguir teniendo el semblante de un vivo—, pero también evocando su carácter violento —atiéndase al atributo *θανατηφόρος*, el mismo con el que fue calificada Ate—.<sup>826</sup> Al final, la concatenación cierra con un *ἀλλ' ἔτι*, rematando la idea de que, pese a todo, la apariencia de Ampelo no ha cambiado en verdad. El último verso viene encabalgado con la próxima serie discursiva, cuyo tema tiende a comprender las acciones que llevaron al muchacho al desenlace fatal. La exclamación interpone la presencia de los Amores, tratando de seguir impulsando incluso en la pérdida el motivo amoroso.

vv. 288-295: *τί χρέος ἦν, ἵνα ταῦρον ἀμείλιχον ἠνιοχεύσης; / εἶ σε διεπτοίησεν ἀελλοπόδων  
πόθος ἵππων, / τίπτει μοι οὐκ ἀγόρευες, ὅπως ἀπὸ γείτονος Ἰδης / ἐνθάδε δίφρον ἄγοιμι καὶ  
ἀρχαίης ἀπὸ φάτνης / Τρώιον εἰς σὲ κόμιζον ἐπουρανίων γένος ἵππων / πατρίδα συλήσας  
Γανυμήδεος, ὃν τρέφεν Ἰδην / σοὶ δέμας ἴσον ἔχοντα, τὸν ἀνδροφόνων ἀπὸ ταύρων / φειδομένοις  
δόνυχεσσιν ἐκούφισεν ὑψιπέτης Ζεὺς.* De manera paralela al discurso de Ate, es la pregunta

<sup>818</sup> *Vid.* el com. a los vv. 248-254, especialmente sobre lo ya dicho acerca de *γελόωντι πανέικελος*.

<sup>819</sup> *Call., Fr.*, 228; *Nic., Alex.*, 150.

<sup>820</sup> *E., Hec.*, 81; *A. R.*, I. 826; *D. P.*, 428; *Orph., H.*, 80; *Orph., A.*, 1373; *Max.*, VIII. 421; etc.

<sup>821</sup> *Epic. Adesp.*, (*GDRK*) *Encomium Heraclii ducis* (XXXIV), 130. [τοῦ χιωνώδεα χ[εῖρα].

<sup>822</sup> *Vid.* el com. a los vv. 30-31 al respecto.

<sup>823</sup> *Vid.* el com. a los vv. 218-223.

<sup>824</sup> *Vid.* el com. a los vv. 214-217 en lo referente al adjetivo *ροδόεις*.

<sup>825</sup> La referencia del cabello que se mueve al ritmo de los vientos ya había sido descrita en los vv. 244-247.

<sup>826</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

la que desencadena el despliegue retórico. La pregunta trae de vuelta no solo la precaución emitida en voz del propio Baco a Ampelo en el v. 80 —nótese la alternancia apenas perceptible de los adjetivos—, sino que hace eco de su visión de un toro en verdad implacable o ἀμείλιχον. Adicional a lo anterior, se percibe una reestructuración del tema del deseo o πόθος por montar no solo el carro, sino, sobre todo, caballos. Conviene distinguir, por un lado, πόθον δίφρου del v. 135, y, por otro, la frase imperativa ἀνάινεο πῶλον ἐλαύνειν del v. 140; en conjunto, parecen responder a la nueva formulación διέπτοίησεν ἀελλοπόδων πόθος ἵππων (la prótesis, en efecto, ignora la persuasión de Ate). Ambas cuestiones motivan al poeta a introducir breves digresiones referentes a la región del Ida, famosa desde la antigüedad como lugar por excelencia para la crianza de los mejores potros, pero, en especial, por los caballos que Zeus entregó a Tros, padre del joven, como compensación de su hijo;<sup>827</sup> de ahí que se utilice, por ejemplo, el adjetivo ἀρχαίης en el v. 291 para φάτνης y el atributo ἐπουρανίων para ἵππων en el v. 292.

Con respecto a la construcción, es vital notar dos giros. Uno es la formulación de la conjunción final ἵνα + subjuntivo, dependiente de la frase interrogativa principal τί χρέος ἦν del v. 288; en vez de usar un infinitivo, el poeta usa una forma conjugada. La adopción de este tipo de construcción sintáctica puede deberse a la atracción del poeta por las formas de la época.<sup>828</sup> Otro es la coordinación entre ἄγοιμι del v. 291, que está en modo optativo, y κομίζον del v. 292, que está en modo indicativo; ambas son dependientes de la conjunción ὅπως que introduce sendas oraciones subordinadas de carácter final y cuya dependencia se establece por la oración principal en ἀγορεύεις del v. 290, que está en imperfecto de indicativo. A decir Candón Romero, se observa una clara atracción modal en la subordinada final con verbo en indicativo tras una oración principal que expresa un sentido irreal;<sup>829</sup> de acuerdo con él, no solo es el único ejemplo de este tipo en toda la obra dionisiaca de Nono, sino que la variación de modos corresponde a una intención del poeta de dar variedad a sus construcciones.

Todo acaba derivando, dada las alusiones del sitio y del mito, en la figura de Ganimedes y cómo presuntamente el muchacho troyano habría sido socorrido por Zeus del toro homicida. El giro mítico supone que Ganimedes no fue raptado por el amor de

<sup>827</sup> *h. Ven.*, 207-217.

<sup>828</sup> Cf. J. M. Candón Romero, *op. cit.*, p. 413.

<sup>829</sup> Cf. *ibid.*, pp. 411-412. En la lengua κοινή ya empezaba a haber un desplazamiento y reducción en el uso del infinitivo en favor de construcciones perifrásticas. Quizá Nono se siente más familiarizado con esta sintaxis tardía, que, dicho sea de paso, acabó prevaleciendo en griego moderno —piénsese en el orden *να* + subjuntivo, donde *νά* deriva de ἵνα—. Cf. O. Hoffmann, A. Debrunner y A. Scherer, *Historia de la lengua griega*, versión española de A. Moralejo Laso, Madrid: Editorial Gredos, 1973, § 197 y § 198.

Zeus, sino para su salvación. En cierto modo, existe un aire amonestador —atiéndase el efecto que aporta la pregunta *τίπτε μοι οὐκ ἀγορεύεις*— y de censura que proyectan las palabras de Baco, que no logra concebir las acciones efectuadas por Ampelo, encaminadas en todo momento a mostrar la asistencia de Dioniso en los juegos del sátiro. Con la intención de verificar los paralelismos con el discurso persuasivo de la Fatalidad, hago hincapié en el apelativo que reciben los equinos: *ἀελλοπόδων*. La relación de los vientos con la velocidad, sin duda, evoca de nuevo el lado tempestuoso de su carrera y hace patente la sinonimia de la imagen producida en el v. 142 con el adjetivo *ἀελλήεις*, igualmente asignado a los caballos.<sup>830</sup> Parece que Nono ha tomado como recurso el *Himno homérico a Afrodita*, pues con el mismo término son designados estos animales, obsequios de Zeus.

Sin embargo, donde se evidencia más la convergencia de conceptos<sup>831</sup> es cuando el poeta rescata cómo Zeus elevó a Ganimedes al Olimpo:

-UU|-UU|-U//U|-UU|-UU|- -  
 -UU|- -|-U//U|-UU|-UU|- -  
 Ἄμπελον οὐ ποτε Βάκχος / ἔκούφισεν ὄρνις Ἐρώτων  
 σὸν δέμας ἀδρύπτουσιν / εἴοις δνύχεσσιν αἰείρων

-UU|-UU|-U//U|-UU|-UU|-U  
 φειδομένοις δνύχεσσιν / ἔκούφισεν ὑψιπέτης Ζεύς

La reformulación es más breve y en consonancia con la tradición mítica si se compara con lo dicho en los vv. 136-137. La adición más destacada es haber colocado, como muestra quizá de consuelo, el término *φειδομένοις*, que rescata el sumo cuidado con que Zeus trasladó al muchacho troyano. Incluso en esta muestra tan piadosa y llena de sufrimiento por parte de la divinidad, el dios no deja de recordar cuán atractivo era Ampelo, poniéndolo en clara semejanza —*σοὶ δέμας ἴσον ἔχοντα*— con el hijo de Tros.

vv. 296-300: *εἰ ἔτεδὸν μενέαινες ἐν οὖρεσι θήρας ἐναίρειν, / τίπτε μοι οὐ κατέλεξας, ὅτι χρέος ἔπλετο δίφρου; / καὶ κεν ἐμῆς ἤλαυνες ἀπήμονα κύκλον ἀπήνης, / καὶ κεν ἐμῆς ἄψαυστα δεδεγμένος ἦν ἰὰ Πείης / μειλιχίων ἀδόνητος ἐμάστιες ἄρμα λεόντων*. Un orden similar ocurre con la segunda serie; se presenta una oración subordinada de tipo condicional,

<sup>830</sup> Aunque en general son llamados así por Simónides, Píndaro y otros autores. Sim., *PMG* 10, *Fr.*, 515 ed. Campbell; Pi., *N.*, I. 6; *Fr.*, 221; Luc., *Pr. Im.*, 20; D. P., 1047; A. R., I. 1158; etc.

<sup>831</sup> *Vid.* el com. a los vv. 136-142 a la luz de esta nueva información.

concatenada con la anterior, la del v. 289, y, sobre todo, una similitud en la manera de abordar la temática de los versos —compárese el inicio τίπτε μοι οὐ καταλέξας frente al τίπτε μοι οὐκ ἀγορεύεις del v. 290—. Hay una clara inversión de construcción. De la presencia explícita del toro como agente homicida, el motivo es trasladado a un ambiente indirecto, donde predominan las prácticas que solía realizar Ampelo en vida, a imitación de su amado Baco, pero que son en todo caso reflejo de los hábitos a los que tendía el mismo dios en su niñez. Conviene fijar la mirada en el carro, con todas las consideraciones, como elemento conector. Considero interesante referir la alusión poética del carruaje con la inclusión de la palabra κύκλον en la medida de que los elementos curvos o redondos son parte innegable del estilo del autor.<sup>832</sup> Nono expone en el canto IX que Dioniso, siendo niño, gustaba de apresar fieras como leones para dárselos a Rea y que los unciera a su carro;<sup>833</sup> luego, el poeta apunta que, ya de adolescente, el mismo Evio conducía el carro de Rea dominando a las bestias con el freno.<sup>834</sup> No se debe olvidar el reflejo de estas costumbres báquicas en la figura del joven sátiro; en el canto comentado ya se le presentaba divirtiéndose con animales salvajes en un intento por asemejarse a Baco.<sup>835</sup> Ni tampoco se debe obviar la imagen evocada de Ampelo creando su propia brida para pretender domar el toro.<sup>836</sup>

En cuanto a la disposición de vocablos, sobresalen los atributos ἀπήμονα para el carruaje y ἀψαυστα para las riendas; ambos adjetivos, empleados para distinguir elementos relacionados del vehículo, están integrados por el prefijo negativo α. A su vez, hay que añadir con ellos el predicativo de Ampelo: ἀδόνητος. El adjetivo, hecho a través de α + δονέω, parece venir de la literatura cristiana. Asterio sofista (s. IV d. C.) lo usa en una de sus *Homilías* como característica del templo de Dios,<sup>837</sup> junto a ἀσάλευτος.<sup>838</sup>

Y Cirilo de Alejandría (c. 370 – 444 d. C.), cercano en el tiempo a Nono, lo emplea en su *Comentario a 12 profetas menores*, en torno al primer versículo del capítulo seis del

---

<sup>832</sup> Anoto aquí ciertos momentos del canto en los que se observan referencias hacia una forma de aro: en el v. 3, Ampelo baila en círculo alrededor Dioniso; en el v. 54, Baco mueve las manos al nadar haciendo vueltas; en el v. 125, se describe un instrumento musical diciendo que su forma es redonda; en el v. 165, el camino de los toros es anular; en el v. 188, para la Luna llena se señala su imagen redondeada; y en el v. 174, se muestra cómo Ampelo va plegando como haciendo anillos los tallos para formar su brida.

<sup>833</sup> Nonn., *D.*, IX. 177-179.

<sup>834</sup> Nonn., *D.*, IX. 190-192: οἷά τε πατρῶων δαπέδων ἰνδαλμα γεραίρων / πολλάκι δ' ἀθανάτης ἐποχημένος ἄρματι Πείης, / βαιῆ χειρὶ φέρων ἀπαλόχροι κύκλα χαλινού.

<sup>835</sup> *Vid.* el com. a los vv. 66-70.

<sup>836</sup> *Vid.* el com. a los vv. 171-174.

<sup>837</sup> Ast. Soph., *Hom.*, XXVI. 8.

<sup>838</sup> Hsch., *A* 1168.

*Libro del profeta Amós*, a propósito de la referencia al cerro de Samaria.<sup>839</sup> Aunque literalmente significa ‘no agitado’ o ‘firme’, creo ver en conjunto con los dos adjetivos anteriores una intención amplificadora que posee su fundamento en aspectos que procuran una sensación de seguridad; las ruedas del carruaje son ‘indemnes’ y las riendas son ‘sagradas’. De ambas cualidades se erige como punto climático la figura firme e impasible de un muchacho que pudo haber tomado elementos propios de las divinidades. En este sentido, vale atender la repetición anafórica de *καὶ κεν ἐμῆς* de las frases con núcleo verbal en *ἤλαυνες* del v. 298 y en *ἐμάστιες* del v. 300 dentro del grupo de oraciones cuya condición parte de la irrealidad. Y no solo esto, el panopolitano parece preferir el uso del imperfecto de indicativo en lugar del aoristo de indicativo para mostrar los resultados supuestos que no se cumplieron en el pasado. Como tal, el imperfecto también podía expresar este aspecto en el pasado,<sup>840</sup> y siguiendo a Candón Romero: “Es común que la idea de que en principio tanto el imperfecto como el aoristo podían expresar la irrealidad de presente y pasado indistintamente; la presencia de uno u otro tiempo venía determinado sólo por el aspecto verbal”.<sup>841</sup> Así, la explicación de ver estos dos imperfectos, matizados por la partícula modal *κεν*, a través de un aspecto durativo es, por lo menos, admisible en este caso.

Solo queda afirmar que desde el v. 288 y hasta el v. 300 hay una verdadera intención poética por parte de Nono de variar la sintaxis cuanto se lo permita la lengua griega. Anoto a lo ya expuesto, la variación de tiempos verbales en las prótasis, *διεπτοίησεν* (v. 289) está en aoristo, pero *μενέαινες* (v. 296) en imperfecto; además, hay una similitud aparente en las frases *τί χρέος ἦν* (v. 388), una oración interrogativa directa, y *ὅτι χρέος ἔπλετο δίφρου* (v. 297), que sirve más bien como oración completiva dependiente de *κατέλεξας*. La palabra *χρέος* se mantiene, pero se alterna *ἦν* con *ἔπλετο*, ambos con el mismo tiempo verbal. El panopolitano entrelaza de modo heterogéneo acciones hipotéticas, hechas por él mismo o por Ampelo, encaminadas a desempeñar un papel potencial que sirva de consuelo en el sufrimiento, ajustándose a las formas tradicionales de la épica o bien a la pureza aticista o bien adoptando maneras propias de la época

<sup>839</sup> Cyr. A., *Comm. Amos*, 6:1. (PG 71, 512-514). Ἀρμόσειε δ' ἂν ἡ τοιάδε φωνὴ καὶ τοῖς πεποιθόσιν ἐπὶ τὸ ὄρος Σαμαρείας, τουτέστι, τοῖς κατωκηκόσιν ἐν Σαμαρείᾳ, καὶ πεποιθόσιν ἐφ' ἑαυτοῖς. ὥντο γὰρ ὅτι καὶ δίχα Θεοῦ περιέσσονται τῶν ἐχθρῶν, καὶ ἐν καλῶ κείσονται τῆς εὐημερίας, καὶ πᾶν ὅτιοῦν τῶν ἡδίστων αὐτοῖς ἀδόνητον ἕξει τὴν ἔδραν. *Quadraverit autem haec uox etiam confidentibus in montem Samariae, hoc est habitantibus in Samaria, et in ea confidentibus. Putabant enim, etiam citra Dei auxilium hostibus se praeualituros, et secum bene actum iri: et quidquid est jucundissimum, ipsis fore stabilissimum.*

<sup>840</sup> Cf. H. W. Smyth, *Greek Grammar*, ed. revisada por G. M. Messing, Mansfield Center: Martino Publishing, 2013, § 2302-2308.

<sup>841</sup> Cf. J. M. Candón Romero, *op. cit.*, p. 401.

imperial y que le resultan más usuales y cercanas, dada la condición de la κοινή en Egipto. En el pensamiento del dios es preferible el recuento de asuntos que jamás sucedieron, y que jamás sucederán, pues accionan sentimientos generadores de placer como única vía de escape de la realidad.

vv. 301-303: οὐκέτι σὺν Σατύτροισιν ἐποίνιον ὕμνον αἰεῖδεις, / οὐκέτι Βασσαρίδεσσι φιλοκροτάλοισι κελύεις, / οὐκέτι θηρεύοντι συναγρώσσεις Διονύσω. No obstante, el plano de lo real se apodera pronto del luctuoso discurso para demostrar aquellas actividades que no puede llevar a cabo el muchacho en el presente. Nono expone una triada de frases de un verso de extensión; las tres son yuxtapuestas, ligadas por el adverbio temporal οὐκέτι en repetición anafórica y teniendo en dos de tres casos el verbo en posición final.<sup>842</sup> Igualmente, se refleja cierta progresión que enlista personajes del corte báquico; desde el íntimo grupo al que perteneció el muchacho, los sátiros, pasando por la figura de las Basárides y culminando con el propio Dioniso. Vale la pena adentrarse en las prácticas recurrentes.

- 1) El joven ya no entona ‘ebrio himno’. El adjetivo ἐποίνιος es definido por el léxico Suda como μέθυσος ο ἐπιτράπεζος.<sup>843</sup> Y si bien está atestiguado antes de Nono una sola vez en las *Orationes* de Dion de Prusa (c. 40 – 120 d. C.), quizá tenga, sobre todo, un trasfondo y referencias crítico-literarios. Es en el segundo discurso donde Dion censura que un rey haga cantos de bacanales y de *escolios* atenienses, pues son vulgares y solo para reuniones alegres y licenciosas.<sup>844</sup> Y enseguida cita dos ejemplos de ellos, en uno de los cuales nombra al dios Dioniso.<sup>845</sup> De acuerdo con Rodríguez Adrados, los llamados *escolios*, derivados de la lírica monódica de Lesbos, eran una especie de breves canciones que se entonaban en solitario, podían ser originales e improvisadas o podían referirse de memoria a ciertos

---

<sup>842</sup> Véase que hay cierta oposición con el empleo de este adverbio y los adverbios ἔτι y εἰσέτι, igualmente temporales, vistos antes para describir la imagen de un Ampelo que no se marchita.

<sup>843</sup> Cf. *Suid.*, s. v.

<sup>844</sup> D. Chr., II. 63: ἡ γὰρ Δία τὰς τῶν Ἀττικῶν σχολιῶν τε καὶ ἐποινίων εὐχάς, οὐ βασιλεῦσι προπεύσας, ἀλλὰ δημόταις καὶ φράτορσιν ἰλαροῖς καὶ σφόδρα ἀνειμένους.

<sup>845</sup> PMG, 900 o *Carm. Conu.*, 17. εἶθε λύρα καλὴ γενοίμην ἐλεφαντίνη, / καὶ με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν. PMG, 901 o *Carm. Conu.*, 18. εἶθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον / καὶ με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον. Ambos son anónimos y ambos elaboran sobre el tema amoroso y la atracción homosexual y heterosexual. Y para un estudio más detallado del metro y de las referencias en torno al tirano Pisístrato como fundador de festividades religiosas como las *Grandes Dionisias* o las *Panateneas*, que pueden estar expresadas aquí, cf. Francisco J. Cuartero, “Estudios sobre el escolio ático”, *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, vol. 1, 1967, pp. 15-16.

poemas elegíacos o líricos corales.<sup>846</sup> Además, se solía ligar la canción de cada individuo respondiendo al tema del canto anterior.<sup>847</sup> Eran, pues poesía popular de simposio. Menciono lo anterior no solo porque Teognis resultaba un poeta al que acudían los recitadores y cantantes en estas reuniones, sino sobre todo porque en uno de sus fragmentos de tono simposiaco se observa el uso de un adjetivo similar al que usa el panopolitano: ἐπιόινιος, que es ἄπαξ λεγόμενον.<sup>848</sup> Se presenta dentro de un contexto de crítica hacia la victoria que obtenían algunos malos hombres que no poseían habilidad en el género.<sup>849</sup> Es factible argüir que Nono tal vez ha tomado de Teognis el vocablo y lo haya armonizado para su poesía —en su nueva conformación, la ι (iota) del prefijo preposicional habría sido elidida (¿quizá por cuestiones métricas?)—. Existe, además, en la lengua griega una palabra, también adjetival, con un sentido parecido: πάροινος, cuya acepción más moderna es ‘*drunk and disorderly*’,<sup>850</sup> que tiene una *falsa lectio* en παρόινιος, según el diccionario.<sup>851</sup> Aristófanes en la comedia *Acarnienses* muestra las malas actitudes de un hombre, quizá referido a Harmodio, que bebe demasiado; y le da, precisamente, ese calificativo.<sup>852</sup> Aún más, ese atributo usado en plural y acompañado de ῶδαί o μέλη pasa a significar, en efecto, las canciones de la bebida o ‘*drinking songs*’.<sup>853</sup> ¿Habría estado Nono consciente en estas competencias de canto y recitación convivales? Es probable, aunque tal afirmación requeriría de un estudio más riguroso. Como punto paralelo en la obra báquica, termino detallando cómo en el canto XX Eris reprocha a Dioniso en

---

<sup>846</sup> La etimología de este género de poesía convivial suele poner en el centro el origen eolio: “σκόλιον sería la palabra lesbia, con baritónesis, en lugar del ático σκολιόν.” Cf. F. J. Cuartero, *op. cit.*, p. 6. Resulta de interés el comentario que realiza el lexicógrafo bizantino Focio del s. IX. Él define el escolio como ἡ παρόινιος ῶδή y lo clasifica en tres tipos. Phot. Σ 523.7-16.

<sup>847</sup> Cf. F. Rodríguez Adrados, *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700 – 300 a. C.)*, Madrid: Editorial Gredos, 1980, pp. 100-108.

<sup>848</sup> Thgn., I. 1971-1972. Τίς δ’ ἀρετὴ πίνοντ’ ἐπιόινιον ἄθλον ἐλέσθαι; / πολλάκι τοι νικᾷ καὶ κακὸς ἄνδρ’ ἀγαθόν.

<sup>849</sup> Cf. F. Hobden, “Metasympotics”, *The Symposium in Ancient Greek Society and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 64.

<sup>850</sup> Cf. CGL, s. v. Existe un fragmento de Pratinas de Fliunte (c. 500 a. C.) que expone las actividades celebratorias en un ambiente de júbilo en honor a Bromio. ¿A propósito también de las Grandes Dionisias? Pratin., Fr., 3. El pleito entre coristas y flautistas en esta procesión es detallado por Ateneo de Náucratis en *El banquete de los eruditos*. Athen., XIV. 617b.

<sup>851</sup> Cf. LSJ, s. v.

<sup>852</sup> Ar., Ach., 980.

<sup>853</sup> En las *Vidas paralelas* Plutarco alude a un apodo que recibió Demóstenes: Bátalo. De acuerdo las fuentes, Bátalo fue un poeta que escribió canciones impúdicas y báquicas: τρυφερὰ καὶ παρόινια. Plu., Dem., 4.

sueños por celebrar banquetes con Estáfilo y Botris y por ‘cantar canciones de vino’ sin gloria y sin armas. La similitud se hace obvia al ver el texto en griego.

- 2) El sátiro ya no incita a las basárides ‘amantes del ruido’. El atributo que interesa es φιλοκροτάλοισι. Antes, ya fue aludida una noción de sentido similar,<sup>854</sup> aunque el contexto ha cambiado desde entonces. El segundo término del compuesto, κρόταλον, derivado de κροτέω —el primero es φίλος—, vuelve a hacer referencia al estruendo producido, esta vez relacionado con un grupo específico del cortejo báquico por medio de los κρόταλα, instrumentos musicales parecidos a las castañuelas o platillos pequeños hechos de metal o madera. El vocablo, aunque aparenta ser de acuñación noniana, tuvo en verdad muy poco impacto en la literatura y solo aparece, además de las *Dionisiacas*, en un epigrama anónimo que describe la esfera de influencia de cada una de las nueve musas, y donde Talía, apegada al género cómico, realiza obras teatrales en escenarios que ‘aman el fragor’.<sup>855</sup> De igual manera, Nono parece haberse visto influenciado de nuevo por el *Himno homérico a Pan*, pues está atestiguada la existencia del atributo φιλόκροτος, de acepción idéntica, que sirve como calificativo para este individual sátiro. De este último depende, en efecto, el panopolitano para mostrar en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* la cualidad de los ritos o sacrificios de la Pascua.<sup>856</sup> Desde ahí, solo en edad bizantina Juan Hamartolos (842 – 867), monje de Constantinopla, lo recupera para sus *Crónicas* en una sola ocasión.<sup>857</sup> Con todo, el vínculo entre las Basárides con este atributo refuerza la constante evocación del sonido en aspectos meramente dionisiacos donde la música es parte ineludible. Ahora bien, es factible que el verbo κεύεις tenga un matiz ligeramente distinto al de su idea original como ‘urgir’ o ‘mandar’ o ‘exhortar’.<sup>858</sup> Frente a los anteriores significados se desliza cierto uso específico en el que el verbo se muestra quizás en un ambiente tonal y cuya noción de orden o mandato se establece a través de este mismo; es decir, la acepción da lugar a describir cuando alguien da una señal a través del sonido o marca el compás o el *tempo* con el que debe llevarse a cabo alguna acción.<sup>859</sup> Es el caso, por ejemplo, de quienes están a

---

<sup>854</sup> Vid. el com. a los vv. 103-110 a propósito de πολύκροτος.

<sup>855</sup> AP., 9.505.

<sup>856</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, II. 113.

<sup>857</sup> GeorgMon., *Chron.*, IV. 28.

<sup>858</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>859</sup> Es quizá el caso de un pasaje homérico. Hom., *Il.*, XVI. 684. Imagino que la orden que hace Patroclo a Automedonte y los caballos la hace a través de una señal tonal como un melódico y fuerte silbido.

cargo de mantener el ritmo de los remeros<sup>860</sup> o de quienes al hacer un laborioso trabajo ‘cantan’ a un cierto tiempo para soportar las fatigas;<sup>861</sup> en estos casos, *κελεύω* acepta un complemento objetivo en dativo.<sup>862</sup> Así, más que ‘ordenar’ o ‘incitar’ a las Basárides, quizá haya que pensar en el hecho de que Ampelo, cual director de orquesta, ya no es capaz de seguir marcando el ritmo a estas mujeres cuando realizan composiciones musicales.

- 3) El amado ya no caza con Dioniso. No hay duda de que en estas líneas el poeta hace un retorno a las actividades comunes del sátiro en el ambiente báquico. Y aunque no resulta novedosa la idea descrita a la luz de lo dicho más arriba en torno a *συναγρώσσω*,<sup>863</sup> hay que reconocer la disposición de Nono para traer de vuelta no solo una construcción similar frente al v. 75, sino una verdadera preocupación de seguir respetando la sinonimia lograda antes. Un solo cambio es notorio, el uso del participio presente *θηρεύοντι* como calificativo del propio Dioniso. Para clarificar el motivo, expongo las comparaciones entre uno y otro verso —adviértase cierta sensación de rima u *homoeoteleuton* que precisa de sonidos finales en *ι*, y que contrasta fuertemente, en la segunda línea, con la terminación en *ο* del nombre del dios—; la similitud del segundo hemistiquio es más que obvia.

—UU|— —|—U // U|— —|—UU|— —  
*μίμνέ μοι ἀγρώσσοντι / συναγρώσσω Διονύσω*

—UU|— —|—U // U|— —|—UU|— —  
*οὔκέτι θηρεύοντι / συναγρώσσεις Διονύσω*

Es necesario señalar cómo la estructura paralela que se había mantenido hasta entonces en los tres versos iniciados con *οὔκέτι* finalmente se ha roto en favor de conservar el eco de Baco no solo en su carácter cazador, sino que hay, a mi juicio, un efecto patético que recuerda las costumbres realizadas entre él y Ampelo en comunión. Además, el cambio de posición de *συναγρώσσεις* al final de la línea para mantener la estructura resulta imposible por causas métricas.

<sup>860</sup> Pl., R., 396b.

<sup>861</sup> S. E., M., VI. 24.

<sup>862</sup> Cf. LSJ, s. v.

<sup>863</sup> Vid. el com. a los vv. 74-80.

vv. 304-306: ὦμοι, ὅτ' οὐκ Ἄϊδης πέλεν ἦπιος, οὐδ' ἐπὶ νεκρῶ / δέχνυται ἀγλαὰ δῶρα βαθυπλούτοιο μετάλλου, / Ἄμπελον ὄφρα θανόντα πάλιν ζῶντα τελέσω. Para cerrar el luctuoso discurso, Dioniso se vale de la introducción expresa del Hades y cómo es de inflexible que ningún regalo lo convence para devolverle la vida al mozuelo Ampelo. Quisiera dejar claro desde ahora el paralelismo estructural que emplea el poeta y con el que divide en dos partes las invocaciones al dios del inframundo; Nono emplea en el v. 304 y en el v. 307 al inicio de cada línea y abarcando el primer hemistiquio la interjección de sufrimiento ὦμοι, seguida de la conjunción ὅτ' con la vocal final elidida, enseguida el adverbio negativo οὐκ y finalmente el nombre propio de Ἄϊδης. Todas las repercusiones dependen de este motivo; ni Hades es benigno ni Hades cede. De forma curiosa, hay, de nuevo, un regreso a los recursos vistos desde en el primer discurso de este canto XI. Allá, se vio cómo el río Pactolo no solo resplandece por los minerales que posee, sino que se hace todo un giro retórico y placentero en torno a cómo el aflujo presta su brillo a Ampelo para que reluzca más; pero ahora, la atracción de esas ideas — remito el adjetivo ἀγλαά, que aporta un sentido de luminosidad, pero también el atributo βαθυπλούτοιο, expresado por el poeta para la riqueza profunda del propio río—<sup>864</sup> ofrece un panorama desolador. La referencia indirecta al Pactolo y a sus recursos funcionan en tanto que ellos pueden fungir como pago para Hades. Y otra vez, las alusiones geográficas vuelven a centrar la narración en el ámbito de lo real. A la oración causal introducida por ὅτ', en coordinación a su vez por οὐδ', le sigue una frase consecutiva introducida por ὄφρα + aoristo de subjuntivo (τελέσω). Para González Senmartí,<sup>865</sup> la formulación puede parecer al menos extraña debido al valor consecutivo que ha tomado ὄφρα, pues usualmente forma oraciones finales y temporales. Una posible razón la da el mismo Senmartí, quien aduce las sustituciones de conjunción como ἵνα + aoristo subjuntivo en autores helenísticos e imperiales para expresar una consecución;<sup>866</sup> y Nono habría adoptado también esta clase de construcciones sustituyendo algunos nexos por otros para dar ese mismo matiz. Como fuera, es notable el contraste generado a partir de la confrontación de los participios θανόντα y ζῶντα; la oposición da pie a generar cierta ambigüedad con respecto al estado del muchacho y cierta noción de lo que pasará después en el canto XII; Ampelo murió, pero habrá de vivir.

Es justo esta premisa la que guarda quizás un trasfondo de tipo religioso. Bowersock ha puntualizado cómo el motivo de la resurrección y de la vida después de

<sup>864</sup> Vid. el com. a los vv. 22-29.

<sup>865</sup> Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, pp. 406-407.

<sup>866</sup> *Idem.*

la muerte recibió un creciente e inusitado interés de parte de los escritores del Imperio romano, al menos desde la época del reinado de Nerón (o quizá un poco antes) hasta las postrimerías del s. I d. C.<sup>867</sup> El tema, que ya había sido tocado de alguna u otra manera por medio de pasajes de necromancia u otros, fue aprovechado en especial en textos de prosa, hagiográficos, mitológicos o satíricos. Shorrock parte de esta línea argumentativa para colocar al joven sátiro más o menos al mismo nivel de Jesús o Lázaro y mostrar las coincidencias entre estas figuras, como que antes de la resurrección los tres deben afrontar la muerte del cuerpo terrenal, o que hay un vínculo común de Jesús y Ampelo con la imagen de la vid;<sup>868</sup> el autor precisa, además, mayores consonancias con Lázaro en tanto que él es amigo de Jesús, como Ampelo lo es de Dioniso, y que ambas divinidades lloraron la pérdida del otro —en el llanto de ambos dioses existe un panorama soteriológico—,<sup>869</sup> o que es en el capítulo once del *Evangelio según San Juan* del *Nuevo Testamento* donde se narra la muerte y resurrección de Lázaro, de manera semejante a cómo en el canto XI de las *Dionisiacas* se cuenta la muerte de Ampelo; pues hasta el canto doce será su retorno a la vida.

vv. 307-312: ὦμοι, ὅτ' οὐκ Ἀΐδης ποτὲ πείθεται. ἦν δ' ἔθελήσῃ, / ὄλβον ὄλον στίλβοντα  
χαρίζομαι Ἑριδανοῖο / δένδρεα συλήσας ποταμῆια, μαρμαρέην δὲ / ἄξομαι ἀστράπτουσαν  
Ἐρυθραίην λίθον Ἰνδῶν / ἀφνειῆς τ' Ἀλύβης ὄλον ἄργυρον, ἀντὶ δὲ νεκροῦ / παιδὸς ἐμοῦ  
χρῦσειον ὄλον Πακτωλὸν ὀπάσσω. En esta segunda y última serie, las palabras invocadas a propósito del Hades se vuelven hiperbólicas, como lo fueron también las proferidas por Baco mismo en su primer discurso. El dios sería capaz de ofrecer al inframundo, ἦν δ' ἔθελήσῃ,<sup>870</sup> todas las riquezas de ríos y mares—el adjetivo ὄλος se repite hasta tres veces—. En esencia, se retoman corrientes ya aludidas en el canto y que es sabido que

<sup>867</sup> Cf. G. W. Bowersock, *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 1994, pp. 99-119.

<sup>868</sup> Cf. R. Shorrock, "Christian Themes in the Dionysiaca", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 590-593. Shorrock muestra, además, un paralelismo numérico ligado a la tradición literaria épica. Es en el canto once de la *Odisea* de Homero donde se relata la *νέκυια* o invocación de los muertos, en la que Odiseo "desciende" al mundo de los muertos a fin de consultar al augur Tiresias. Resulta de interés la cita de Bulatkin en torno al simbolismo del once como número transgresor: "The number eleven had been characterized by Pythagoreans as a 'transgression outside of measure', since it exceeds by one the number ten, which was conceived as an aspect of highly regarded unity. In Christian allegory, eleven was called the number of excess because it exceeded ten, which had come to symbolize the law of the Ten Commandments. Thus, Saint Augustine interprets the number eleven as 'going beyond' or transgression of the law, and therefore, sin". Cf. E. W. Bulatkin, *Structural Arithmetic Metaphor in the Oxford "Roland"*, Ohio: Ohio State University Press, 1972, p. 36.

<sup>869</sup> Cf. R. Shorrock, *op. cit.*, 1972, p. 599.

<sup>870</sup> Esta frase condicional es exclusiva de la poesía de Nono y solo se repite a final de verso en todos los testimonios recogidos. *Vid.* la n. al texto griego. De Nono depende Museo para dos pasajes de *Hero* y *Leandro*. *Musae*, 144 y 180.

poseen riqueza. Se nombra al Eridano, que ya se ha comentado que tiene ámbar —y se bosqueja cierto rastro mitológico en la frase δένδρεα συλήσας ποταμήια (no solo se pretende capturar las bondades de este aflujo, sino también se deliza su origen: las lágrimas de las Heliadas que fueron convertidas en álamos eran la fuente de todo el ámbar que conduce el río), por eso, además, los árboles son ‘fluviales’ o ποταμήια (la forma es jónica y es exclusiva de la poesía noniana, que la sustituye por la forma común ποτάμιος) por la cercanía con el río—; pero también se menciona al mar de Eritrea (el Mar Rojo), de donde proviene esta especie de λίθον Ἰνδῶν o piedra de los indios. La referencia es nueva y debe precisarse que tal vez se trata de perlas.<sup>871</sup> Por un lado, se refuerza la cualidad centelleante de la misma a través de los adjetivos μαρμαρέην y ἀστράπτουσαν —el verbo ἀστράπτω ya había sido usado en los vv. 26 y 31 con relación a cuerpos de agua—. La perla se asocia varias veces en las *Dionisiacas* con la figura de Afrodita, que a veces lleva el apelativo de ‘Eritrea’, y con el poder amoroso que ella encarna, pues ella, como la piedra, brotan del mar; como ejemplo, Hera adorna su cuerpo con variadas piedras preciosas, y entre ellas se nombra a la perla como ‘piedra de amor india’.<sup>872</sup> Además, sirve como regalo dado entre amantes; este es el caso de un sátiro que ofrece una perla, regalo del salado mar de Eritrea, a su novia cibelia.<sup>873</sup> Por otra parte, se debe reconocer que el verso es casi calco de otro noniano, expuesto en el canto IV cuando Afrodita toma la forma de Pisínoe para persuadir a Harmonía de aceptar los himeneos con Cadmo.<sup>874</sup> οὐ ποθέω στίλβουσιν Ἐρυθραίην λίθον Ἰνδῶν. No solo el segundo hemistiquio es el mismo, sino que la última palabra del primero, στίλβουσιν, guarda relación semántica con ἀστράπτουσαν en tanto que ambos verbos muestran el brillo o destello de objetos que son, de alguna manera, iluminados por la luz: ‘relumbrar’ o ‘relucir’. Hay, pues, un intento de dar variedad al verso incluso con tales semejanzas; después, se hace referencia a la ciudad de Alibe y su cualidad como ciudad donde se extrae plata; y para cerrar el discurso, Dioniso muestra, de nuevo, que es capaz de otorgar los minerales que corren

<sup>871</sup> Al parecer, los primeros indicios de perlas en la literatura griega se remontan a Teofrasto (c. 371 – 287 a. C.) y su texto *De lapidibus*. Son denominadas μαργαρίται. Thphr., *Lap.*, 36-37. τῶν σπουδαζομένων δὲ λίθων ἐστὶ καὶ ὁ μαργαρίτης καλούμενος, διαφανῆς μὲν τῇ φύσει, ποιούσι δ’ ἐξ αὐτοῦ τοὺς πολυτελεῖς ὄρμους. γίνεται δὲ ἐν ὀστρείῳ τινὶ παραπλησίῳ ταῖς πίναις <πλήν ἐλάττονι· μέγεθος δὲ ἡλίκον ἰχθύος ὀφθαλμὸς εὐμεγέθης>, φέρει δ’ ἢ τε Ἰνδικῆ χῶρα καὶ νῆσοί τινες τῶν ἐν τῇ Ἐρυθρῇ. “Entre las piedras estudiadas está también la que se llama perla, que es por naturaleza traslúcida; a partir de ella se hacen preciosos collares. Se da en cierta ostra que es parecida a los moluscos bivalvos, aunque es más pequeña. En dimensiones, la perla es tan grande como el ojo de un gran pez; la produce la región india y algunas islas del mar Eritreo”. La versión es propia.

<sup>872</sup> Nonn., *D.*, xxxii.25. καὶ λίθον Ἰνδῶν φιλοτήσιον.

<sup>873</sup> Nonn., *D.*, xl. 268. καὶ λίθον ἀστράπτουσαν, Ἐρυθραίας κτέρας ἄλμης.

<sup>874</sup> Nonn., *D.*, iv. 120.

por el Pactolo: el oro.<sup>875</sup> De esta manera, termina uno de los lamentos del dios y, como se ha visto, recupera elementos y nociones que antes fueron parte de su primer discurso, pero cuyo tono exhortativo, alegre y de tendencias eróticas, ha tornado a un punto triste con giros lamentables; Dioniso ya no saldrá del desánimo hasta que vea al amado renacer. Aun los temas que emplea Nono se ven contrapuestos a pesar de estar lejos en la narración.

vv. 313-314: ὣς εἰπὼν στενάχιζε νέκυν γλυκύν· ἐν δὲ κονίῃ / κείμενον εἰσορόων πάλιν ἴαχε πενθάδι φωνῆ. Puesto que los rétores de la antigüedad como Menandro recomendaban que los discursos de corte fúnebre no tuvieran tan larga extensión, el panopolitano ha optado por resolver esto dividiendo y creando un segundo discurso bajo el mismo tono de desgracia. Por ello, se hace necesario colocar este par de versos que sirven de transición. Conviene hacer notar que el poeta pone ahora el atributo γλυκύν al cadáver del joven sátiro y no es casual a mi juicio, pues es de nuevo a través del sentido de la vista que Dioniso se siente motivado para proferir nuevas palabras llenas de pena al ver el dulce cuerpo yaciendo entre el polvo. Hay, además, cierta estructura que se ve repetitiva; en los vv. 230 y 231, y luego de que Baco se entera del fallecimiento del joven, se dice que plañía mientras miraba (δοκεύων) al difunto. El final de verso, ἐν δὲ κονίῃ, y el inicio del siguiente, κείμενον vuelven a presentarse en la misma posición. Incluso se conserva la idea de mirar el cuerpo, ahora por medio de εἰσορόων. Debido a que vendrá enseguida el penúltimo discurso, conviene detenerse en el calificativo de la voz de Baco: πενθάδι. Al respecto, esta es una forma poética y femenina que deriva del adjetivo πενθαλέος; esta fue utilizada, hasta donde hay constancia, en el *Canto fúnebre por Bión* del poeta bucólico Mosco. Ahí, acompaña a las aves u ὄρνιθες,<sup>876</sup> entre ellas golondrinas y ruiseñores, que emiten dolientes gemidos por la muerte de Bion.

Vale admitir que la forma femenina es usada, después de la poesía bucólica solo en Nono y quizás antes en un fragmento anónimo de poesía épica,<sup>877</sup> donde el atributo se relaciona con las Musas y cómo ellas acompañan en su dolor a Tetis por la muerte de su hijo Aquiles. Además, no es inusual ver es este tipo de expresiones antes del inicio de un discurso de tono luctuoso; de hecho, el colon ἴαχε πενθάδι φωνῆ es una formulación

---

<sup>875</sup> Como único apunte, Espinar Ojeda, a propósito del comentario a χρυσοσπόρος, ἀπαξ λεγόμενον de Nono que crea para pintar el río Pactolo (*D.*, x. 144-145), desliza la idea de que tal vez no es oro sino ámbar la riqueza que conduce el aflujo. Pese a la información, las conjeturas al respecto no son tema esencial para este trabajo. Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 155-156.

<sup>876</sup> Mosch., III. 49.

<sup>877</sup> *Epic. Adesp.*, (GDRK) *Laudatio professoris Smyrnaei in universitate Beryti docentis* (xxx), 99.

que suele presentarse al inicio de un discurso con claros matices lastimeros;<sup>878</sup> o bien, como parte de la narración, atisbando de forma indirecta el griterío del espectador.<sup>879</sup>

vv. 315-317: Ζεῦ πάτερ, εἰ φιλέεις με, καὶ εἰ πόνον οἶδας ἐρώτων, / Ἄμπελον αὐδήεντα τίθει πάλιν εἰς μίαν ὄρην, / ὕστάτιον καὶ μοῦνον ὅπως ἓνα μῦθον ἐνίψη. Esta séptima intervención de carácter directo corresponde, igualmente, a una especie de soliloquio,<sup>880</sup> solo que esta vez está, en parte, dirigido a Zeus.<sup>881</sup> Y es de una extensión menor que el anterior. El parecer de Keydell sobre este segundo lamento es el de contradicción.<sup>882</sup> Para él, esta intervención fúnebre omite o deja fuera la seguridad que poseía Dioniso de que el toro, en efecto, había sido el asesino de Ampelo. Y, como se verá mas adelante, el dios parece vagar sobre sus palabras a causa del dolor y llega a mostrar atisbos de furia vengativa contra otros animales durante esta ceguera luctuosa. Cabe aclarar que ya el propio Lio había elaborado un discurso para su padre,<sup>883</sup> habiendo sido cautivado por la belleza del joven sátiro, en el que le solicita como única gracia que se le permita quedarse con el sátiro. En estas líneas sobresale no solo la yuxtaposición de dos frases condicionales — otra especie de repetición se da en el último par de versos, véase la alternancia ligada entre *μίαν ὄρην* y *ἓνα μῦθον*, donde la última consecución está desplazada en más de un pie métrico—, que abundan, sobre todo la última, en el aspecto de Zeus como figura semejante a él debido a sus amoríos conocidos, y, en especial, en la solicitud de Dioniso: que el padre dote de palabra al joven para escuchar su voz por última vez.

En otro tenor, el adjetivo *αὐδήεντα*, derivado de *αὐδή*, es aplicado de forma semejante al atributo *φωνήεις* que Ampelo usa para que el toro posea habla humana y le cuente a Baco su fatalidad,<sup>884</sup> pero también pasa a expresar en el v. 263 a las flores de jacinto que ‘hablan’ de la desgracia sufrida.<sup>885</sup> Hay, pues, cierto paralelismo a esa escena. Aún más, quizá haya un cierto eco cristiano producido por el mismo Nono en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, o viceversa, pues pone en boca de Cristo Jesús que es

---

<sup>878</sup> Nonn., *D.*, xvii. 99; xxxv. 258; xl. 112.

<sup>879</sup> Nonn., *D.*, xxxvii. 277.

<sup>880</sup> Cf. <https://www.dsgpep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 14-01-23)

<sup>881</sup> Algunos estudiosos logran ver en este inicio de discurso, en el que Dioniso llama a su padre, un símil de corte cristiano, en el que el poeta quizá esté, de alguna manera, aludiendo al grito de dolor que profiere Jesús en la cruz hacia su Padre antes de morir. Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 784, *com. ad. loc.*

<sup>882</sup> Cf. R. Keydell, “Eine Nonnos-Analyse”, *L’antiquité Classique*, tom. 1, fasc. 1-2, 1932, p. 180.

<sup>883</sup> Nonn., *D.*, x. 292-320.

<sup>884</sup> *Vid.* el com. a los vv. 209-213.

<sup>885</sup> Nonn., *D.*, xxxiii. 133. En este verso el poeta emplea el adjetivo para la flor del jacinto.

el Dios mismo ‘canora vid’;<sup>886</sup> y el inicio de ese canto, el xv, abre justo con la frase ‘soy vid de vida’. Y es la oración de tipo final introducida por ὅπως la que da pie a la introducción de un nuevo subdiscurso.

vv. 318-324: τί στενάχεις, Διόνυσε, τὸν οὐ στοναχῆσιν ἐγείρεις; / οὐατά μοι παρέασι, καὶ οὐ βοόωντος ἀκούω, / ὄμματά μοι παρέασι, καὶ οὐ στενάχοντα δοκεύω / νηπενθῆς Διόνυσος, ἐμοὶ μὴ δάκρυα λείβῃς, / ἀλλὰ τεὸν λίπε πένθος, ἐπεὶ φονίη παρὰ πηγῆ / Νηιάδες στενάχουσι καὶ οὐ Νάρκισσος ἀκούει, / Ἑλιάδων Φαέθων κινυρῆν οὐκ οἶδεν ἀνίην. Como se precisó antes, el v. 317 provoca el inicio de este breve discurso en el que el propio Ampelo toma la voz principal que sirve para dar consuelo al dios, pues es él mismo el receptor de estas palabras. De acuerdo con Verhelst, es el segundo y último del tipo hipotético,<sup>887</sup> presente en este canto. La premisa de estas líneas puede resumirse en: resulta vano llorar, pues el muerto no percibe el dolor. En cuanto al modo de decir, es notable el despliegue de recursos retóricos.

- 1) Primero, en la pregunta vale resaltar la políptoton entre el verbo στενάχεις y un sustantivo común: στοναχῆσιν. Y acompañándolos, hay presencia de contraste entre quien gime (Dioniso) y quien no lo hace (Ampelo).
- 2) Segundo, entre los vv. 319 y 320 hay un notorio intento de crear una imagen paralela entre uno y otro verso.

-UU| -UU| -U // U| -UU| -UU| - -  
 -UU| -UU| -U // U| -UU| -UU| - -  
  
 οὐατά μοι παρέασι, καὶ οὐ βοόωντος ἀκούω  
 |        |        |        |        |        |  
 ὄμματά μοι παρέασι, καὶ οὐ στενάχοντα δοκεύω

- La medida dactílica es idéntica.
- El primer hemistiquio es similar.
- Hay anáfora interna (καὶ οὐ) tras la cesura pentemímera trocaica.
- Hay epífora interna (παρέασι) antes de la cesura principal.
- Se mantiene la estructura de dativo posesivo en las primeras frases.

<sup>886</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, xv. 15. ἄμπελος ἀυδήεσσα πέλω...

<sup>887</sup> Cf. <https://www.dsgrep.ugent.be/dionysiaca-reportsdirectspeech-hypothetical/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 24-01-23)

- Permanecen los verbos en primera persona del singular al final de cada verso. La única diferencia radica en la sintaxis; un complemento está en genitivo (βοόωντος) y otro en acusativo (στενάχοντα).
- 3) Vuelve a generarse una oposición de sentido a través del adjetivo νηπενθής, visto y comentado antes,<sup>888</sup> con respecto a las lágrimas que sigue derramando el dios por el muchacho.
  - 4) También se nota un interesante giro contrario en la frase ἀλλὰ τεὸν λίπε πένθος si se compara con la oración del v. 279 ἀλλὰ θανὼν λίπε πένθος. Como se aprecia, no solo ambas guardan un paralelismo en estructura y medida (–UU|–UU|–U//), sino que el sentido de una y otra difieren por la semántica del propio verbo λείπω, y, sobre todo, por el contexto en el que cada una se desarrolla.

El motivo gira entonces en torno a los muertos que no son capaces de sentir las expresiones de los vivos; de ahí que Ampelo invite a Dioniso a abandonar tal dolor. El joven sátiro recurre, para cerrar la hipotética intervención, a dos *exempla* míticos que refieren un deceso y el posterior llanto de seres queridos; uno es acerca de la muerte de Narciso y otro, citado frecuentemente en este canto, ya fuera de manera indirecta o indirecta, acerca de la muerte de Faetón. Las consonancias se hacen más que evidentes en la medida en que tanto las Náyades como las Heliadas, hermanas de Faetón, producen un llanto semejante al de Baco por el fallecimiento de cada personaje. Se percibe, de nuevo, cierto paralelismo entre la figura de Ampelo con la de Narciso — conviene en este punto señalar el eco ovidiano tras la muerte de este apuesto joven: *...planxere sorores / Naides...*<sup>889</sup> — y, sobre todo, con la de Faetón.

Me parece esencial señalar que en las palabras de Ampelo, particularmente en la serie que aborda dos de los sentidos humanos, la vista y el oído, y con los cuales se llega a cierto tipo de conocimiento difícil, están quizá entrelazados elementos de tradición grecolatina con evocaciones de corte cristiano. Por un lado, estudiosos como Vian han notado que hay algunas consonancias literarias;<sup>890</sup> en Bion no solo Cipris llora por Adonis, los Amores, las Gracias y las Moiras también lo hacen, pero el muchacho no las

<sup>888</sup> Vid. el com. a los vv. 276-279, sobre todo los del último verso.

<sup>889</sup> Ov., *Met.*, III. 505-506.

<sup>890</sup> Cf. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, ed. y trad. de Francis Vian, tomo V: cantos XI – XIII, París: Les Belles Lettres, 2003.

escucha porque Core lo retiene;<sup>891</sup> asimismo, Faetón se ve incapacitado para escuchar los lamentos de sus hermanas. Ejemplos de ello aparecen tanto en Eurípides<sup>892</sup> como en Ovidio.<sup>893</sup> Por otro lado, es factible vislumbrar algunos atisbos religiosos; sobre todo, D'Ippolito ha apuntado ya cierta correlación con las palabras halladas en el *Evangelio según Mateo* del *Nuevo Testamento* y las que dedica Ampelo a Dioniso —aunque el contexto difiere—,<sup>894</sup> pues Jesús, tras un cuestionamiento de los discípulos, precisa por qué él habla a la gente a través de parábolas: ‘porque miran y no ven; oyen y no escuchan’.<sup>895</sup> De manera alegórica, Ampelo en su condición mortal estuvo cegado e imposibilitado en acceder a un nivel divino, a no ser que reciba asistencia de parte de dios (Baco) para entrar al mundo inmortal y de gran dicha, cosa que sí sucederá.

vv. 325-327: ὦμοι, ὅτ' οὐ με φύτευσε πατὴρ βροτόν, ὄφρα κεν εἶην / σύννομος ἡθέω καὶ ἐν Ἄιδι, μηδ' ἐνὶ Λήθη / Ἄμπελον ἡμερόεντα δεδουπότα μοῦνον ἔάσσω. Tras esto, viene un nuevo lamento introducido por la interjección ὦμοι + oración causal introducida por ὅτ', tal como se vio en el primer discurso fúnebre. La queja de Dioniso hacia el padre recae en que él no es mortal como el muchacho amado, y no corre, aunque lo desea, con la misma suerte que él.<sup>896</sup> La imagen del Hades y de sus regiones, como el río Leteo, aparece, contrario a lo que se comentó antes, sin ningún matiz negativo; más bien, el dios ahora estar, en todo caso, en compañía eterna con el mancebo; de ahí σύννομος. Quizá convenga señalar que la sintaxis es similar a la expuesta más arriba a propósito de la conjunción ὄφρα con matiz consecutivo.<sup>897</sup> En este caso, además, es posible observar una variación en la formulación; Nonno coordina dos tiempos y dos modos distintos que dependen de ὄφρα. Primero, aparece εἶην, que es presente de optativo, y luego viene un μηδ' que lo enlaza con ἔάσσω, que es aoristo de subjuntivo. Y no hay que olvidar que en la primera

<sup>891</sup> Bion, I. 95. ... ὃ δὲ σφισιν οὐκ ἐπακούει.

<sup>892</sup> E., *Phaëth.*, 287. ἀλλ' εἴ τῶν οὐ κλύοντα δυστυχῆ γόνον.

<sup>893</sup> Ov., *Met.*, II. 340-343. *Nec minus Heliades lugent et inania morti / munera dant lacrimas et caesae pectora palmis / non auditurum miseras Phaethonta querellas / nocte dieque uocant adsternunturque sepulchro.* “Y no menos las Heliadas lloran, y a la muerte regalos / inanes, dan lágrimas, y heridas con las palmas sus pechos, / a Faetón, que no habrá de escuchar sus miserables quejas, / noche y día llaman y a sus sepulcro se arrojan”.

<sup>894</sup> Cf. G. D'Ippolito, “Intertestio evangelico nei Dionysiaca di Nonno: il livello attanziale”, *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, Milano: Biblioteca di Aevum antiquum, vol. 7, 1995, pp. 215-228.

<sup>895</sup> *Matt.*, 13:13. ὅτι βλέποντες οὐ βλέπουσιν καὶ ἀκούοντες οὐκ ἀκούουσιν οὐδὲ συνίουσιν.

<sup>896</sup> Piccardi ha notado ciertas similitudes en otros pasajes literarios, en donde un dios, ante la muerte del ser amado, preferiría ser de naturaleza mortal. Pi., *N.*, x. 75-88 —en el que Pólux prefiere sacrificar parte de su esencia inmortal para otorgársela a su hermano Cástor y alternar así su vida ente el Olimpo y el Hades—, por mencionar uno. Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 784, *com. ad. loc.*

<sup>897</sup> *Vid.* el com. a los vv. 304-306. Vale apuntar que ὄφρα puede adquirir el matiz consecutivo también frente a verbos en presente de optativo. Cf. A. González Senmartí, *op. cit.*, p. 406.

oración subordinada está insertada la partícula  $\kappa\epsilon(\nu)$ , como dando tal vez un efecto potencial al verbo, en referencia a una acción que pudo, de manera hipotética, haber sucedido en el pasado.

vν. 328-330: *εἰς πόθον ἠιθέοιο μακάρτερός ἐστιν Ἀπόλλων / οὖνομα παιδὸς ἔχων περιλημμένον αἴθε καὶ αὐτὸς / εἶην Ἀμπελόεις, Ὑακίνθιος ὡς περ Ἀπόλλων*. Los motivos de este discurso siguen encontrando similitudes con el primero de tono luctuoso. Y es que ahora, Dioniso torna de nuevo a la suerte que ha tenido Apolo tras la muerte del joven Jacinto. Allá, en el v. 258, se suscitaba *ἄλβιος*, y aquí, en cambio, *μακάρτερος* como atributo dichoso de Febo. Si bien ambos adjetivos tienen acepciones comunes como ‘afortunado’ o ‘bienhadado’, lo cierto es que *μάκαρ* (su grado positivo) tiende a reflejar la felicidad eterna de los dioses inmortales en contraposición con la felicidad efímera de los hombres mortales.

En esta ocasión no es la gracia de tener una flor que conserve el dolor del dios flechador lo que envidia Baco, sino el hecho de que Febo ha obtenido del amado el nombre mismo como epíteto suyo. Y él desea también que el nombre del Ampelo se convierta en su sobrenombre. Hay que reconocer el juego de palabras y el paralelismo que pretende reflejar el poeta en ambas figuras divinas que tuvieron amantes con fatales desenlaces. Se aprovechan los puntos de comunión. Es vital por otra parte, comentar los adjetivos. *Ὑακίνθιος* es particular. Es un *ἄπαξ λεγόμενον*, uno de los hápax de los llamados absolutos. Y, como no puede ser de otra forma, deriva del propio nombre *Ὑάκινθος*. Sobre el sustantivo, Beekes ha señalado su particular origen prehelénico; Jacinto quizá fue un dios de la región que poco a poco fue quedando desplazado a pura imagen de héroe por Apolo hasta fusionarse al final con él.<sup>898</sup> Espinar Ojeda ha abundado, en general,<sup>899</sup> sobre los diferentes significados que puede tener el vocablo derivado en calidad de sustantivo:

- a) El nombre en singular es el de un mes del año en algunas comunidades dorias. Esto se desprende de los vestigios de inscripciones griegas conservadas.
- b) El nombre en plural es exclusivo de las *Jacintias*, fiestas de laconia en honor del joven Jacinto,<sup>900</sup> amante del dios Febo Apolo en el templo de Apolo Amiclas en la misma polis griega.

---

<sup>898</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>899</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 165-166

<sup>900</sup> Paus., III. 19, 1-5.

Como tal, el mismo estudioso afirma que no hay constancia, hasta donde se sabe de un culto específico al dios Apolo Jacinto. Sin embargo, puede que haya ciertas dudas o reservas al respecto; en Polibio (c. 200 – 118 a. C.) se halla la nota de que, en la ciudad de Tarento, en la Magna Grecia, se ubica un sepulcro dedicado o bien a Jacinto, o bien a Apolo Jacinto.<sup>901</sup> Debe precisarse, en todo caso, que la noticia del historiador refiere el nombre Ἀπόλλωνος Ἰακίνθου y no, como se ve en el panopolitano, Ἀπόλλων Ἰακίνθιος. Aunque, quizá, vale suponer la tendencia, como se ha visto a lo largo del comentario, de variar cuanto sea posible la conformación de una palabra. Esa es al menos la idea de los traductores españoles Manterola y Pinkler o de Rouse como traductor al inglés en la Loeb, pues los tres anotan un mero uso poético.<sup>902</sup> En cuanto al epíteto Ἀμπελόεις, solo es necesario decir que el poeta vuelve propio un vocablo que originalmente era un adjetivo con tal de favorecer la evocación de una imagen mucho más contundente. Al igual que Apolo, Dioniso añora que se le vincule con la imagen de Ampelo. Al menos en las *Dionisiacas*, una vez que Ampelo se transforma en vid, es común ver a lo largo de la narración el nombre del dios que está acompañado por este adjetivo.<sup>903</sup> Aún más, el símil puede llevarse más allá en la medida de que se ha visto a Jacinto y su culto desenvueltos dentro del ámbito agrícola y en relación con el ciclo de la vida:<sup>904</sup> el nacimiento y muerte de la naturaleza. Tal vez la comparación no es fortuita y halla algunos rasgos de este tono expresados en estas líneas que el propio Nono desea remarcar para que el vínculo entre ambos personajes se estreche más.

vv. 331-334: ὑπνώεις τέο μέχρι, καὶ οὐκέτι, κοῦρε, χορεύεις; / εἰς προχοᾶς ποταμοῖο τί σήμερον οὐκέτι βαίνεις / κάλπιν ἔχων εὐδρον; ὄρεσσαύλῳ δ' ἐνὶ λόχμῃ / ἠθάδος ὄρχήμοιο τεὴ πάλιν ἤλυθεν ὄρη. Pero la negación ante la muerte se apodera por momentos de la mente de Dioniso. Pareciera como si el muchacho siguiera dormido —después de todo, Sueño y Muerte son hermanos—. Baco espera a que de nuevo el sátiro de levante y lo acompañe de nuevo en la alegría de aquellas actividades que fueron placenteras para él; en concreto, nombra tres: el canto, el acarreo de agua y la danza —y no se deje de lado la repetición doble de οὐκέτι, recurso no novedoso a la luz del primer discurso fúnebre en

<sup>901</sup> Pib., VIII. 28.2: τὸν μὲν Ἀντίβαν ἔδει συνάψαντα τῇ πόλει κατὰ τὴν ἀπὸ τῆς μεσογαίου, πρὸς ἕω δὲ κειμένην πλευράν, ὡς ἐπὶ τὰς Τημενίδας προσαγορευομένας πύλας, ἀνάψαι πῦρ ἐπὶ τοῦ τάφου, τοῦ παρὰ μὲν τισιν Ἰακίνθου προσαγορευομένου, παρὰ δὲ τισιν Ἀπόλλωνος Ἰακίνθου. Para la discusión del posible culto de Apolo Jacinto, particularmente en Tarento, cf. M. Hernández Martínez, “La presencia del culto a Apolo Jacinto en Tarento”, *Gerión*, vol. 22, núm. 1, 2004, pp. 81-99.

<sup>902</sup> Cf. Nonnos, *Dionysiaca*, op. cit., p. 382, n. 24; Cf. Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, op. cit., p. 315, n. 31.

<sup>903</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>904</sup> Cf. M. Hernández Martínez, op. cit., p. 83.

el canto—. <sup>905</sup> De ellas, al menos, una se reconoce como extraña, y es la que tiene que ver con llevar agua de río con un calpis como recipiente. <sup>906</sup> La aparición de esta labor puede ser un intento noniano por mezclar detalles de ciertos mitos e insertarlos de manera



Figura 9 Calpis de terracota (c. 500 a. C.)

indirecta como parte de un discurso desordenado a causa del dolor; <sup>907</sup> en este caso, se trataría de la diligencia propia de Hilas, ἐρώμενος predilecto de Heracles. <sup>908</sup> En las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas es él mismo quien lleva un broncíneo calpis para traer agua del manantial, de donde será raptado por las ninfas. <sup>909</sup> En relación con esta especie de hidria vale la pena detenerse. Nono emplea para él εὐδρον. El compuesto, de εὖ + ὕδωρ, es usado generalmente en contextos geográficos para lugares costeros <sup>910</sup> o ciudades <sup>911</sup> que están cerca de cuerpos de agua, o

incluso para ríos con aflujo abundante. <sup>912</sup> El poeta extiende aquí la utilización del atributo a un objeto en concreto; aunque el resultado, a mi parecer, resulta más que redundante. Como comentario marginal, debe señalarse el final de verso ἤλυθεν ὥρη. Y es que el panopolitano repite la serie una vez más en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* en el momento en el que Jesús sabe que su tiempo (la hora de morir) en la tierra ha llegado. <sup>913</sup>

vv. 335-336: εἰ κοτέεις, φίλε κοῦρε, ποθοβλήτῳ Διονύσῳ, / φθέγγεο Σιληνοῖσιν, ὅπως σέο μῦθον ἀκούσω. En la misma línea inconsistente, provocada por el dolor, Baco se imagina que el joven sátiro está enojado con él. El dios comunica que es capaz de soportar ese

<sup>905</sup> Vid. el com. a los vv. 301-303.

<sup>906</sup> Sin entrar en detalles, un calpis o κάλπις es una especie de hidria o ὑδρία, solo que más pequeña, lo que facilita el transporte de agua. Ambas cerámicas conservan asas a cada lado. Si acaso, el calpis es más redondeado. Cf. R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, Londres-Nueva York: Routledge, 1997, pp. 213-214.

<sup>907</sup> Hay que reconocer, sin embargo, que la actividad había sido detallada en el canto precedente. Nonn., *D.*, x. 226-229. Aunque tal evocación también puede responder a un intento poético de ligar y traer situaciones de escenas eróticas, como la muestra de afecto de Hilas de llevar agua a Heracles, y acoplarlas a la narración dionisiaca.

<sup>908</sup> Hay quien llega a apreciar, en la mención del calpis, una similitud de métrica y sintaxis con respecto a Theoc., *Idyll.*, XIII. 39. χάλκεον ἄγγος ἔχων. Cf. M.-C. Fayant, *op. cit.*, párrs. 14-17.

<sup>909</sup> A. R., I. 1207.

<sup>910</sup> Nic., *Alex.*, 622, por ejemplo.

<sup>911</sup> Como Argos, Maratón, Platea o Himera. Hes., *Fr.*, 128; Call., *Hec.*, *Fr.*, 260; Hdt., IX. 25; Pi. P. I. 79; respectivamente.

<sup>912</sup> Como el río Casas o el propio Eurotas. B., XI. 119; E., *IT.*, 399; por poner algunos ejemplos.

<sup>913</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, XIII. 2. ... ὅτι καίριος ἤλυθεν ὥρη.

enojo mientras escucha de manera indirecta su voz; bajo este panorama, tal vez sea válido ver la oración introducida por la conjunción ὅπως como una especie de respuesta contrapuesta a la frase introducida por la misma conjunción, pero dicha por el propio Ampelo en el v. 199: ὅπως μὴ Βάκχος ἀκούσῃ. De nuevo, hay una insistencia poética de los sentidos, esta vez solo se muestra el del oído, como propiciadores del amor. Interesante es, sin duda, el final de verso ποθοβλήτῳ Διονύσῳ. Ya se había abordado más arriba cierto atisbo del atributo, pero es necesario profundizar un poco más. El adjetivo ποθοβλήτος, creado a partir de πόθος + βάλλω, es, cuando menos, interesante. Si bien Espinar Ojeda no lo consigna, puede bien tratarse de un neologismo noniano con recurrencias posteriores. Tras el panopolitano, solo está atestiguado dos veces en epigramas atribuidos a Paulo Silencioso; uno en el que se describe a un tal Anaxágoras abatido por el deseo (*i. e.* enamorado) que dedica votos a la tumba de Lais, su muchacho amado;<sup>914</sup> y otro, de tono erótico, en donde las fatigas de la pasión son una esperanza más dulce que la realidad.<sup>915</sup> La construcción al final del verso con motivo de un Dioniso enamorado ya estaba presente en el contexto del mito de Ampelo; el dios ve en sueños al sátiro, y aunque lo perciba con algún defecto, Baco lo sigue viendo todo hermoso porque está ποθοβλήτῳ.<sup>916</sup> Quizás haya que ver el atributo bajo un matiz pasivo. No obstante, este no es el único caso; en la obra noniana Dioniso suele verse afectado por las pasiones amorosas con relación a otras figuras más bien femeninas: Nicea,<sup>917</sup> por un lado, y Béroe,<sup>918</sup> por otro. Ampelo es el único caso de enamoramiento homosexual (exceptuando, claro está, la breve escena de atracción entre el dios por Himeneo).

vv. 337-340: εἴ σε λέων ἐδάμασσαν, ἐγὼ ξύμπαντας ὀλέσσω, / πάντας, ὅσους Τμῶλοιο φέρει λέπας, οὐδὲ λέοντων / Πείης ἡμετέρης ποτὲ φείσομαι, ἀλλὰ δαμάσσω, / εἰ βλοσυραῖς γενέεσσι τεοὶ γεγάασι φονῆες. Como si las conexiones entre este y el pasado discurso no cesaran, el despliegue retórico depende, en esta primera parte, del motivo de la venganza de la muerte del muchacho por medio del asesinato del animal homicida. La vez pasada solo se había hecho hincapié en la figura taurina; esta vez, el tratamiento del tema engloba más animales: nombra leones, panteras o leopardos, jabalíes, ciervos y toros. No solo resalta el acomodo de las oraciones por medio de cláusulas condicionales, sino que, me

<sup>914</sup> AP., 6.71.4.

<sup>915</sup> AP., 9.620.

<sup>916</sup> Nonn., D., x. 268.

<sup>917</sup> Nonn., D., xvi. 347.

<sup>918</sup> Nonn., D., xlii. 432; 534.

parece, hay todo un enfoque excepcional al reflejar el delirio y el tormento que ha producido el malestar de la tristeza en la mente divina del dios, como para demostrar que el hablante está, por completo, fuera de sí.

De la primera serie, lo concerniente a la masacre de los leones, es vital hacer notar cómo el primer mensaje es transmitido de manera directa, breve y sin ningún tipo de intercalaciones o apéndices narrativos. En un mismo verso aparece apódosis y prótasis, divididas no solo por puntuación, sino también por la cesura principal. Además, existe un brutal reforzamiento de matar, pues no solo prevé acabar con uno, sino con todos: ξύμπαντας. La reiteración se vuelve notoria por el uso del propio adjetivo πάντας en la siguiente línea. Esta insistencia de abatir o hacer perecer la totalidad ya había sido tratada en lo que toca a la muerte del toro.<sup>919</sup> A efectos de enfatizar la extraordinaria matanza, se agrega, a propósito del nombramiento de la región del Tmolos, en Lidia —debo señalar que λέπας es otro nombre para las montañas o sus picos;<sup>920</sup> y aunque ya hubo comentarios a otras palabras con significación similar, resulta particular su aparición dado que solo es empleada dos veces en toda la obra báquica: aquí y en el canto luctuoso de un triste toro por la muerte del joven Himeno a manos de la ninfa Nicea<sup>921</sup> —, que no habrá siquiera piedad para los de ‘nuestra’ Rea. El retorno a un ambiente geográfico cercano hace eco en el discurso; el dios toma los elementos que le son conocidos, y quizá más enraizados en su pensamiento, para armar este lamento. No se pierda de vista que, de niño, Dioniso convivió con la diosa y llegó a dominar su carro dirigido por leones.<sup>922</sup>

Cabe rescatar la inversión del verbo δαμάζω. No solo el vocablo se ha trasladado de una oración condicional a una frase principal, no solo ha cambiado el tiempo (de pasado a futuro), sino que también se alternó el sujeto de la acción como si Dioniso pretendiera efectuar el asesinato de la misma manera en que fue muerto Ampelo. Finalmente, el último verso cierra un ciclo —la serie inicia y termina con las prótasis— que clama entre suposiciones. Nonno no se conforma con repetir el nombre del animal, el poeta evoca, en cambio, la ferocidad de sus fauces. La elección de las palabras βλοσυραῖς γενύεσσι, es similar a un par de símiles de Quinto de Esmirna en sus *Posthoméricas*, donde compara la fiereza de un león con la ferocidad de Aquiles o de

---

<sup>919</sup> Vid. el com. a los vv. 264-270 hablando del destripamiento del animal. Nonno emplea allá πάσαν.

<sup>920</sup> E., B., 751, por ejemplo.

<sup>921</sup> Nonn., D., xv. 410.

<sup>922</sup> Vid. la n. 834 de este comentario.

Neoptólemo.<sup>923</sup> En todo caso, Nono no se contenta con este fraseo y coloca el mismo segmento para remarcar la imagen de una serpiente que come y bebe de las uvas brotadas de la vid una vez que Ampelo es transformado en la planta.<sup>924</sup>

vv. 341-345: πόρδαλις εἰ πρήνιξε τεὸν δέμας, ἄνθος Ἐρώτων, / οὐκέτι πορδαλίῳν δέμας αἰόλον ἠνιοχεύσω / ἄλλοι θῆρες ἔασιν, ὄλης δ' ἐπιήρανος ἄγρης / Ἄρτεμις ἐξ ἐλάφῳν κεραελκέα δίφρον ἐλαύνει / νεβρίδα πέπλον ἔχων ἐποχήσομαι ἄρματι νεβρῶν. El enfoque pasa ahora a los leopardos. Existe cierto paralelismo del verbo πρήνιξε, que había sido aludido en el presagio de la serpiente y el cervatillo y en relación con su forma de muerte.<sup>925</sup> Aun en tal trance por el dolor, Dioniso no quita del renglón la hermosura del joven, y se dan guiños eróticos aun en el contexto fúnebre. El cuerpo del muchacho es ante todo ἄνθος Ἐρώτων. Hasta donde se atestigua, la frase bien pudo haber tenido influencias de Esquilo; en *Agamenón* se menciona δηξιθυμον ἔρωτος ἄνθος ο 'la flor de amor que muerde el corazón' (quizá de forma indirecta o por metonimia a Helena, raptada por Paris).<sup>926</sup> Las palabras están invertidas. Igualmente, la secuencia se repite en un poema de estilo anacreóntico y cuyo tema principal es la rosa cuando brota en primavera.<sup>927</sup> A pesar de estar en prosa, en las *Pastorales de Dafnis y Cloe* del escritor Longo (s. II d. C.) la relación se estrecha más. Es en otoño y en época de la vendimia cuando el anciano Filetas aparece frente a Dafnis y Cloe para relatarles una fábula sobre el dios Eros; en un punto les dice que todas las flores son invención del dios.<sup>928</sup> Para rematar la explicación, falta mencionar que en el canto X se observa una frase similar apegada a la figura de Ampelo. Cuando Dioniso se encuentra por primera vez con el mancebo, el panopolitano escribe como aposición que el muchacho es νεοτρεφὲς ἔρνος Ἐρώτων,<sup>929</sup> lo cual demuestra la

---

<sup>923</sup> Q. S., III. 146; VII; 471.

<sup>924</sup> Nonn., D., XII. 321.

<sup>925</sup> Vid. el com. a los vv. 83-90.

<sup>926</sup> A., Ag., 743

<sup>927</sup> *Anacreont., Fr.*, 55., 14-15 ed. Campbell: ...κοῦφον / προάγοντ' ἔρωτος ἄνθος. El editor, no obstante, ha marcado el texto y la traducción inglesa como inciertos. Cf. Anacreon, *Greek Lyric, Volume II: Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, ed. y trad. de D. A. Campbell, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988, p. 231. El verso también se pierde en la versión al español de López Noriega. Cf. *Anacreónticas*, trad. intr. y notas de M. López Noriega, México: Textofilia, 2010, pp. 132-135. Marco una pequeña "precaución" en la lectura de estos poemas en la medida que hay estudios que sugieren que algunos textos de las *Anacreónticas* pueden ser posteriores a Nono de Panópolis.

<sup>928</sup> Long., II. 7. 3: Τὰ ἄνη πάντα Ἐρωτος ἔργα· τὰ φυτὰ ταῦτα τούτου ποιήματα διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ῥέουσι καὶ ἄνεμοι πνέουσιν. "Las flores todas, obras de Eros; estas plantas, su creación. Debido a él, los ríos fluyen y los vientos soplan". Cf. Longo, *Pastorales de Dafnis y Cloe*, intr. trad. y notas de L. Rojas Álvarez, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2018 p. 24. Una imagen parecida se halla quizás antes en *De rerum natura* del latino Lucrecio en el proemio dedicado a Venus. Lucr., I. 6-9.

<sup>929</sup> Nonn., D., X. 181.

belleza nata del sátiro, como si los Amores mismos lo hubieran criado. De tal manera, el florecimiento vegetal sirve como metáfora del encanto físico de la persona y más aún de la belleza masculina durante la etapa juvenil o efébrica; A Estratón de Sardes (s. II o III d. C.) se le atribuye un epigrama de tono pederástico que explora las cualidades de los muchachos entre los doce a los diecisiete años y en el que los jóvenes de catorce le resultan γλυκυρότερον ἄνθος Ἐρώτων.<sup>930</sup> El poema refleja, en todo caso, las relaciones entre ἐρώμενος y ἐραστής y cómo se distingue cierto atisbo de censura entre las relaciones homosexuales entre gente de la misma edad. Al lado de estos temas, es necesario seguir manteniendo en la mente que el aspecto de la piel del sátiro se va difuminando entre el blanco y el rojo, como las tonalidades de una rosa, por ejemplo; por tanto, el resultado del recurso retórico es funcional.

No obstante, vale precisar que no hay atisbo de exterminio en este caso. En cambio, sí que hay un pensamiento de abandono de los elementos báquicos tradicionales. En la iconografía griega y en los ejemplos poéticos vistos hasta ahora, es Evio quien conduce un carro de leopardos. Ya no más. Si el supuesto de la condicional fuera cierto — véase la manera en que Nono antepone la denominación del animal antes que la conjunción —, el dios estaría dispuesto a olvidar parte de su encanto y adoptar nuevas formas de transporte — nótese como el poeta vuelve a recurrir a la imagen de montar un carro —. La actitud apesadumbrada del dios le permite trasgredir el ámbito sagrado propio de otras divinidades. Y es cuando se le observa como capaz de implementar para él una nueva imagen, simulada y falsa, en la que es protector de ciervos y desplaza a Ártemis de su poderío sobre el reino de lo salvaje. Como punto de interés, cabe señalar que la adopción de una vestimenta o peplo a partir de piel de cervatillo — adviértase la políptoton entre νεβρίδα y νεβρῶν justo en los extremos del v. 345 — ya se había prefigurado en el canto; quizá era la ropa que vistió Ampelo a imitación de Dioniso en el v. 63, pero con seguridad fue la piel de ciervo la usada por Baco mismo para envolver el cadáver del joven sátiro en el v. 233. La intrusión de venados que son cornudos no es vista, al menos, como ajena.

Hablando de ciervos y cuernos, el carro de Ártemis al que se hace mención encierra ciertas particularidades, sobre todo el atributo que pone el poeta. Y es que

---

<sup>930</sup> AP., 12.4.3. El que tiene dos veces siete es la más dulce flor de los Amores. Cf. Estratón de Sardes, *La musa de los muchachos*, pról. trad. y notas de L. A. de Villena, Madrid: poesía Hiperión, 1980, p. 24.

κεραελκία (κέρας + ἔλκω)<sup>931</sup> parece ser creación de Calímaco, aunque ya existía en poetas trágicos como Sófocles o Eurípides una palabra con un sentido afín a ‘drawing by the horns’; de ahí que pase a significar algo así como ‘drawing a bow of horn’<sup>932</sup> o tirar de los arcos astados.<sup>933</sup> En el *Himno a Ártemis* se constata el primer testimonio del vocablo para los bueyes que tiran con sus cuernos el arado.<sup>934</sup> Nono se apropia totalmente del atributo y lo usa en algunas ocasiones a lo largo de su poesía. No obstante, la palabra aparece con variaciones en sus componentes y con cambios en su significado. Apolonio de Rodas tiene en las *Argonáuticas* el adjetivo κεραελκής. Difiere del anterior en tanto que es compuesto de κέρας + ἄλκη, y cuya acepción, por tanto, está más asociada con la fuerza y propia robustez de los cuernos de los toros.<sup>935</sup> De esta imagen depende quizás Opiano en los *Cinegetica* para mostrar lo poderosos que son los toros asirios de la región del Quersoneso en cuanto a sus cuernos;<sup>936</sup> aunque el rodio usa κεραελκής. Esta última forma es exclusiva de Opiano. Con todo, el propósito de estudiar las variaciones es debido a que no está del todo claro si una forma es *v. l.* de otra. En el *LSJ* se marca κεραελκής como *v. l.* para κεραελκίς (y viceversa); mientras que en el *CGL* solo se toma como *v. l.* la forma κεραελκίς.<sup>937</sup> Termino diciendo que en la poesía noniana el sentido que aporta el verbo ἔλκω al compuesto parece debilitarse y diluirse, casi hasta perderse; de tal manera que su aparición puede verse como mero sinónimo de otras palabras que aluden al aspecto cornudo.<sup>938</sup>

vv. 346-350: εἴ σε σύες κατέπεφνον ἀναιδέες, εἶν ἐνὶ μάρψας / πάντας ἐγὼ κτείνοιμι, καὶ οὐχ ἓνα μοῦνον ἐάσω / κάπρον ἔτι ζώνοντα λελειμμένον Ἴοχεαίρη· / εἰ δέ σε ταῦρος ἔπεφεν ἀτάσθαλος, ὄξει θύρσῳ / ταυρείην προθέλυμνον ἀιστώσαιμι γενέθλην. Como tercer bloque iniciado por frase condicional, entra la imagen de los jabalíes —hago hincapié en la aliteración accionada por sonidos intercalados en ι y ε (véase el inicio εἴ σε σύες y más adelante el conjunto εἶν ἐνὶ) que, a mi juicio, evocan el chillido del cerdo salvaje —; y se

<sup>931</sup> Hesiquio consigna κερατεσσεῖς y explica que κεραελκεῖς, en esa forma plural, es otro nombre para designar a las personas que jalan de los cuernos a los toros. Hsch., K 2288. οἱ τοὺς † ταύρους ἔλκοντες ἀπὸ τῶν κεράτων, καλοῦνται δὲ καὶ κεραελκεῖς. Los que arrastran a los toros de los cuernos también se llaman corneadores.

<sup>932</sup> Cf. *LSJ*, s. v.

<sup>933</sup> S., *Fr.*, 859; E., *Or.*, 268. Nono utiliza el adjetivo con relación al arco una sola vez. Nonn., *D.*, xx. 225.

<sup>934</sup> Call., *Dian.*, 179.

<sup>935</sup> A. R., iv. 468.

<sup>936</sup> Opp., C., ii. 103.

<sup>937</sup> Cf. *CGL*, s. v.

<sup>938</sup> Cómparese la secuencia κεραελκία μορφήν que vendrá más adelante cuando se describa la apariencia de Eros. Nonn., *D.*, xi. 352. Vid. la n. al texto griego.

retoma el concepto de su asesinato. Visto desde un aspecto estructural, el poeta regresa a la intención de abarcar la totalidad, no solo por el uso de *πάντας*, sino, en particular, por la formulación *οὐχ ἕνα μοῦνον... ἔτι ζῶντα*, que aclara que no dejará ni uno vivo para que Ártemis los cace. La introducción de este animal se origina, a mi parecer, a partir de la tradición literaria y del mito en torno a Adonis y su muerte.<sup>939</sup> De acuerdo con el mitógrafo Apolodoro, el fallecimiento de este joven amado por la diosa Afrodita se da por la cólera de Ártemis —aunque no se detalla la causa del enfurecimiento divino—;<sup>940</sup> es ella quien envía un salvaje jabalí que hiera a Adonis en el muslo y termina muriendo desangrado. No es de extrañar, pues, que Nono adicione en sus palabras a la diosa de la caza, pero no repite el apelativo. En cambio, usa un conocido epíteto épico, *Ἰοχαιίρη*, que acompaña al nombre de la diosa, aunque no siempre.<sup>941</sup> El adjetivo, aquí sustantivado, es compuesto de *ἰός* (IE \*Hisu-) + *χείρ* (IE \*g<sup>h</sup>esr-), y cuya acepción literal es ‘que lleva dardos en las manos’.<sup>942</sup> Cabe acotar, sin profundizar demasiado, que Adonis, este muchacho sirio, está vinculado con el ámbito vegetal, no solo por ser él el origen de algunas flores, sino por su relación en vida con Afrodita (en el Olimpo) y Perséfone (en el Inframundo). Así, el paralelismo enlaza a ambos personajes tanto por la forma de morir: uno por punta de colmillos y otro por punta de cuernos, pero acaso también se desliza este otro aspecto de desarrollo entre mundos: vida y muerte, y la posterior transición a un renacimiento.

Finalmente, el discurso culmina con una última serie de prótasis + apódosis —distingase la visión en espejo, y quizá un tanto anafórica, en la correlación con la frase pasada del v. 346, y que respeta el orden de conjunción + complemento directo + sujeto + verbo (hay alternancia derivativa entre *κατέπεφνον* y *ἔπεφεν*) + atributo (incluso puede percibirse cierto grado de sinonimia entre *ἀναιδέες* y *ἄθάσταλος*). El asesinato de los toros fue ya tema explorado en el primer discurso luctuoso. Vuelve a percibirse una noción de acabar con todo con la inserción del adverbio *προθέλυμον*. Y, sobre todo, se atisba una semejanza con respecto al instrumento de la masacre; allá, en los vv. 269 y 270 se informaba que el pico de los cuernos de Dioniso sería el medio para matar; aquí, se alude a un elemento de la imagen báquica: el tirso y más exactamente su filo, como si de una lanza se tratara. Consigno en la siguiente tabla las evocaciones referidas a la punta de

<sup>939</sup> Otra conexión es vista en los *Himnos órficos*. A Adonis también se le llama *ἔρνος Ἐρώτων*. *Orph., H.*, 56.

<sup>940</sup> *Apol., Bibl.*, III, 14. 3-4.

<sup>941</sup> Baste con aludir Hes., *Fr.*, 23a; Hom., *Il.*, IX. 538; XXI. 480; *Od.*, XI. 198.

<sup>942</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

cualquier objeto, enfatizada a veces de un adjetivo o complemento. Se llega a notar cierta gradación del propósito.

Objeto puntiagudo	Dueño del elemento	Propósito del uso	Mira del instrumento
ἤδὺ κέντρον	Toro	Incitar	Ampelo
μόσχος ὄξύτερος	Ampelo	Latigar	Toro
πικρὸς οἴστρος	Tábano	Azuzar	Toro
λυσσήδες κέντρον	Tábano	Azuzar	Toro
θηγαλέη γλωχὶν κεραίης	Toro	Matar	Ampelo
ὄξὺ κέντρον	Toro ¿?	Matar	Anémona
γλωχὶν κεραίης	Dioniso	Asesinar	Toro
τανύκραιρος ἀκωκὴ	Dioniso	Asesinar	Toro
ὄξὺς θύρσος	Dioniso	Asesinar	Toro

Tabla 3 Evocaciones de objetos puntiagudos.

No obstante, puede haber cierta contradicción ocasionada por el delirio del dolor que produce un desfase narrativo; el tirso de Dioniso fue ofrendado en el cuerpo de Ampelo. La aparición del tirso funciona, en todo caso, como excusa para explorar los diferentes modos de evocar la idea de la matanza a través de la perforación de la víctima.

vv. 351-355: ὡς ὁ μὲν ἔστενάχιζεν. Ἔρωσ δέ οἱ ἐγγύθεν ἔστη / Σιληνοῦ λασίοιο φέρων κεραελκέα μορφήν, / θύρσον ἔχων, καὶ στικτὸν ἐπὶ χροῦ δέρμα καθάψας / γηροκόμῳ νάρθηκι δέμας στηρίζετο βάκτρῳ / καὶ Βρομίῳ γοῶντι παρήγορον ἴαχε φωνήν. El paso entre el segundo discurso luctuoso de Dioniso y la intervención consolatoria de Eros es breve. Nono abandona la narración indirecta para verter una extensa digresión con base en el relato relativo a Cálamo y Carpo. La entrada del dios del amor se realiza también, como en el caso de Ate, a través de una forma simulada, falsa. Eros toma la apariencia de un sileno, un anciano sátiro. El poeta es detallista en estas pocas líneas. Muestra la imagen usual de tal clase de divinidades, peludos y cornudos, pero también pinta al dios con los elementos de la tradicional vestimenta de los seguidores de Baco: se nombra el tirso y quizá una capa de piel; de esta última se ignora la procedencia del animal, ya sea de ciervo o leopardo. Interesa el contenido del verso final. Bajo la figura de un débil, pero sabio sileno el dios se apoya de un bastón o βάκτρῳ para poder andar. Este accesorio lleva a modo de aposición γηροκόμῳ νάρθηκι.

La aclaración suena por demás redundante, pues es la férula del tirso mismo el que emplea Eros para apoyar el peso de su cuerpo. Estos tirsos, al parecer, toman las cañas naturales de la planta de la cañaheja (*Ferula communis*) para su creación. Además, la palabra *νάρθηξ* es usada en varias ocasiones en las *Bacantes* de Eurípides como metonimia del propio báculo báquico.<sup>943</sup> En cuanto al atributo del bastón, *γηροκόμω*, es importante señalar que es una acuñación hesiódica derivada de *γηῆρας* + *κομέω* (que es verbo épico);<sup>944</sup> en otros gestos del género épico es rescatado por Opiano en los *Halieutica* en un símil del hijo cuidando a su anciano padre<sup>945</sup> o por Nono en las *Dionisiacas*.<sup>946</sup> Hay, no obstante, un par de palabra adjetivas con significado idéntico: *γηροτρόφος*, que aparece en líricos como Píndaro, y *γηροβοσκός*, utilizado por trágicos como Sófocles o Eurípides. Tal condición de vejez del sileno quizá propicia en el ánimo de Dioniso una escucha más atenta.

El tema del próximo discurso viene dado por el adjetivo *παρήγορον*. De algún modo, resulta irónico que la expresión de entrada al discurso sea similar a la utilizada en el inicio del discurso de Baco para calmar la euforia del joven sátiro tras su victoria acuática: *εἶπε παρηγορέων φίλιω* del v. 72. De lo que se trata es de aliviar, atemperar y reconfortar el ánimo de Dioniso, que no logra encontrar hasta el momento la calma de su sufrimiento y está francamente llorando (*γοοώντι*). Adelanto que las palabras siguientes no tendrán ningún efecto en el espíritu de Baco y que tras la muerte del muchacho el dios abandona por completo sus actividades usuales (canto XII de las *Dionisiacas*) y solo la resurrección de Ampelo hará que recobre el ánimo y se disponga a su travesía guerrera por la India y en contra del caudillo Deríades.

vv. 356-360: *ἄλλω λῦσον ἔρωτι τεῶν σπινθηῆρας ἔρώτων / εἰς νέον ἠβητῆρα μετὰτροπον οἴστρον ἀμείψας, / λησάμενος φθιμένοιο· παλαιότεροιο γὰρ αἰεὶ / φάρμακόν ἐστιν ἔρωτος ἔρος νέος· οὐ γὰρ ὀλέσσαι / ὁ χρόνος οἶδεν ἔρωτα, καὶ εἰ μάθε πάντα καλύπτειν*. El último discurso directo del canto es el más extenso.<sup>947</sup> Son 126 versos que comprenden como tema principal el relato de Cálamo y Carpo. En las *Dionisiacas*, Eros interviene en seis ocasiones, pero esta es, por mucho, la participación más desbordada. A modo de preámbulo, el dios establece dos premisas relacionadas: sustituir el amor de Ampelo por otro amor como

<sup>943</sup> E., *Ba.*, 113; 147; 251; 1157; 706.

<sup>944</sup> Hes., *Th.*, 605.

<sup>945</sup> Opp., *H.*, v. 85.

<sup>946</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>947</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 12-02-23)

alivio de males y el inevitable paso del tiempo que lo suprime todo. Como se aprecia, es notorio el uso recursos retóricos tales como:

- Derivación marcada del sustantivo ‘amor’: ἔρωτι, ἐρώτων, ἔρωτος, ἔρωσ.
- Oposición marcada entre el nuevo y el viejo amor: παλαιότεροιο ἔρωτος frente a ἔρωσ νέος.
- Anadiplosis interna, marcada por la cesura pentemímera trocaica (...ἔρωτος / ἔρωσ...).
- Cierta grado de hipébaton que permite dar prioridad al inicio del verso a φάρμακόν ἐστίν.
- Encabalgamiento entre los enunciados de los vv. 358-359.
- *Homoeoteleuton* si se logra distinguir la afinidad de finales de palabra en -ον, -ος, -ως, -ος en el v. 359, desde el inicio hasta la cesura bucólica.
- Aliteración en esos mismos versos entre consonantes nasales, (μ, ν), líquidas (ρ) y sonidos vocálicos en ε (epsilon) y ο (omicron).
- Contraposición de conjunciones causales que coinciden en su inserción al final de verso (γὰρ αἰεὶ frente a οὖ γὰρ).
- Incluso, se observa cierto juego de palabras al pronunciar el inicio del imperativo λῦσον y λυσάμενος, participio aoristo de λανθάνω.
- Advuértase cómo el poeta fuerza el final de los últimos versos escribiendo sendos infinitivos, uno en aoristo, δλέσσαι, otro en presente, καλύπτειν.

Relevante parece ser la secuencia σπινθηῆρας ἐρώτων. La frase suele suceder en las *Dionisiacas* siempre en torno al aspecto erótico: durante la pasión sentida de Morreo por Calcomedes<sup>948</sup> o durante el enamoramiento del que es presa Dioniso por Béroe.<sup>949</sup> Son ambas mujeres las que están relacionadas con ‘los destellos de los amores’ —el sustantivo σπινθήρ, ‘chispa’, tiene afinidades con la palabra ἀστήρ, astro, y quizás esté relacionado con el *lat. scintilla*—. <sup>950</sup> Ampelo es el único personaje masculino asociado a él. El enunciado se parece a otro similar visto también en la obra báquica, pero no exclusivo de Nono;<sup>951</sup> se trata de πυρσὸς ἐρώτων, cuya referencia más destacada, puesto

---

<sup>948</sup> Nonn., *D.*, xxxiii. 265; xxxiv. 318.

<sup>949</sup> Nonn., *D.*, xlii. 211.

<sup>950</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>951</sup> *Orph.*, *A.*, 1322; *P. Mag.*, iv. 2926; *Musae*, 90; *AP.*, 5.290.3.

que se refiere al aspecto amoroso de un hombre joven, es la del pastor Himno,<sup>952</sup> muerto por Nicea: su 'fuego de Eros' se extinguió. Y aunque solo relacionado semánticamente, también existe λαμπτήρες Ἐρώτων.<sup>953</sup>

De igual manera, sobresale el atributo del aguijón o οἷστρον: μετάρτροπον es un vocablo que posee la misma raíz verbal de τρέπω que genera πολύτροπος, por ejemplo.<sup>954</sup> Veo en él cierta prefiguración de los próximos pasajes eróticos de la obra noniana en relación con Dioniso enamorado. En efecto, el dios superará el amor de Ampelo, cuya aparición cesa del todo tras el canto XII, y sorteará nuevos y cambiantes amores, aunque no de la manera en que lo promueve Eros: εἰς νέον ἡβητήρα, pues Ampelo será el único personaje varón del que el dios se enamora (omito el episodio con respecto a Himeneo). Y los siguientes serán solo amores femeninos. La declaración ofrece la oportunidad de dilatar el relato principal interponiendo las siguientes dos digresiones; una de tipo mitológico y otra más inclinada al ambiente campestre.

vv. 361-365: εἰ δὲ τεῆς ἐθέλεις ὀδυνήφατον ἄλκαρ ἀνίης, / φέρτερον ἄμφεπε παῖδα· πόθος πόθον οἶδε μαραίνειν. / καὶ Ζέφυρον κλονέεσκε Λάκων νέος· ἀλλὰ θανόντος / ἡβητήν Κυπάρισσον ἰδὼν ἔρατεινὸς ἀήτης / εὖρεν Ἀμυκλαίοιο παραιφασίην Ἰακίνθου. Ambas digresiones son *exempla* e inician de forma idéntica anteponiendo la voluntad de Dioniso de superar el sufrimiento. Bajo este aspecto, vuelve a hacerse evidente la alternancia del estilo, ahora con base en la estructura de las oraciones condicionales. Compárese εἰ δὲ τεῆς ἐθέλεις — nótese esta especie de rima con sonidos vocálicos (ε-ις ε-ις)—, donde el verbo ἐθέλω se encuentra en presente de indicativo, y entre conjunción y verbo irrumpe la partícula δέ y un adjetivo posesivo, τεῆς, frente a ἦν ἐθέλης del v. 366, donde el verbo está en subjuntivo presente por la conjunción, que toma la forma de su ligadura con la partícula ἄν (εἰ + -ἄν = ἦν) —las apódosis de ambas subordinadas mantienen el verbo en imperativo presente—. Si bien en español el sentido aparenta ser el mismo en tanto que las prótasis se desarrollan en el ámbito presente y de lo real, quizás la segunda forma posea un matiz iterativo,<sup>955</sup> expresado por el cambio de modo y la forma ἦν de la conjunción.

---

<sup>952</sup> Nonn., *D.*, xv. 402.

<sup>953</sup> Nonn., *D.*, II. 323.

<sup>954</sup> Conserva la misma sede métrica, la última breve del tercero y todo el cuarto metro, en las *Dionisiacas* y en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*. La posición quedó establecida desde Hesíodo. *Hes., Th.*, 89.

<sup>955</sup> Cf. L. Rojas Álvarez, *Iniciación al griego III: Método teórico-práctico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2013, pp. 189-190.

Se vislumbra cierta redundancia en el complemento directo ὀδυνήφατον ἄλλαρ ἀνίης. Y es que ya el vocablo ὀδυνήφατος, compuesto de ὀδύνη + θείνω, de donde se desprende su raíz de perfecto -φατος (IE \*g<sup>wh</sup>n-to-) para la construcción de adjetivos verbales,<sup>956</sup> significa algo así como ‘que desaparece el dolor’.<sup>957</sup> La palabra es homérica y solía estar emparentada con el remedio o φάρμακον del médico divino Peón<sup>958</sup> o incluso de raíces medicinales.<sup>959</sup> El adjetivo, además, llegó a ser utilizado para marcar la cualidad curativa de algunas piedras.<sup>960</sup> Nono aporta alguna que otra variedad con respecto a los contextos anteriores.<sup>961</sup>

Y se sigue respetando la premisa primera; quizá el tiempo no tenga manera de acabar con el amor, pero el deseo sabe apaciguar el deseo; de aquí la invitación imperativa de Eros de que Baco busque un mejor muchacho. De alguna manera, resuenan las palabras de Ate contra Ampelo del v. 139: Τρώιος οἶνοχόος πέλε φέρτερος. El v. 362 está encabalgado con el anterior. La cesura pentemímera trocaica detiene el ritmo y hace que la segunda parte del hemistiquio se desarrolle con más contundencia. Es a partir de esta concisa frase independiente — véase el juego derivativo de πόθος πόθον — la que da pie a la mención de los amores del viento Céfiro, en el que Jacinto, hijo de Amiclas, precede en amores al joven Cipariso.<sup>962</sup> Sobra decir que, en toda la poesía noniana, este es el único lugar en donde de manera directa se alude al amante de Febo. Aunque el mismo nombre, el de una ciudad en la región de la Fócide, se nombra en el catálogo de guerreros del canto XIII.<sup>963</sup> Pero la denominación es por un Cipariso diferente. Más arriba se había tocado someramente al personaje, a propósito de las similares acciones entre él y Ampelo al momento de adornar con flores un animal: Ampelo decora el toro, Cipariso un ciervo.<sup>964</sup> Vale la pena hacer notar que en lo concerniente al mito de Cipariso no hay pasajes en la literatura antigua que lo relacionen con la figura del Céfiro, a excepción de lo que trasmite Servio Honorato en sus *Comentarios a la poesía de Virgilio*. A propósito de un verso de la *Eneida* que aborda el tema

<sup>956</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v. Es de este mismo radical verbal que parece proceder ἔπεφνον del v. 349 y su compuesto κατέπεφνον del v. 346. Ambos asociados al sentido de ‘to slay’ o matar. Cf. LSJ, s. v.

<sup>957</sup> Phot., O 316.13. ἡ τὰς ὀδύνας ἀφανίζουσα.

<sup>958</sup> Hom., *Il.*, v. 401; 900. Nono depende de estos pasajes para *D.*, xl. 407.

<sup>959</sup> Hom., *Il.*, xi. 847.

<sup>960</sup> *Orph., L.*, 345; 753.

<sup>961</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>962</sup> La frase hace eco de las palabras de Tersandro a Sóstenes en la novela *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, en las que un nuevo amor extingue el viejo. Ach. Tat., *Leuc. et. Clit.*, vi. 17.4. παλαιὸν γὰρ ἔρωτα μαραίνει νέος ἔρως. Con lo cual se verifica la dependencia del *exempla* frente a la premisa de Eros en los vv. 358-359.

<sup>963</sup> Nonn., *D.*, xiii. 123.

<sup>964</sup> *Vid.* el com. a los vv. 175-182.

de los coníferos cipreses, el comentador escribe: “Otros (señalan) que Cipariso fue un chico bellísimo y en extremo inocente, al que unos refieren que fue amado por Apolo y otros por Céfiro. Se dice que él, como ansiara mantener incorruptible su castidad, abandonó Creta y se dirigió al monte Casio, cerca del río Orontes. Y ahí fue convertido en árbol, en ciprés; de modo que este árbol está consagrado a los muertos, porque no sabe renacer una vez que es cortado”.<sup>965</sup> Pese a que el mito se desvía en cuanto al final de la vida del muchacho y su posterior transfiguración en ciprés, importa para este comentario las primeras palabras: que Cipariso fue un muchacho cretense y que fue querido o por Apolo o por Céfiro. Cabe aclarar que la imagen del Céfiro siendo turbado o agitado, κλονέεσκε —adviértase el matiz iterativo de la acción—, en su ánimo por el amor de Cipariso, había sido ya explorado en las *Dionisiacas*, aunque de forma sutil y alegórica; en un punto del canto II cuando el gigante Tifón destroza la superficie de la Tierra, se dice que las hojas de los cipreses agitaban o perturbaban el viento del Céfiro, pues los árboles eran arrancados de raíz y salían volando lejos mientras giraban.<sup>966</sup> Este *exempla*, por tanto, confirma la premisa primera de Eros, pues el viento, en efecto, encontró consuelo en el amor de Cipariso tras la muerte de Jacinto amicleo.

vv. 366-369: ἦν ἐθέλης, ἐρέεινε φυτηκόμον· ἐν δαπέδῳ γὰρ / κείμενον ἀθρήσας κεκοιμημένον  
 ἄνθος ἀροτρεὺς / φάρμακον ὀλλυμένοιο νεώτερον ἄλλο φυτεύει. / κλύθι, παλαιγενέων μερόπων  
 ἵνα μῦθον ἐνίψω. La segunda digresión parece más un símil de corte agrícola que encuentra puntos convergentes con la figura de Dioniso y Ampelo y con la afirmación de Eros, a manera de metáfora, en la que la sustitución de una flor por otra más lozana es cura para los pesares. Llama a la vista el sustantivo compuesto φυτηκόμος, de φυτόν + κομέω.<sup>967</sup> El nombre aparece asentado en las *Categorías* de Herodiano (c. s. II d. C.) entre los vocablos relacionados con la sílaba φυ-.<sup>968</sup> Como tal, está atestiguado quizá antes de

<sup>965</sup> Serv., A., III. 680: *alii hunc Cyparissum Cretensem puerum pulcherrimum et castissimum fuisse (tradunt), quem quidam ab Apolline, non nulli a Zephyro amatum uolunt, Qui cum castitatem suam incorruptam tenere cuperet, relicta Creta ad Orontem fluuium et montem Casium dicitur peruenisse, atque ibi in cypressum arborem commutatus, quae arbor ideo mortuis consecratur, quod caesa semel nescit renasci.* La versión es propia.

<sup>966</sup> Nonn., D., II. 80-81.

<sup>967</sup> Al lado de este compuesto coexiste φυτοκόμος, que el léxico Suda marca como acepción del anterior. Cf. *Suid.*, s. v. En poetas trágicos se hallaba la palabra φυτοργός, de significado similar. Vale precisar también que se atestigua en la literatura la forma verbal φυτηκομέω, usada por Opiano —Opp., C., I. 122; IV. 254— y quizás su variación φυτοκομέω; además de los sustantivos φυτηκομία, usado por Opiano y Nono —Opp., H., I. 309; C., IV. 331; Nonn., D., XLVII. 72— y φυτοκομία. La forma con φυτο- es imposible en la poesía hexamétrica, pues la vocal ípsilon es breve por naturaleza [ϰ]. Cf. M. A. Bailly, *op. cit.*, s. v.

<sup>968</sup> Hdn., *Epim.*, Φ. 146.

Nono en un poema épico anónimo,<sup>969</sup> y es usado principalmente por escritores como Libanio en uno de sus *Discursos*<sup>970</sup> o autores ya cristianos como Gregorio de Nisa, quien en su obra exegética *In Canticum canticorum* hace la correlación siempre con el Padre,<sup>971</sup> que es también γεωργός.<sup>972</sup> Considero sustantivo exponer la utilización del vocablo en el ámbito cristiano antecedido a Nono, pues el poeta emplea la palabra en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* en dos ocasiones. De ellos, quizá la escena más sobresaliente es cuando María llora porque supone que unos ladrones saquearon la tumba de Cristo. Ella ve a Jesús renacido y no lo reconoce, pero lo distingue como un horticultor u hombre de campo.<sup>973</sup> La asociación también se presenta en las *Dionisiacas*. Varias son las veces que Dioniso posee el apelativo de ‘jardinero’.<sup>974</sup> De esta manera, no solo se establece una analogía de corte agrícola, sino quizá, una más profunda de corte religioso al empalmar y definir las figuras divinas a un mismo nivel. El sustantivo llegó a ser usado más tarde por poetas bizantinos como Juan de Gaza (s. VI),<sup>975</sup> Manuel Files (c. 1275-1345),<sup>976</sup> Constantino Manases (s. XII)<sup>977</sup> o por Eustacio Macrembolita (c. s. XII), que en su romance *Los amores de Ismene e Ismenias*, realiza una écfrasis de los doce meses del año. Considero oportuna la referencia en la medida de cómo pervivió de cierta manera el concepto de φυτηκόμος en el imaginario cultural y religioso; en el mes de mayo, al parecer, pinta a un hombre procurando como abeja un prado lleno de flores.<sup>978</sup> El hombre, además, es hermoso; su belleza se compara con el encanto del prado. De acuerdo con los estudiosos,<sup>979</sup> el jardín floral representaría el Paraíso y el jardinero no sería otro que Cristo.

Ahora bien, la panomárica dibujada por el poeta muestra algunos paralelismos con una instantánea ya expuesta en el canto con anterioridad: La imagen del labrador

<sup>969</sup> *Epic. Adesp.*, (GDRK) *Encomium Heraclii ducis* (XXXIV), 38. ] γενέτειρα [φυτ]ηκόμει ταχ[.

<sup>970</sup> *Lib., Decl.*, XL. 72.

<sup>971</sup> Gr. Nyss., *hom. 1-xv In Cant.*, Prol. M.44.761; III *In Cant.* M.44.829.

<sup>972</sup> Esta palabra es usada múltiples veces para referirse a la figura de Dios o de otras figuras cristianas. Cf. *DGE*, s. v.

<sup>973</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, XX. 67.

<sup>974</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>975</sup> *Jo. Gaz.*, II. 122.

<sup>976</sup> *M. Phil., Carm.*, II. 106a.

<sup>977</sup> *ManasL*, 2683.

<sup>978</sup> EusthMak., IV. 7.1. Εἶτα λειμῶν κατάκομος ἄνθεσι, καὶ τις ἀνὴρ κατὰ μέλιτταν ἐπὶ τοῖς ἄνθεσι ἐμετάλλευεν. Οὐ κατὰ **φυτηκόμον** ἐγγέγραπτο, κατ’ ἀνδρα δὲ μᾶλλον πολυτελεῖ καὶ πολύολβον καὶ ὅλον βλάκα καὶ ὅλον χαρίεντα· ἢ γὰρ τοι περὶ τὸ πρόσωπον χάρις αὐτοῦ πρὸς τὸ τοῦ λειμῶνος κάλλος ἀντήριζεν. “Next there was a meadow with a profusion of flowers, and a man busy about the flowers like a bee. He was not depicted as a **gardener** but rather like someone wealthy and prosperous, very cheerful and very jovial. The charm of his face had a rival in the beauty of the meadow”. Cf. *Four Byzantine Novels*, Liverpool: Liverpool University Press, 2012, p. 202.

<sup>979</sup> *Idem*.

que contempla en el suelo una flor cubierta de polvo es la imagen de Dioniso que descubre el cadáver polvoso de Ampelo yaciendo en el piso. Incluso, la selección de palabras para la formación de la analogía agrícola es similar, aunque con ligeros cambios. Por ejemplo, *κείμενον* y *κεκονιμένον* se mantienen en la evocación, pero el verbo de percepción ofrece cambios. En los vv. 230-231 Dioniso ve (*δοκεύω*) al amado en la tierra (*ἐν δὲ κονίῃ*); ahora el labrador fija la mirada (*ἄθρέω*) en la flor que reposa en el suelo (*ἐν δαπέδῳ γᾶρ*) — adviértase cómo las frases circunstanciales de lugar se encuentran en la misma posición, abarcando el quinto y sexto pie y tras cesura bucólica—. Una situación parecida ocurre con la noción de que algo o alguien ha perecido. En el símil, la palabra que carga con este significado es *ὄλλυμένοιο*, que puede ser visto como confirmación de la premisa de Eros del v. 359, donde se leía *φθιμένοιο*, cuyo sentido se aproxima. Es este último participio del que hace uso Dioniso en el v. 281 en uno de sus discursos fúnebres para referirse al amado fallecido. Igualmente, se logra ver un nuevo despliegue de recursos retóricos: una alternancia de *ἄλλω ἔρωτι* del v. 356 ahora trocado en *νεώτερον ἄλλω*, así como una políptoton entre un elemento sustantival, *φυτηρόμον*, y uno verbal *φυτεύει*. Aún más, es posible ver una unión simbólica en ambas digresiones; las dos tienen en común el elemento *φάρμακον* y describen caminos idénticos para llegar a él.

Finalmente, el dios del amor decide contar una antigua historia a Baco. El v. 369 sirve de transición para introducir el cuento de Cálamo y Carpo y calmar así el ánimo de Dioniso. Cabe decir que la intervención que está a punto de suceder es de carácter didáctico. Ya Harries señalaba, al analizar el drama del género bucólico en escenas báquicas, que el lamento de Dioniso falla al no encontrar una solución tradicionalmente esperada, en donde el amante que sobrevive desea y halla la muerte por mano propia para encontrar un fin similar al del amado.<sup>980</sup> El desequilibrio generado por su condición divina, pues Baco no puede morir, hace necesario suplir la ausencia de este *topos* narrativo con la inserción del mito de Cálamo y Carpo como modelo literario de cómo deben conducirse este tipo de asuntos.<sup>981</sup>

---

<sup>980</sup> Cf. B. Harries, "The Drama of Pastoral in Nonnus and Colluthus", *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, ed. por Marco Fantuzzi y Theodore Papanghelis, Leiden-Boston: Brill, 2006, p. 528.

<sup>981</sup> De acuerdo con Keydell, el tratamiento del mito está muy influenciado por varias escenas referentes al relato de Nono sobre los amores de Dioniso y Ampelo. Cf. R. Keydell, *op. cit.*, 1932, p. 181. Las relaciones y ecos más destacables se verán a lo largo de este comentario.

vv. 370-378: ἄβρὸς ἔην ποτὲ κοῦρος, ὑπέρτερος ἥλικος ἥβης, / Μαιάνδρου παρὰ χεῦμα πολυσχιδέος ποταμοῖο, / εἶδει λεπταλέω ταναὸς πόδας, ὄξυς ἐθείρας, / ἰθυτενής, ἀνίλουλος· ἐπ' ἀμφοτέραις δὲ παρειαῖς / αὐτοφυῆς Χάρις ἦεν ἐπισκαίρουσα προσώπου / ὄμμασιν αἰδομένοισιν, ἀπὸ βλεφάρων δὲ οἱ αἰεὶ / κάλλος διστεύοντος ἐκηβόλος ἔρρεεν αἴγλη / καὶ δέμας εἶχε γάλακτι πανείκελον, ἀμφὶ δὲ λευκῶ / ἀκροφανεὲς πρόφυρε ῥόδον διδυμόχροϊ ταρσῶ. Conviene en este punto adelantar que el mito, a saber, solo es transmitido aparte de Nono por Servio Honorato en los *Comentarios a la poesía de Virgilio*, en los de las *Églogas*, puntualmente, a propósito de la mención de la zampoña o *calamus*, instrumento musical con el que se suele acompañar el canto pastoril. Según él: “Así es el relato de Cálamo: Los antiguos ponen como cónyuge del viento Céfito a una de las estaciones y dicen que ella y el Céfito engendraron un hijo, Carpo, de cuerpo hermosísimo. A quien Cálamo, hijo del río Meandro, amó, y él mismo fue también correspondido en su profundo amor por Carpo. Pero tan pronto como Carpo muriera al caer al río Meandro, Cálamo, tras oponerse a su padre por este crimen, huyó, y le rogó a Júpiter para que le diera fin a su pena y le concediera la muerte; así podría unirse con su amado tras su ruina. Y sintiendo compasión de él, fue designio de Júpiter convertir su apariencia en cañas de junco, que suelen nacer siempre en las cercanías de las riberas; y en verdad convirtió a Carpo en fruto de toda existencia para que siempre renaciera”.<sup>982</sup> Dado que no ha llegado a la actualidad ninguna otra referencia, vale suponer que el mito en sí había sido poco explorado. La de Nono es la noticia más extensa que hay en la literatura griega conservada. Aunque en los *Fastos* de Ovidio, el poeta latino ofrece una noticia, si no detallada, sí una que complementa el cuadro mitológico; durante mayo pone en boca de Flora, antes Cloris, que ella fue deseada por el viento Céfito; y aunque fue violentada por él, luego la compensó haciéndola su esposa.<sup>983</sup>

Una vez dicho esto, es hora de desmenuzar el contenido. El asunto de esta primera parte es delinear el aspecto físico del hijo del río Meandro: Cálamo. La narración inicia con el adjetivo ἄβρὸς, una palabra que ya era usada para marcar el aspecto tierno y lozano de personas o dioses. En Safo, por ejemplo, Adonis es retratado como delicado.<sup>984</sup> Tras él viene la expresión ἔην ποτέ, que si bien resalta la indeterminación

<sup>982</sup> Serv., *Ecl.*, v. 48: *fabula de calamo talis est: veteres Zephyro vento unam ex horis coniugem adsignant, ex qua et Zephyro Carpon filium pulcherrimi corporis editum dicunt. Quem cum Calamus, Maeandri fluvii filius, amaret, a Carpo mutua vice etiam ipse adamatus est. Sed Carpos cum in Maeandrum fluvium cadens esset extinctus, Calamus, patrem propter hoc scelus aversatus, aufugit rogavitque Iovem, ut finem suis luctibus daret sibi que mortem praestaret, ut amato post obitum iungeretur. Quem miseratione Iuppiter ductus in harundinales calamos verti iussit, qui semper circa oras fluminum nasci solent, Carpon vero in fructus rerum omnium vertit, ut semper renasceretur.* La versión es propia.

<sup>983</sup> Ov., *Fast.*, v. 195-206.

<sup>984</sup> Sapph., 140, ed. Campbell.

lejana en el tiempo donde ocurre la historia —que se complementa muy bien con lo dicho en el v. 369 sobre relatar un mito *παλαιγενέων μερόπων*—, suena cercano ya al ‘érase una vez’. El muchacho también es superior, *ὑπέρτερος*, a otros jóvenes de su misma edad, y enseguida se evidencia por qué.

El tema descriptivo se corta brevemente para situar el mito en un espacio geográfico específico. Todo sucederá en los márgenes del río Meandro, que es *πολυσχιδέος ποταμοῖο*, un flujo de muchas ramificaciones o separaciones. Tal descripción, empleada en el segundo hemistiquio del hexámetro, ya se encontraba en Opiano para definir el curso dividido del río Nilo en Egipto.<sup>985</sup> El aflujo hace su primera aparición a través de este atributo compuesto, y no es casual. Pronto se verá una imagen más detallada del río.



Figura 10 *Arundo donax* o caña común.

Siguiendo con la fisionomía de Cálamo, es interesante cómo el poeta parte de una vista general para luego acercarse a la parte inferior del cuerpo, subir y terminar de definir la parte superior: su cabello, el rostro, mentón y mejillas y, en especial, los ojos. A primera vista, da la impresión de que parte de la descripción es una metáfora de la imagen de cierta clase de planta semejante a la

caña común del Mediterráneo; Cálamo es delgado, *λεπταλέος*, alto desde los pies (*ζο* alargado en sus pies?), *τανανός πόδας*, con el pelo puntiagudo, *ὄξυς ἐθείρας*, y recto, *ἰθυτενής*. En los márgenes del río Meandro es común ver hasta hoy día una planta llamada *Arundo donax*, una caña con tallos gruesos y huecos que suele alcanzar una altura de entre 3 a 6 metros. Sus raíces crecen largas por debajo de la tierra y llegan a alcanzar varios kilómetros de largo. Además, las hojas que salen son largas, su forma se estrecha hasta acabar en pico. Y También le crecen espigas afiladas y flores en la punta.<sup>986</sup> Dicho lo anterior, no me parece tan adecuada la propuesta inglesa de Rouse<sup>987</sup> ni la española de Manterola y Pinkler,<sup>988</sup> pues en ambos casos terminan vinculando *ὄξυς* con *πόδας*, tal vez

<sup>985</sup> Opp., C., II. 85.

<sup>986</sup> Cf. Bayer, Butler, et. al., *Plantas del Mediterráneo*, Barcelona: Blume, 1990, p. 262.

<sup>987</sup> Cf. Nonnos, *Dionysiaca*, op. cit., p. 385. “Tall and delicate he was, swift of foot, with long straight hair, no down on his chin”.

<sup>988</sup> Cf. Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, op. cit., p. 317. “Poseía una delicada belleza; era alto y esbelto, con pies muy veloces y una larga cabellera, pero sin barba aún”.

imitando la fórmula homérica. Nono pone a Cálamo más o menos en la misma edad de Ampelo y Dioniso. Él carece de vello en el rostro, ἀνίουλος, de ἀν + -ίουλος (el bozo o los primeros vellos de la cara que crecen en la adolescencia). A pesar de que Espinar Ojeda no lo consigna, el adjetivo es un neologismo creado por el panopolitano para ofrecer de forma concreta este aspecto físico. No obtuvo eco en escritores posteriores, a excepción de Cristodoro que lo emplea para figuras heroicas como Aquiles o Heracles (en estatuas),<sup>989</sup> y ya en época bizantina solo fue recuperado por Constantino Manases.<sup>990</sup>

La descripción del rostro es casi hiperbólica. La Gracia personificada vive en el rostro del joven de manera natural, casi silvestre, αὐτοφυής. Salta y juega en sus ojos llenos de pudor. Aquí Nono solo alude a una Gracia, aunque en Hesíodo suelen ser tres.<sup>991</sup> Siguiendo al poeta de Ascra en la *Teogonía*, tal vez pueda apreciarse cierto eco de cómo se implanta el amor a través de la vista. De los ojos de las Gracias es de donde mana el amor;<sup>992</sup> asimismo, el resplandor fluye de los ojos del muchacho lanzando lejos (ἐκηβόλος)<sup>993</sup> su propia belleza. El concepto del rostro como fuente de la que emana y arroja esplendor (a veces de rosa) es retomada en la obra báquica, sobre todo, para los rostros femeninos, como la viuda Mete, cuyo rostro se apagó por la muerte de Estáfilo;<sup>994</sup> Clímene, madre de Faetón, durante su baño;<sup>995</sup> o de Ártemis luego de los insultos de Aura que la comparan con Pafia.<sup>996</sup> La imagen vuelve a darse un poco más tarde en prosa en una de las *Cartas* de Aristéneto (c. s. V o VI d. C.), donde se cuenta la historia de amor entre Aconcio y Cidipa; en los ojos de Cidipa danzan diez decenas de Gracias, y los ojos de Aconcio brillan a causa de su belleza, son castos y el rubor recorre sus mejillas.<sup>997</sup>

Y es, en efecto, el color de la piel la parte final de la descripción del jovencito. Al igual que Ampelo, se muestra cándido, tan blanco como la leche que recuerda cierto tenor de carácter bucólico. Es una idealización de la belleza. Por ejemplo, Polifemo canta

---

<sup>989</sup> AP., 2.1.291; 136.

<sup>990</sup> ManasL, 1060; 3859.

<sup>991</sup> Hes., Th., 907

<sup>992</sup> Hes., Th., 910-911. “Y de sus ojos amor dimana, cuando ellas miran, / que desata los miembros; y miran con primor, bajo las cejas”. Cf. Hesíodo, *Teogonía*, intr. trad. y notas de Paola Vianello de Córdoba, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 1978, p. 31.

<sup>993</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>994</sup> Nonn., D., xviii. 353.

<sup>995</sup> Nonn., D., xxxviii. 126

<sup>996</sup> Nonn., D., xlviii. 354.

<sup>997</sup> Aristaenet., I. 10: καὶ τοῖς ὄμμασι Χάριτες οὐ τρεῖς καθ’ Ἡσίωδον, ἀλλὰ δεκάδων περιχορεύει δεκάς. τὸν δὲ νέον ἐκόσμουν ὀφθαλμοὶ φαιδροὶ μὲν ὡς καλοῦ, φοβεροὶ δὲ ὡς σῶφρονος, καὶ φύσεως ἔρευθος εὐανθὲς ἐπιτρέχον ταῖς παρειαῖς.

que Galatea es más blanca que la leche cuajada.<sup>998</sup> Pero también se pinta la combinación tonal vista antes. La blancura del cuerpo es acompañada por un tono rosado que empurpura el contorno del tobillo. ¿El retrato? La de un joven con silueta bicolor. Llama sin duda a la vista el adjetivo ἀκροφάνης para delinear la rosa del cuerpo (*i. e.* la belleza).<sup>999</sup> La palabra, compuesta por ἄκρον + φάνω, puede poseer, según el *DGE*, dos acepciones con matiz apenas perceptible: o bien puede significar ‘que brilla en lo alto’ o ‘que aparece visible de un extremo’. Previo a Nono, se encuentra utilizado en una muestra de índole geográfico, en el texto anónimo *Periplo del mar Eritreo*, para describir cómo los navegantes van dejando atrás una isla y cómo a lo lejos ya solo se ve su silueta.<sup>1000</sup> En la poesía del panopolitano, como es ya usual, el empleo no es exclusivo del ámbito geográfico. Y aún puede marcarse aquí un punto de comparación con la figura de Ampelo, pues el cuello del sátiro es definido así, ἀκροφάνης, en el canto χ.<sup>1001</sup> Igualmente, se precisa este adjetivo para una parte del cuerpo, ταρσῶ o la planta del pie.

La alusión de ambos colores, que apenas se distinguen como visibles, va en consonancia con todo lo que se ha abordado ya en torno al aspecto voyerista de algunas escenas nonianas. Este caso no sería la excepción; se aprecia cierto enfoque detallado en la descripción de cómo la planta del pie, blanca, se mezcla con el rosado de su contorno. La combinación se hace patente por medio de διδυμόχροϊ. Sobre este último, originado a partir de δίδυμος + χρώς, vale señalar que está consignado como un neologismo con recurrencias posteriores.<sup>1002</sup> Además, la forma mostrada es heteróclita y de estilo épico, pues toma desinencias de la tercera declinación, aunque pertenece a la segunda: διδυμόχρους, ον. Como tal, vuelve a apreciarse cierto paralelismo de evocaciones a pasajes coloridos ya vistos en este comentario. Baste con mencionar la mezcla del dorado y del rosado en el imaginario de Dioniso; ambos tonos se difuminan. Luego de Nono, el

<sup>998</sup> Theoc., *Idyll.*, XI. 19-20.

<sup>999</sup> No me parecen del todo convincentes los argumentos dados para sustituir ἀκροφάνης por ἀκροφαές en la ed. de Vian. En todo caso, es una variación morfológica del mismo que puede aportar destellos de brillo al rostro del hermoso joven. Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 791, *com. ad. loc. Vid. infra* la n. 1001.

<sup>1000</sup> *Peripl.M.Rubri*, 42.

<sup>1001</sup> Nonn., *D.*, χ. 185, pero no es el único. En *D.*, IV. 130 Afrodita, tomando la forma de Pisínoe, habla con Harmonía para convencerla de casarse con Cadmo. Durante la descripción del héroe, la diosa dice que las huellas de sus pies destellan doble color; en el contorno la blancura de la nieve y en el interior el púrpura. Cabe señalar que en este verso el panopolitano no usa el adjetivo ἀκροφάνης, sino ἀκροφαής. Como se ve, en el caso de Cadmo los colores del pie se invierten con respecto a la imagen de los pies de Cálamo. Con ese último adjetivo Aurora se alza brillando en lo alto en *D.*, XVIII. 167. Y de él depende ciertamente Juan de Gaza para promover una imagen similar, pero en relación con la Estación u Hora. *Jo. Gaz.*, I. 331.

<sup>1002</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 324.

atributo solo es recuperado por Museo para dibujar la belleza de Hero.<sup>1003</sup> Al respecto, Kröll ha detallado ya los ecos descriptivos entre la historia de Cálamo y Carpo con Ampelo.<sup>1004</sup> Sin ánimo de repetir lo expuesto por ella, pues contempla el canto x de las *Dionisiacas*, conviene solo atender, por ejemplo, que Cálamo, al igual que Ampelo, es imberbe, posee apariencia difusa entre el rosa y el blanco, aparece de edad igual, es un mancebo y es tierno.

vv. 379-383: τὸν Κάλαμον καλέεσκε πατὴρ φίλος, ὃς διὰ γαίης / νεϊόθι κυμαίνων σκολιὸν ῥόον εἰς φάος ἔλκων, / ἐρπύζων ἀίδηλος ὑπὸ χθόνα λοξὸς ὀδίτης, / ὄξυς ἀναθρώσκων ὑπερίσχηται αὐχένα γαίης, / ἐνδόμυχος Μαίανδρος ἄγων ὑποκόλπιον ὕδωρ. La descripción culmina con una frase que menciona por primera vez el nombre del muchacho: Cálamo. Nono se detiene en este punto para marcar una pausa por medio de la descripción del padre-río. Aunque ya en el v. 371 había dado una sutil pista de su condición de muchas separaciones, *πολυσχιδέος ποταμοῖο*, esta vez el tono es mucho más abigarrado y revuelto en la evocación. El río Meandro aparece como un flujo ctónico, pues corre por debajo de la tierra para luego arrastrarse al exterior.<sup>1005</sup> Toda la serie de calificativos empleados para la contrucción de la imagen del río se sustentan en otros vistos para la descripción de ciertos animales, en especial la sepriente. El Meandro se muestra torcido, *σκολιὸν*, seprenteante, *ἐρπύζων*, oblicuo, *λοξὸς*, raudó, *ὄξυς*, y sobre todo oculto, *ἐνδόμυχος*, *ἀίδηλος*, porque parece fluir en las profundidades, entre los recónditos e invisibles recovecos del seno terrestre. Me ha parecido, al menos, curiosa la estructura hexamétrica de estas líneas. Si bien el desarrollo narrativo se detiene para apuntar de nuevo la localización geográfica en la que se desallorará toda la historia, el asunto aparece en el v. 379 tras la diéresis bucólica, como si el río mismo quisiera salir de las entrañas de gaia. Los versos subsecuentes, 380-383, cada uno posee un pie espondeico que altera el ritmo de la recitación épica y se muestran a veces paralelos entre sí:

-UU| - -| - // UU| -UU| -UU| - -  
 - -| - // UU| - U // U| -UU| -UU| - -  
 -UU| - -| - // UU| -UU| -UU| - -  
 -UU| - // -| -U // U| - // UU| -UU| - -

<sup>1003</sup> Musae, 58-59: ἄκρα δὲ χιονέης φοινίσσετο κύκλα παρειῆς / ὡς ῥόδον ἐκ καλύκων διδυμόχροον. “Y los prominentes círculos de sus mejillas nevadas enrojecían, / como rosas de tintes gemelos desde sus cálices”.

<sup>1004</sup> Cf. N. Kröll, *op. cit.*, 2016, p. 214.

<sup>1005</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

- a) La cesura pentemímera del v. 380 establece una división entre los dos hemistiquios, donde se aprecia el contraste de cómo el río ondula primero *veíoθι*, en las profundidades, para luego arrastrarse a la luz, *εἰς φάος*. Adviértase la cadencia pausada en la pronunciación del participio *κυμναίνων* que se acelera tras la cesura.
- b) En cambio, en el v. 381 se observa un inicio que se desliza lento. La cesura triemímera y pentemímera trocaica encierran y focalizan la atención en el adjetivo *αἰδηλός*, para luego apresurar de nuevo el ritmo en la tercera parte.
- c) El movimiento acompasado regresa en el v. 382, donde se halla una dilatación de momentos largos, ocasionado también por un participio, *ἀναθρόσκων*, antes de la cesura principal. Tras ello, la medida se hace impetuosa como queriendo reflejar el paso de lo subterráneo a la superficie. Rescato cierta disonancia, pues la línea inicia con *ὄξυς*. Aunque el río parezca subir deprisa, no se siente así.
- d) El v. 383, finalmente, presenta una división en tres, acaso cuatro partes. La cesura triemímera y pentemímera trocaica terminan englobando en el centro el nombre del río, Meandro. El primer corte deja el atributo *ἐνδόμυχος* como en estado suspendido que cobra sentido una vez pronunciado el resto del verso. Es posible que haya cesura heptemímera, que contornea el participio *ἄγων*, para dejar rematando el complemento directo. Si la hay, aparece más bien débil. Adviértase además la cadencia rítmica y cómo que juega alternando un *tempo* veloz con uno más lento y viceversa.

vν. 384-390: τοῖος ἔην ἐρόεις Κάλαμος ταχύς. ἠιθέω δὲ / ἱμερτῶ ῥοδόπηχης ὁμήλικι τέρπετο Καρπῶ, / ὃς τόσον ἔλλαχε κάλλος, ὃ μὴ βροτὸς ἔλλαχεν ἀνὴρ· / εἰ γὰρ ἔην νέος οὔτος ἐπὶ προτέρων ποτὲ φωτῶν, / καὶ κεν ἐυσμήριγγος ἐγίνετο νυμφίος Ἵοῦς, / φέρτερον εἶδος ἔχων, ῥοδέω χροῖ μούνος ἐλέγξας / ἀγλατήν Κεφάλιοι καὶ Ὠρίωνος ὀπωπήν. Tras la breve inserción de la forma del padre-río, el relato puede continuar. El primer enunciado, que cierra el ciclo anterior y es en cierto modo formular, se asocia con la descripción de Meandro por medio de un vínculo causal en la medida que el muchacho Cálamo se retrata tan veloz, *ταχύς*, como su padre. Es en esta sección cuando se le observa alegre por estar en compañía de Carpo, que hace su primera aparición directa en la historia. De lo primero que de él se dice es que es *ἠιθέω*, un adolescente —el adjetivo ha sido parte inherente de Ampelo desde el inicio del mito—, *ἱμερτῶ* (de *ἱμείρω*), encantador o deseable —que se ve como una alternancia de *ἱμερόεις*, vocablo que también ha sido usado en relación con el sátiro— y *ὁμήλικι*, de igual edad que Cálamo (Baco y Ampelo también son coetáneos).

Pero el panopolitano no obvia dar matices de color al pasaje, pues recuerda al hijo de Meandro con el epíteto ῥοδόπηγυς. La inclinación hacia el color sigue presente y encuentra sinonimia, otra vez, en la apariencia física del joven sátiro. El adjetivo, compuesto de ῥόδον + πηγύς, es de acuñación hesiódica.<sup>1006</sup> Y en el *Himno homérico a Helios* se pone en una relación común con Eos<sup>1007</sup> (Aurora), o en las *Anacreónticas*, ligado a las ninfas.<sup>1008</sup> Pero ya en la poesía bucólica de Teócrito el atributo era puesto para varones como Adonis.<sup>1009</sup> Y ya en un corte claramente pederástico, dos epigramas de Estratón de Sardes aluden como ‘brazos de rosa’ los miembros viriles de dos muchachos: Agatón<sup>1010</sup> y Alcino.<sup>1011</sup>

Luego de esto, el poeta dedica las próximas líneas a crear un bosquejo desbordado de la cualidad hermosa de Carpo. Para ello, el poeta lo coloca en un nivel casi divino; su belleza no se compara con otro hombre mortal que ha habitado en la tierra. La exageración va siendo cada vez más notoria. Tanto es el encanto del joven que, dice el poeta, podría confundirse con el novio de Eos de bella cabellera. Es notable el empleo del hápax no absoluto ἐνσμήριγγος.<sup>1012</sup> El vocablo es compuesto de εὖ + σμήριγγις<sup>1013</sup> —la palabra aparece como una variación de μήριγγις—<sup>1014</sup> y no obtuvo repercusión en obras literarias posteriores. El propio Nono lo emplea solo dos veces; la segunda ocasión en torno a los cabellos de Medusa.<sup>1015</sup> La mención de la diosa que trae la mañana empieza a configurar una especie de digresión mitológica que es desplegada con base en la superioridad evidente entre Carpo como tema adyacente de la trama. Igual que Cálamo, Carpo también posee una piel rosada, ῥοδέω χρῶτι, con la que se distingue, por ello, mejor que otros personajes míticos que fueron amados por Eos; en este caso, el mancebo es superior, φέρτερον, a Céfalo u Orión. Vale señalar que, igual que Cálamo, Carpo

<sup>1006</sup> Para figuras femeninas como Eunice o Hiponoe: Hes., *Th.*, 246; 251.

<sup>1007</sup> *In sol.*, 6.

<sup>1008</sup> Anacreont., *Fr.*, 55. 21.

<sup>1009</sup> Theoc., *Idyll.*, xv. 128.

<sup>1010</sup> *AP.*, 11.21.2.

<sup>1011</sup> *AP.*, 12.242.2.

<sup>1012</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, pp. 202-203.

<sup>1013</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1014</sup> La definición es transmitida por Hesiquio, quien lo describe, en primer término como una púa o espina que llega a estar en la lana de las ovejas: Hsch., *M* 1255. Pero también consigna la forma con prótasis en sigma (σ) diciendo que es yerba, un tipo de cardo: Hsch., *Σ* 1245. Es esta forma, pero en plural, la que está más encaminada a significar los rizados del cabello: Hsch., *Σ* 1244. Esto último da lugar al pelaje ubicado en las patas o el cuello de los perros; esto último parece estar relacionado con una etimología popular que trata de vincular μήριγγις con μηρός. En el *Onomástico* de Julio Pólux, por ejemplo, aparece con un concepto similar al de ἔθειρα. De acuerdo con Beekes, al adjetivo coincide con μήριθος en tanto que puede significar trenza o cuerda. Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1015</sup> Nonn., *D.*, xxxii. 169.

terminará sufriendo una transformación y se convertirá, como dice su nombre, en fruto, por lo que la insistencia de hacer explícito el color funcionaría, además, como metáfora.

vv. 391-396: οὐδέ κεν εὐκάρπῳ παλάμῃ πηχύνατο Δηῶ / νυμφίον Ἰασίωνα, καὶ Ἐνδυμίωνα Σελήνη· / ἀλλὰ νέος τάχα κείνος ἀρείονος εἶνεκα μορφῆς / εἷς πόσις ἀμφοτέρων νυμφεύσατο λέκτρα θεάων, / Δηοῦς ξανθοκόμου μεθέπων πολυλήιον εὐνήν, / καὶ ξυνήν ὁμόλεκτρον ἔχων ζηλήμονα Μήνην. Pero las comparaciones frente a figuras masculinas amadas por diosas no se detiene. Sigue creciendo. Hay un vínculo sintáctico que aporta cierta correlación que liga la digresión. Frente al καὶ κεν + verbo en imperfecto medio ahora aparece la forma negativa οὐδέ κεν + aoristo medio; ambos de indicativo. La sintaxis había sido ya abordada antes a propósito de los matices que ofrecen los enunciados para marcar irrealidad en hechos supuestos en el pasado.<sup>1016</sup> Si bien el primero tiene quizás un enfoque durativo, el verbo πηχύνατο es puntual. En este caso, la imagen de la diosa Deo, abrazando o estrechando al muchacho Jasión, o Selene al amado Endimión, tiene tal vez ecos de la poesía de Riano. Se ha logrado conservar un fragmento en el que las Gracias toman en sus brazos de rosa a un adolescente llamado Cleónico.<sup>1017</sup> Como tal, el uso de παλάμη en lugar de χεῖρ se observa en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas,<sup>1018</sup> aunque el uso se aleja de las evocaciones eróticas aquí presentadas. El calificativo εὐκάρπῳ, además de tener el nombre del muchacho amado (sc. Carpo), va en sintonía con el carácter agrícola de Deméter como divinidad de fertilidad y dadora de alimentos. La relación entre esta diosa y el atributo mencionado aparece ya como establecido en un epigrama atribuido a Filipo de Tesalónica,<sup>1019</sup> antes, llegó a emplearse para la tierra en general o hasta para otros dioses como Dioniso o Afrodita.

Los matices de irrealidad no solo han tomado forma y se han acrecentado para demostrar que Carpo es mejor que los amantes de Eos, Deo o Selene, sino que, a partir de lo anterior, se ha estructurado un entramado estilístico inundado en hipérboles que delinean de tal clase al muchacho que bien habría podido desposar — adviértase cómo el adverbio τάχα mantiene esta noción de probabilidad —, como único esposo, εἷς πόσις, al mismo tiempo a Deo y Selene. Nótese cómo el poeta rescata las últimas menciones de las diosas y desdobra el tratamiento del tema, ahora nupcial, para dilatar cuanto sea posible la participación de Cálamo y Carpo en el primero de sus juegos. El verbo

---

<sup>1016</sup> Vid. el com. a los vv. 296-300.

<sup>1017</sup> Rhian., *Fr.*, 72. 3.

<sup>1018</sup> A. R., IV. 972.

<sup>1019</sup> AP., 7.394.3.

νυμφεύσατο debe ser interpretado en relación con el aspecto irreal que se ha mantenido hasta ahora, lo introduce una conjunción de tipo adversativa que complementa lo dicho hasta este momento. Sobresalen, sin duda, dos atributos del entorno de Deméter. La diosa, por un lado, recibe el epíteto de ξανθοκόμου. La palabra se muestra clara: de cabello rubio y es la única ocasión en la que se suscita en las *Dionisiacas*. Dada su forma escrita en genitivo no está claro si se trata de ξανθοκόμης, pues también existe una *v. l.*, ξανθόκομος, ον (la edición que he cotejado de Opiano no muestra predilección por tal variación).<sup>1020</sup> Me inclino por la primera palabra, que tuvo sus primeras apariciones en Hesíodo, donde Ares posee rubio pelo<sup>1021</sup> o en Píndaro, donde los Dánaos tienen blondo cabello<sup>1022</sup> o en Pisandro de Laranda en uno de sus fragmentos.<sup>1023</sup> Al lado de este vocablo se desarrolló en la literatura griega lírica otro de similar significado, ξανθόθριξ. Como fuera, la elección del calificativo puede estar sustentada en la asociación de Deméter con los cereales, en especial el trigo. Y su lecho, por otro, es πολυλήιον. La palabra, originada de la unión de πολύ + λήιον (rico en campos), suele ser usada para sitios o lugares reconocidos en la antigüedad como propicios para el crecimiento de plantas gramíneas como el trigo. La imagen se sigue relacionando con el ambiente nutricional de la diosa. Ante todo, debe verse la insistencia de la cama matrimonial a lo largo de esta escena; tres son las palabras que resuenan: λέκτρα, εὐνήν y ὁμόλεκτρον, por lo que se vislumbra cierto juego semántico y hasta derivativo.

vv. 397-399: τοῖος ἔην ἐρόεις Καλάμῳ φίλος, ἄνθος Ἐρώτων, / κάλλος ἔχων ἄμφω δὲ συνήλικες ὑψόθεν ὄχθης / γείτονος ἐψιόωντο πολυγνάμπτου ποταμοῖο. Tal como se vio arriba en el v. 384, la primera línea funciona como cierre de ciclo que concluye la descripción de cuán bello es el amigo de Cálamo. Es posible ver otros puntos de conexión con la figura de Ampelo; Carpo también es ‘flor de Amores’.<sup>1024</sup> La hermosura del joven es tanta que se derrama hasta el siguiente verso, encalalgándolo. Después, inicia, si no en forma el bosquejo de los juegos o certámenes entre Cálamo y Carpo, sí, de nuevo, un panorama general recordando el sitio geográfico del encuentro. Se va bosquejando un reflejo paralelo de las competencias realizadas por Dioniso y Ampelo en el canto X y XI de las *Dionisiacas*. Conviene señalar que de las tres competencias anteriores: la carrera terrestre,

<sup>1020</sup> Opp., C., II. 165. En las eds. de Merkelbach y West no se presentan estas variantes.

<sup>1021</sup> Hes., *Fr.*, 25. 5.

<sup>1022</sup> Pi., *N.*, IX. 17.

<sup>1023</sup> Pisand., *Fr.*, 18.

<sup>1024</sup> *Vid.* el com. a los vv. 341-345.

la lucha y la carrera a nado, Eros solo relata dos: la pedestre y la acuática; la lucha queda fuera de la narración. El poeta acerca la toma y presenta a los amantes, *συνήλικες*, divirtiéndose juntos en las riberas del Meandro. El río recibe otro calificativo, *πολυγνάμπτου*. Ya se había deslizado en el v. 174 el núcleo verbal de esta palabra de muchas torsiones: *γνάμπτω*. El vocablo compuesto parece de acuñación pindárica; en la *Olímpica tercera* aparece en relación con las simas tortuosas de Arcadia.<sup>1025</sup> Y Teócrito y Gregorio Nacianceno lo usan en su poesía en referencia al apio<sup>1026</sup> o a la desgracia,<sup>1027</sup> respectivamente. Pero la clave para el retrato de un Meandro enortijado se halla tal vez en Quinto de Esmirna, quien indica las desembocaduras del río como sinuosas.<sup>1028</sup> Como ya cabe esperar del panopolitano, él extiende aún más el uso para aprovechar el concepto en su poesía báquica.<sup>1029</sup>

vv. 400-405: *τοῖσι μὲν ἔσκε δίαυλος ἔλιξ δρόμος, ἀμφοτέροις δὲ / ἦεν ἔρις· Κάλαμος μὲν ἐπέτρεχεν εἵκελος αὖραις, / καὶ πετέλην βαλβίδα φέρων καὶ νύσσαν ἐλαίην / ἠιόνας ποταμοῖο διέδραμεν ἄκρον ἀπ' ἄκρου. / καὶ Κάλαμος ταχύγουνος ἐκούσιος ἦριπε γαίη, / καὶ Καρπῶ χαρίεντι θελήμονα κάλλιπε νίκην*. En primera instancia, es posible percibir cierta pauta aliterativa hacia los finales de verso, en especial si uno posa la mirada en el último par *ἦριπε γαίη / κάλλιπε νίκην*. Ambos tienen un término sonoro y ambos contienen, además de consonantes líquidas, una repetición fluida de vocales en *ι* (iota) y *ε* (épsilon). Es el ansia de disputa o contienda lo que estimula oportunidad del primer juego —véase como el enunciado *ἦεν ἔρις*, si bien está encabalgado con el verso anterior, se muestra como contenido antes de la cesura tiemímera, listo para impulsar y desencadenar la competencia. De lo primero que se transmite es que es una carrera *δίαυλος* y *ἔλιξ*.

- 1) Es doble en la medida en que es de ida y vuelta, una vez salidos del punto de partida, que es un olmo, *πετέλην βαλβίδα*, y una vez llegados al punto de meta, que es un árbol de olivo, *νύσσαν ἐλαίην*, deben regresar de nuevo al inicio.
- 2) Es ondulado en tanto las características antes descritas del río Meandro; la pista ribereña de un lado a otro se muestra zigzagueante.

<sup>1025</sup> Pi., O., III, 27.

<sup>1026</sup> Theoc., *Idyll.*, VII, 68.

<sup>1027</sup> Gr. Naz., *Carm. de se ipso* II, IZ', 81 (PG 37, 1262-1269).

<sup>1028</sup> Q. S., I, 286.

<sup>1029</sup> Vid. la n. al texto griego.

Relacionado con los puntos anteriores, se logra ver una sutil diferencia — obviando claro que la primera carrera, en el canto X, es mucho más detallada y extensa que la actual, mucho más breve, de solo seis líneas— con la carrera hecha entre Dioniso, Ampelo, Leneo y Ciso, pues la primera fue sencilla y más uniforme, de un sitio a otro, sin retorno. Como nota adicional, vale reconocer la formulación adverbial ἄκρον ἄπ' ἄκρου, que ya había sido usada en el v. 45 de este canto XI para marcar el recorrido de extremo a extremo durante el certamen acuático.

Y, además, sigue habiendo consonancias paralelas con escenas precedentes. Cálamo, igual que Dioniso, es semejante a las brisas, εἴκελος αὔραις. Pero la semejanza no termina ahí. Sobre todo, es vital atender la forma en la que el muchacho decide legar la victoria al amado, pues hay ecos de la carrera a nado. Cálamo, aunque es de rápidas rodillas —se atisba cierto grado de ironía al recalcar la velocidad del corredor—, decide caer de manera voluntaria para hacer que Carpo aventaje. Ambos calificativos, ταχύγουνος y ἐκούσιος, están en la misma posición en la que fueron vistos en el v. 55 y donde se describe cómo al final de la prueba acuática el dios decide entregar la victoria al sátiro. El efecto poético es insistente en el apartado de ofrecer por voluntad propia la victoria; por ello, el poeta recurre a cierta sinonimia y coloca θελήμονα como atributo del triunfo de Carpo.<sup>1030</sup> Tal adjetivo viene del helenístico Apolonio de Rodas, que lo emplea en dos ocasiones.<sup>1031</sup> Sin embargo, Nono no parece seguir el significado expresado en las *Argonáuticas*, donde es 'sosegado' o 'tranquilo'. De acuerdo con el *DGE*, θελήμων, con aféresis, es un alolema de ἐθελήμων.<sup>1032</sup> No hay duda de que la noción de una victoria 'predispuesta' o 'gustosa' se deba a la raíz verbal de ἐθέλω (*IE \*h<sub>2</sub>g<sup>wh</sup>el-*).<sup>1033</sup> Y es en los *Comentarios al Timeo de Platón* que Proclo asocia los términos ἐκούσιος y ἐθελήμων para referirse a la actitud 'voluntariosa' que asiste a Leto desde la etimología de su nombre.<sup>1034</sup> Así, Nono descarta otros vocablos de conexión afín, algunos de los cuales vienen de poetas anteriores como Hesíodo o Baquílides: ἐθελημός y θελημός. Aún más, se llega a ver en este juego de palabras una vuelta a la redundancia como recurso estilístico y poético.

<sup>1030</sup> Quizás haya que traer de vuelta a la memoria que este adjetivo es usado por Nono, entre otras escenas, para mostrar la condición voluntariosa de Zeus para dejarse vencer por Heracles en el pugilato y del que ya se habló en los vv. 14-16 para Nonn., *D.*, x. 377. O bien, del propio Dioniso que se deja caer al suelo tras un golpe de Ampelo durante su lucha en *D.*, x. 357.

<sup>1031</sup> A. R., II. 557; IV. 1657.

<sup>1032</sup> Cf. *DGE*, s. v.

<sup>1033</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1034</sup> Procl., *in Ti.*, I. 79. En el *Cratilo* de Platón se asocia a Leto solo con ἐθελήμων. Pl., *Cra.*, 406a.

Y para culminar con los paralelismos entre personajes, Carpo recibe el mismo tratamiento que el joven sátiro a través del atributo *χαρίεντι*. Ampelo también llegó a estar ‘lleno de gracia’ mientras vivió (v. 115), pero su semblante agraciado no abandonó su cuerpo tras morir (v. 244). Finalmente, creo que hay cierta intención en el orden de las palabras al inicio de los vv. 404-405 que pone especial relevancia no solo el polisíndeton a través de la conjunción *καί*, sino que, tras ella, lo primero que se sucede es el nombre de los protagonistas de la historia: Cálamo y Carpo. Tras sus menciones hay una pausa por la cesura triemímera y, enseguida, vienen las cualidades de cada uno de ellos; uno rápido, el otro encantador. Igualmente, tras estos elementos se produce una pausa en el ritmo por medio de cesura pentemímera trocaica. Así, es factible ver estos primeros hemistiquios en forma de espejo, una imagen que refleja otra. Quizá vislumbrando o prefigurando el reflejo de las siluetas de los cuerpos reflejando en el agua.

vv. 406-411: *παιδὶ δὲ λουομένῳ συνελούετο κοῦρος ἀθύρων / καὶ πάλιν εἶκελον ἄλλον ἐν ὕδασι  
εἶχον ἀγώνα / καὶ βραδὺς ἐν προχοῇσιν ἐνήχετο Καρπὸν ἐάσσας / πρόσθε μολεῖν, ἵνα χερσὶν  
ὀπίστερος οἴδματα τέμνων / Καρποῦ νηχομένοιο παρὰ σφυρὰ δεύτερος ἔλθη / ἡθέου προθέοντος  
ἐλεύθερα νῶτα δοκεύων*. La introducción del segundo juego se hace por medio de una transición de lo menos suave. El cuadro pasa del triunfo terrestre a una captura en el agua casi al instante. Los muchachos se entretienen bañándose en el río — adviértase la presencia de la poliptoton entre *λουομένῳ* y *συνέλουετο*—. Y es justo el divertimento lo que incentiva una competencia en el agua. Hay una correlación entre los dos segmentos narrativos, ligados con las partículas *μὲν* en el v. 401 y *δέ* en el v. 406. Considero que toda la escena contiene tintes de índole placentero y erótico. Cálamo nada sin prisa con un doble propósito: hacer, por un lado, que Carpo tome ventaja en la carrera a nado, pero en especial, tener un lugar privilegiado durante la competencia. Estando detrás del amado, Cálamo aprovecha el momento para contemplar la espalda desnuda del muchacho. Desde un punto de vista más amplio, el lugar ofrece una visión también de sus tobillos, o más preciso, del borde de sus pies al estar nadando justo detrás de Carpo, casi a la par de ellos. Vuelve a hacerse presente, por tanto, esta evocación ya comentada en torno al aspecto voyerista de algunas frases<sup>1035</sup> y escenas nonianas.<sup>1036</sup> En comparación con el certamen acuático entre Dioniso y Ampelo, el ejemplo de Cálamo y Carpo

<sup>1035</sup> Vid. el com. a los vv. 101-102.

<sup>1036</sup> Baste con recordar, por ejemplo, el baño de Sémele en el río Asopo en el canto VII de las *Dionisiacas*. Zeus es un voyerista descartado que, sin embargo, mira la desnudez de la doncella con ojos de pudor.

muestra de manera evidente una marcada atención en ciertas partes del cuerpo. Aunado a ello, este excitante deseo de apreciar al amado a través de la vista pasa por cierto filtro de censura, pues lo que se ve no se mira por completo<sup>1037</sup> y cuando se observa atento, se ve de manera disimulada para que la persona observada no repare en el espectador.

El detalle en la descripción del nado es otra vez manifiesto; Calamo va cortando las olas creadas por el nado de Carpo —a pesar de estar más separados, se logra distinguir un uso derivativo entre ἐνήχετο y νηχομένοιο—. De forma complementaria, existe todo un vaivén de contrastes expresado a partir de palabras que denotan una posición espacial: Carpo va adelante, πρόσθε, Cálamo va detrás, ὀπίστερος; Cálamo va segundo, δεύτερος, Carpo aventaja, προθέοντος.

vv. 412-418: καὶ διερῆς βαλβίδος ἔην δρόμος· ἦρισαν ἄμφω, / τίς τίνα νικήσειεν, ὅπως παλινόστιμος ἔλθη / ὄχθης ἀμφοτέρης διδυμάονα νύσσαν ἀμείβων / γαῖαν ἐς ἀντιπέραιαν ἔρεσσομένων παλαμάων / καὶ προχοὴν ὁδὸν εἶχεν. αἰεὶ δέ οἱ ἐγγύς ἰκάνων / κοῦρος ἐπειγομένης παλάμης πεφιδημένος ὁρμῆς / νηχομένων σκοπίαζε ῥοδόχροα δάκτυλα χειρῶν. Esta vez, el punto de partida es indeterminado; los muchachos ya se han zambullido en el agua y en algún punto del Meandro es donde inicia la carrera de nado. Al igual que la terrestre, el poeta trasmite que será una competencia de ida y de regreso, y quien haga el doble trayecto obtendrá la victoria cuando nade de vuelta, παλινόστιμος. Este adjetivo sobresale, pues es Opiano en los *Halieutica* quien lo utiliza en el ámbito acuático para mostrar cómo los bancos de peces nadan uniformes, juntos, de un lado a otro y vuelven de nuevo al lugar de origen.<sup>1038</sup> El panopolitano se alinea con esta evocación marina y calca el movimiento en esta escena. Todavía puede notarse cierta carga semántica inclinada al concepto de lo doble: dos son los competidores, doble es el camino de meta, una y otra son las riberas como extremos por donde se mueve la contienda. Y es hacia un sitio de playa en dirección a la que reman, atravesando la desembocadura.

En este segmento no solo existe una consistencia en las palabras del poeta, que retoma algunos vocablos anteriores como βαλβίς o νύσσα (v. 202), sino una insistencia especial de formar un paralelismo que evoca las mismas imágenes vistas más arriba. En todo momento, Cálamo cuida que su velocidad no propase<sup>1039</sup> la del amado; en el v. 408 ya se compartía que su avance era βραδύς. Y, sobre todo, hay un vuelco de tonos

---

<sup>1037</sup> Vid. el com. a los vv. 370-378. Al final de la descripción de Cálamo, incluso el poeta toma cierta postura voyerista al centrar su mirada y describir solo el contorno de los pies del muchacho.

<sup>1038</sup> Opp., *H.*, I. 616.

<sup>1039</sup> Este concepto de la fuerza o el impulso que es retenido para procurar no afectar al amado puede verse en la manera en que Zeus bate sus alas mientras rapta a Ganimedes. Vid. la n. 453 de este comentario.

voyeristas al mostrar otra vez cómo Cálamo durante la natación observa fijamente o espía, σκοπιάζει, los dedos rosados —la proyección de las falanges como contornos de la mano es clara ante lo dicho anteriormente— de su compañero.<sup>1040</sup> El color regresa a la visión del espectador. La palabra ῥοδόχροα se desarrolló entre el mundo de la prosa y la poesía. Dioscórides Pedanio (50 – 90 d. C.) en *De materia medica* expone, por ejemplo, que las flores del árbol silvestre de la granada (*Punica granatum*) son rosas<sup>1041</sup> o que las flores del loto sagrado o rosa del nilo (*Nelumbo nucifera*) tienen una apariencia rosada.<sup>1042</sup> Esta demostración no es menor. A lo largo de este comentario se ha hecho hincapié de cómo ciertos pasajes de corte erótico parecen presentar el elemento vegetal en la belleza del cuerpo. Además, el vínculo es mucho más estrecho en la figura de Carpo, al igual que Ámpleo, por su inminente transformación en vida floral y frutal. En poesía, el atributo es empleado sobre todo con figuras femeninas, como Helena<sup>1043</sup> —aunque Teócrito usa ῥοδόχρως— o la diosa Afrodita.<sup>1044</sup>

En cuanto a la evocación de la hermosura de Carpo, quisiera resaltar las palabras de Pseudodemetrio (c. 360 – 283 a. C.) en *Sobre el estilo*. Él afirma que, para lograr una expresión agradable o εὐχαριν ἐρμηνείαν, sirve utilizar palabras bellas, καλὰ ὀνόματα. Y da enseguida una definición de Teofrasto: “la belleza de una expresión es lo que place al oído o la vista, o lo que es estimado por el entendimiento”.<sup>1045</sup> El filósofo expone algunos ejemplos de formulaciones placenteras a la vista, como ‘piel de rosa’ o ῥοδόχροον, o ‘de florida lozanía’ o ἀνθοφόρου χλόας. Y culmina diciendo: “pues todo cuanto es placentero de ver también es hermoso de expresar”.<sup>1046</sup> De esta manera, es factible ver todo este cúmulo de expresiones asociadas a la belleza como un acto consciente de representar lo visual a través de las palabras y recrear así un efecto suave y dulce que nace a partir del panorama del observador. De cierta manera, el poeta comparte al lector lo que ha visto.

---

<sup>1040</sup> El interés de mirar los dedos de tono rosado no solo nace de Dioniso. Es Zeus quien contempla fijamente las manos de Sémele mientras nada en el Asopo en Nonn., *D.*, VII. 257 E incluso el pastor Himno ve atento cómo Nicea tensa la flecha en el arco para cazar en Nonn., *D.*, XV. 236. En estos dos ejemplos y en el caso de Cálamo, el panopolitano emplea tres verbos de percepción distintos. A saber: παπταίνω, δοκεύω y σκοπιάζω.

<sup>1041</sup> Dsc., I. 111.

<sup>1042</sup> Dsc., II. 106.

<sup>1043</sup> Theoc., *Idyll.*, XVIII. 31

<sup>1044</sup> Anacreont., LV. 22.

<sup>1045</sup> Demetr., *Eloc.*, 173: κάλλος ὀνοματός ἐστι τὸ πρὸς τὴν ἀκοήν ἢ πρὸς τὴν ὄψιν ἢ δὴ, ἢ τὸ τῆς διανοίας ἔντιμον. La versión es propia.

<sup>1046</sup> Demetr., *Eloc.*, 174: ὅσα γὰρ ὁρᾶται ἡδέως, ταῦτα καὶ λεγόμενα καλὰ ἐστίν. La versión es propia.

Como adición al margen, encuentro interesante un comentario de Keydell. De acuerdo con él,<sup>1047</sup> los vv. 406-421 exhiben una narración inacabada y desordenada, *incohatam et inconditam*. Para resolverlo, Bogner, que comenta la versión versificada al alemán de las *Dionisiacas* de Scheffer, encerró en paréntesis las partes contenidas en los vv. 412 – 418, ya que los mismos asuntos son narrados también en los vv. 406 – 411 — hay que reconocer que el tratamiento de ambos es, por lo menos, semejante—. Aunque, como afirma Keydell, el esfuerzo de Bogner no es satisfactorio, pues no se logra con tales consideraciones que la enunciación proceda en orden. He sopesado el asunto. Y si bien no pretendo ir más allá de mi entendimiento, una probable solución de dar cierta secuencia lógica sería invertir ambos segmentos; es decir, colocar los vv. 412-418 justo después del v. 405. Claro está que, en el estado actual, el texto no ofrece complicaciones de comprensión, excepto quizá si el recurso de la redundancia, que es notorio, resulta molesto al lector o a quien escucha una recitación. A mi parecer, no es el caso.

vv. 419-421: καὶ Κάλαμος προκέλευθος ἔην ἀνεσεύρασεν ὄρμῆν, / ἠιθέω δ' ὑπόειξε· καὶ ἔδραμε χεῖρας ἐρέσσω / κοῦρος ἀελλήεις, ὑπὲρ οἴδματος αὐχένα τείνων. El descenso de la competencia acuática no mantiene misterio alguno. Al sacar cierta ventaja en el juego, Cálamo termina por detener su ímpetu —nótese cierta clase de epífora con derivación en los vv. 417 y 419 a través del sustantivo ὄρμη— y cede ante Carpo. Los últimos destellos de su nado lo muestran en sintonía con la descripción de Nono para referirse al movimiento acuático; Cálamo mueve las manos como remos, igual a como lo hace Dioniso.<sup>1048</sup> Sobre el cuello extendido, la imagen es al menos parecida a como la constelación del Toro parece “nadar” errante con el cuello levantado en el firmamento y remojado por rocíos de nieve tras el paso celeste de Faetón.<sup>1049</sup> En ningún momento de la narración la cualidad veloz de Cálamo desaparece. A él también se le reconoce como ἀελλήεις, adjetivo que ya he abordado.<sup>1050</sup> La evocación de su rapidez encuentra más sentido en la medida en que es precisamente su velocidad lo que le salvará la vida cuando él y Carpo sean golpeados por una funesta borrasca.

<sup>1047</sup> Cf. *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, ed. R. Keydell, 2 vols., Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1959, p. 240. No he tenido a la vista el comentario de Bogner más que por noticia del propio Keydell. Para el interesado en acudir en sus posibilidades a la traducción y comentario en alemán, cf. *Die Dionysiaka des Nonnos*, Übersetzt von Thassilo von Scheffer, 2 vols., München: Brukmann, 1927-1933. Hubo una segunda edición en Wiesbaden para la editorial Sammlung Dieterich en 1953.

<sup>1048</sup> Vid. el com. a los vv. 47-49. La última línea tiene igual final.

<sup>1049</sup> Nonn., *D.*, xxxviii. 393.

<sup>1050</sup> Vid. el com. a los vv. 136-142. Vid. la n. al texto griego.

vv. 422-426: *καὶ νύ κεν ἐκ ῥοθίων ἐπεβήσατο Καρπὸς ἀρούρης, / καὶ μετὰ χερσαίην ποταμῆδα δύσατο νίκην, / ἀλλὰ μιν ἀντικέλευθος ἀνεστυφέλιξεν ἀήτης / καὶ γλυκὺν ἔκτανε κοῦρον ἀμείλιχος· ἠθέου γὰρ / οἰγομένῳ νήριθμον ὕδωρ ἐπεσύρετο λαιμῶ.* El paso hacia la muerte de Carpo se da a lo largo de estas líneas en forma programada y en tres períodos que dan respuesta a las preguntas: ¿Qué hubiera sucedido si...?, ¿qué sucedió en verdad? y ¿cómo fue que sucedió?:

- 1) Aparecen dos oraciones con verbo en aoristo medio de indicativo, *ἐπεβήσατο* y *δύσατο* —se deja visualizar cierta rima interna entre los verbos por el *homoeoteleuton*—, y coordinadas entre sí con la conjunción copulativa *καί*. Ambas están ceñidas por un matiz de irrealidad en el pasado desplegado a través de la secuencia *καὶ νύ κεν* inicial. La sintaxis es mucho más acorde con la tradición épica antigua y Nono no se atreve en este caso a variar el tiempo de un verbo por otro, como los casos de la partícula *κεν* + imperfecto analizados más arriba y que se asientan también en el ambiente de la irrealidad.<sup>1051</sup> La descripción es puntual. Además, el *νυ* enclítico funge como una especie de ancla que liga la narración con los hechos suscitados antes y establece una consecución: ‘y entonces’.
- 2) En contraposición con lo anterior, se añaden aspectos del plano de lo real en el pasado. Igualmente, son dos oraciones con verbo en aoristo activo de indicativo, *ἀνεστυφέλιξεν* y *ἔκτανε*, coordinadas por un *καί* copulativo. Los enunciados, además, son dependiente de la conjunción adversativa *ἀλλά*, que los introduce.
- 3) Y, como punto culminante, se deja la explicación del deceso. La enunciación inicia tras cesura bucólica en el v. 425 por medio de la conjunción causal *γὰρ* y continúa la explicación a lo largo del v. 426 con un solo verbo conjugado: *ἐπεσύρετο*. Es una descripción mucho más concisa y breve que la de la muerte de Ampelo.

Sea dicho, en toda la serie se hallan asuntos de interés. Uno de ellos es la ambivalencia entre los mundos terrestre y acuático. Es posible vislumbrar cierto quiasmo de corte semántico en donde se enlaza *ἀρούρης* con *μετὰ χερσαίην* y *ἐκ ῥοθίων* con *ποταμῆδα νίκην*. La noción del fluvial triunfo ya había sido enmarcada en el caso de Ampelo luego de su victoria en la competencia acuática en el v. 57. Y no se puede obviar cierto paralelismo opuesto en tanto que Ampelo sí logró internarse en el bosque tras su victoria, cosa que Carpo no pudo hacer.

<sup>1051</sup> Vid. el com. a los vv. 296-300.

Otro es la denominación y la acción del viento que causa la muerte de Carpo. Por un lado, se le califica como ἀντικέλευθος, ‘de camino contrario’. El adjetivo existía previo a Nono; se le ve empleado en los *Apotelesmatica* de Pseudomanetón en relación con la luz que proyecta el planeta Marte.<sup>1052</sup> Es a partir del sentido que aporta la preposición ἀντί que el atributo pasa a significar en algunos pasajes nonianos como ‘hostil’ y hasta ‘enemigo’.<sup>1053</sup> Sin duda, el panopolitano es el poeta que más aprovecha esta palabra en sus obras.<sup>1054</sup> Y tras él, solo se halla una única vez en la poesía de Juan de Gaza.<sup>1055</sup> Cabe decir que solo una vez en las *Dionisiacas* se precisa que un viento es contrario; cuando, a petición de Ariadna, Eolo envía brisas opuestas para traer de vuelta, sin éxito, a Teseo.<sup>1056</sup> Al lado de ἀντικέλευθος, Nono también usa ἀντίπορος, de significado a veces similar, con ἄσθμα, ἄνεμος ο ἄελλα.<sup>1057</sup> Por otra parte, el verbo ἀνεστυφέλιξεν sobresale no solo por su extensión de seis sílabas. Se trata de un verbo compuesto de ἀνά + στυφέλιζω; este último, que puede significar ‘to strike hard’ o ‘to beat’ o ‘to maltreat’, está quizá emparentado con στύφω, ‘corroer’ o ‘astringir’, que a su vez podría estar relacionado con στύω, ‘estar erecto’.<sup>1058</sup> Como tal, este verbo solo se halla en las *Dionisiacas* y en ninguna otra obra posterior o anterior a Nono. Sin embargo, vale subrayar que el verbo simple, στυφέλιζω, ya conllevaba una carga semántica similar desde la poesía homérica<sup>1059</sup> —y Nono mismo lo emplea algo más en algunos pasajes que la forma compuesta—. <sup>1060</sup> Así, es factible interpretar la parte adverbial de la composición con algún grado de matiz enfático (por todas partes o por completo) y ver en tal inserción el estilo cargado y a veces extravagante del panopolitano.

Pero los recursos estilísticos no desaparecen. Se observa una clara oposición entre la dulzura del muchacho Carpo, que es γλυκὺν κοῦρον, frente a la implacabilidad del viento, que es ἀμείλιχος; el apelativo, dicho sea de paso, es el que Dioniso vocifera en el v. 288 para referirse al toro que mató a Ampelo. Ahora bien, en lo que respecta al último período, es notorio cierto orden en hipébaton, donde el genitivo ἠιθέου, que es

<sup>1052</sup> Man., IV. 74.

<sup>1053</sup> Cf. DGE, s. v.

<sup>1054</sup> Vid. la n. al texto griego.

<sup>1055</sup> Jo. Gaz., I. 31.

<sup>1056</sup> Nonn., D., XLVII. 307.

<sup>1057</sup> Nonn., D., II. 408; v. 54; XIII. 335; XXXII. 154.

<sup>1058</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v. Aun el lexicógrafo bizantino Hesiquio asienta que la forma de participio presente en femenino significa ἀνεριδομένη, proveniente de ἀνερίδω, de ἐρείδω, que mantiene ese sentido de ‘parar’ o ‘apilar’, pero también de ‘atacar’. Hsch., A 4621.

<sup>1059</sup> Cf. LSJ, s. v.

<sup>1060</sup> Nonn., D., II. 391; XVII. 202; XXV. 90; XXXVI. 42; XLII. 190; XLIII. 335. Para la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, una sola vez. Nonn., *Par Eu. Jo.*, IX. 161.

complemento adnominal de *λαίμῳ*, está al extremo del verso. Al otro lado, se sitúa el participio *οἰγομένῳ*. Y justo en el centro está el sujeto con el núcleo verbal. Hay plasticidad en este verso, construido en forma tal que se logra evocar, a mi parecer, la imagen de la boca abierta de Carpo siendo anegada por las corrientes de agua. Las cesuras triemímera, pentemímera trocaica y heptemímera dividen el verso en cuatro partes y engloban *νήριθμον* e *ὔδωρ*. El adjetivo del agua, compuesto de *νή* + *ἀριθμός* es de acuñación helenística.<sup>1061</sup>

Sobra decir que ejemplos sobre tipo de muerte por ahogamiento no eran extraños en la literatura grecorromana. Kost, quien comentó *Hero y Leandro* de Museo, ha apuntado una serie de testimonios literarios griegos y algunos latinos que evidencian esta clase de muerte de forma breve y certera.<sup>1062</sup> Sin entrar demasiado en los detalles de diversas escenas, quisiera mostrar tres: Una referente a la *Odisea*, donde se dice que *Áyax Oileo* naufragó y murió al beber el agua salada;<sup>1063</sup> otra dentro de las *Dionisiacas*, donde una de las bacantes termina muriendo al ahogarse dentro de un pozo una vez que es capturada junto a sus compañeras por *Morreio*, que las aprisiona y mata de distintas maneras —esta escena, como es obvio, sucede más o menos de forma similar a la de muerte de Carpo—;<sup>1064</sup> y otra más, como no puede ser de otra manera, la muerte de *Leandro* en la poesía de Museo ocurre porque a su boca fluye un inmenso flujo de agua.<sup>1065</sup>

vv. 427-430: *καὶ Κάλαμος φθονεροῖο φυγῶν ἀνέμοιο θυέλλας / ἔκτοθεν ἠβητῆρος ἐδύσατο γείτονας ἀκτᾶς / καὶ φίλον οὐ παρεόντα καὶ οὐκ ἀίοντα νοήσας / ἱμερόεν στενάχων κινυρῆ βρυχήσατο φωνῆ*. Cálamo no conoce el fatal final de Carpo sino hasta que, huyendo del soplo envidioso o *φθονεροῖο* —y ya empiezan a prefigurarse las consonancias con mitos ya expuestos antes— y logrando tocar tierra —aun aquí se evidencia cierta contaposición de en la concepción de un supuesto Carpo vencedor (Cálamo es quien finalmente se interna en las riberas) —y véase la repetición alternada de *δύσατο* del v. 423 y *ἐδύσατο* del v. 428— tras su triunfo en la carrera pero tal victoria no importa—, no percibe con sus sentidos, la vista y el oído, al que ha dejado de existir. Es el preámbulo

<sup>1061</sup> Lyc., 415; Theoc., *Idyll.*, xxv. 57.

<sup>1062</sup> Cf. Musaios, *Hero und Leander*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar von Karlheinz Kost, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1971, p. 532.

<sup>1063</sup> Hom., *Od.*, iv. 511.

<sup>1064</sup> Nonn., *D.*, xxxiv. 247-248: ...οἰγομένῳ δὲ κατάφρυτα χεῦματα λαιμῶ / δεχνημένη...

<sup>1065</sup> Musae, 327: πολλή δ' αὐτόματος χύσις ὕδατος ἔρρεε λαιμῶ. "Y abundante corriente de agua fluía por sí sola a su garganta".

del discurso fúnebre por Carpo. El llanto de Cálamo, por una parte, está lleno de dolor amoroso, *ἰμερόεν*, y sus palabras, por otro, están colmadas de sufrientes lamentos. La fórmula que abre esta nueva serie directa es parecida a la utilizada en el v. 253 cuando Dioniso emprende su primera queja luctuosa. Allá, estaba escrito *κινυρὴν ἀνενεῖκατο φωνήν*. Como se ve, la única variante notable del segundo hemistiquio hexamétrico se halla en el verbo. Nono emplea *βρυχήσατο*, de origen onomatopéyico.<sup>1066</sup> La acción presenta, a mi modo de ver, cierta anfibología; además de que es usado para describir los sonidos de algunos animales, destaco que el verbo *βρυχάομαι* hace referencia a los gritos producidos a causa de algún dolor,<sup>1067</sup> a veces incluso de personas moribundas.<sup>1068</sup> Pero también aparece atestiguado en relación con el fragor que prorrumpen las olas marinas.<sup>1069</sup> Así, tanto es factible visualizar este lamento como reflejo de un pesar que ha herido el ánimo de Cálamo casi hasta la muerte —hago la alerta; Cálamo termina suicidándose— como también puede ser parte del carácter o de la esencia natural del joven que, no hay que olvidar, es hijo de un río. No obstante, ambas percepciones no parecen excluirse.

vv. 431-438: *Νηιάδες, φθέγξασθε, τίς ἤρπασε Καρπὸν ἀήτης; / ναί, λίτομαι, πυμάτην δότε μοι χάριν, ἔλθετε πηγὴν / εἰς ἑτέρην, καὶ πατρὸς ἐμοῦ θανατηφόρον ὕδωρ / φεύγετε, μηδὲ πίητε ῥόον Καρποῖο φονῆα. / οὐ μὲν ἐμὸς γενέτης νέον ἔκτανεν ἀλλὰ μεγάλρων / καὶ Καλάμῳ μετὰ Φοῖβον ἀπώλεσε Καρπὸν ἀήτης, / καὶ τάχα μιν ποθέων ζηλήμονι τύψεν ἀέλλη, / ἠιθέω μετὰ δίσκον ἄγων ἀντίπνοον αὔρην*. Como sucedió con los discursos de lamento de Dioniso comentados en este trabajo, Cálamo también pronunciará dos. Este es el inicio el primer soliloquio, insertado, a su vez, como expresión secundaria en el discurso de Eros. Se desenvuelve en el ambiente de lo real.<sup>1070</sup> Y es necesario prestar atención en las consonancias con los anteriores lamentos. La primera palabra es un vocativo, las *náyades*, a esas ninfas acuáticas (tal vez sus hermanas) es a quienes se dirige Cálamo, pues presume que ellas saben qué sucedió. Y, enseguida, hay una forma imperativa, *φθέγξασθε*, que obliga a las divinidades a explicar qué sucedió. Aunque no habrá ninguna respuesta. También se presenta una pregunta, pero a diferencia de las otras, esta no desencadena un despliegue retórico. Hay que decir que esta primera parte parece

<sup>1066</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1067</sup> S., *Tr.*, 1072.

<sup>1068</sup> Hom, *Il.*, XIII. 393; S., *Tr.*, 805.

<sup>1069</sup> Hom., *Il.*, XVII. 264; *Od.*, v. 412.

<sup>1070</sup> Cf. <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/dionysiaca-reportedspeech-real/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 07-03-23)

responder a la descolocación o confusión de Cálamo ante la incertidumbre de no saber bien a bien qué fue lo que mató a Carpo —¿el viento?, ¿el río?, ¿ambos?—. Esta imprecisión es aprovechada por el poeta para ir tejiendo doble el argumento de la causa de la muerte y explorar una serie de elementos narrativos de valor mítico.

Pero antes de profundizar en ello, me gustaría mostrar algunas similitudes de tradición mítica y asuntos de estilo:

- En el v. 432 se presenta *ναί, λίτομαι*, el mismo modo de suplicante expresado por Ampelo mientras estuvo con vida para aplacar la ira de la Luna en el v. 207.
- El adjetivo *θανατηφόρον* vuelve a presentarse, solo que ahora está asociado al agua asesina del río Meandro, como antes estuvo ligado para Ate como entidad funesta (v. 113) o una brisa (v. 283).
- Resuena, de cierta manera, el cuestionamiento de Dioniso: *τίς Ζέφυρος μετὰ Φοῖβον ἐπέχραε καὶ Διονύσω;* la posición de *μετὰ Φοῖβον* en la sede métrica es la misma aquí y allá. Aunque en el contexto actual, se observa cierta gradación por el cambio del verbo a *ἀπώλεσε*, mucho más fatal.
- En la trasmisión del mito por Servio, *Calamus aufugit* de las aguas paternas tras la muerte de Carpo.<sup>1071</sup> El acto de huir ahora es trasladado de manera exhortativa a las náyades para que abandonen y no beban esas corrientes homicidas, *ῥόον φονῆα*. Tal es el crimen, el *scelus* de Meandro, él mató a Carpo, *νέον ἔκτανε*.
- Aunque no sea nombrado de manera explícita, todas las referencias de vientos, brisas o soplos hasta este momento hacen referencia al Céfiro. De ahí que se constituya la imagen de este vengativo vendaval a través de calificativos como *ζηλήμονι* en el v. 437 o del participio presente del verbo *μεγαίρω* en el v. 435.

Y es justo esta alusión general de un rencoroso y resentido viento el tema del que pende la siguiente digresión. Igualmente, sin detallar el nombre de la víctima —solo se muestra el instrumento, *μετὰ δίσκον*—, Nono menciona de forma vaga la muerte de Jacinto.<sup>1072</sup> Y siguiendo un proceso cronológico similar, supone que el deceso del

---

<sup>1071</sup> Vid. la n. 982 de este comentario.

<sup>1072</sup> Vid. el com. a los vv. 257-263. Vid. la n. al texto griego del v. 260. En las *Metamorfosis* de Ovidio la muerte de Jacinto se da solo de manera accidental. *Ov., Met.*, x. 162-219.

muchacho antecede el fallecimiento de Carpo luego del común afloramiento del deseo —y aquí *τάχα* como adverbio vuelve a marcar la probabilidad del hecho—. El procedimiento, si bien parece tener una secuencia lógica, se construye de manera tal vez inexacta. En varios lugares de este comentario se ha visto cómo, a pesar del tiempo, el interés amoroso del Céfiro, al igual que sus celos, tiene como punto de partida la figura de Jacinto. Solo esto es constante. Luego de él, el tratamiento poético del panopolitano se muestra indeciso, y esto es con plena conciencia; tras la muerte del muchacho de Terapne parece como si el Céfiro, dependiendo del momento narrativo sucedido en las *Dionisiacas*, o al menos en el presente canto, fijara su atención amorosa de manera simultánea en Ampelo, Cipariso o Carpo. Solo en el primer y último caso aparece en forma negativa como entidad que provoca la muerte.

En el entendimiento mudable de Cálamo, donde a la vez el agua y el viento son instrumentos para la fatalidad, el atributo *ἀντίπνοον* se encuentra en sintonía con las brisas. Y debe ser señalado esta especie de redundancia. Ya el mismo vocablo, derivado del verbo *ἀντιπνέω*, de *ἀντί* + *πνέω*, ‘soplar en contra’, significa precisamente ‘de adversos vientos’. La acuñación del calificativo procede de Esquilo, quien lo utiliza un par de veces.<sup>1073</sup> Y resalta a la vista porque desde el trágico ningún otro poeta retomó esta palabra, excepto Nono. Y tras él, como ya se ha constatado en otras ocasiones para otros vocablos, es recuperado hasta tiempos bizantinos.<sup>1074</sup> Vale señalar que esta idea de un viento contrario y tormentoso suena en cierto modo repetitiva si se compara con el concepto previo al discurso, que no está tan alejado. En el v. 424 se halla *ἀντικέλευθος ἀήτης*.

vv. 439-442: οὐ πω ἔμὸς προχοῆσι λελουμένος ἄνθορον ἄσθήρ, / οὐ πω ἔμὸς σελάγιζεν Ἐωσφόρος· ἀλλὰ ῥεέθροις / Καρποῦ δυομένοιο, τί μοι φάος εἰσέτι λεύσσειν; / Νηιάδες, φθέγγασθε, τίς ἔσβεσε φέγγος Ἐρώτων; De la queja por saber quién fue el asesino del amigo amado, Cálamo transita su lamento a comparar la figura de Carpo con el astro que anuncia la mañana: el Fósforo —aunque aquí recibe otra denominación: Ἐωσφόρος— y cómo para él ya no habrá una luz que ilumine su vida. El verbo *σελάγιζεν* sobresalta a la vista, pues es la forma derivada y alargada de *σελαγέω*.<sup>1075</sup> Sus primeras atestiguaciones se hallan en poesía, en la *Hecale* de Calímaco y en dos fragmentos

<sup>1073</sup> A., *Ag.*, 147; *Pr.*, 1087.

<sup>1074</sup> Conocido en este punto tal vez suena familiar el nombre de Manuel Files y quizás menos el de Efraín de Enez. M. Phil., *Carm.*, III. 237. 271 y Ephr., 1337.

<sup>1075</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

hexamétricos, uno anónimo<sup>1076</sup> y de datación incierta y otro intitulado *Himno a Dioniso*,<sup>1077</sup> al que quizá acudió antes el panopolitano.<sup>1078</sup>

La doble metáfora, que tiene coincidencias notables con el hablar de Dioniso en su discurso exhortativo a la carrera acuática, pues se ve en Ampelo nadando una imagen similar a la del Fósforo que surge en los cielos y que refleja sus destellos a las aguas<sup>1079</sup> — adviértase esta tendencia en relación con la hermosura del cuerpo de los muchachos — mantiene un evidente contraste con aquellas escenas al adaptar el simil, de efecto placentero, al ambiente luctuoso.

De acuerdo con Minuto, el recurso estilístico de Nono busca enfatizar el carácter fúnebre de las palabras de Eros para hacer sobresalir en el epílogo narrativo el final feliz de Cálamo y Carpo una vez que se han transformado en elementos vegetales.<sup>1080</sup> Aunado a lo anterior, el estudioso italiano vislumbra cierta adecuación de parte del panopolitano de la tradición epigramática griega, en especial de la epigrafía de corte sepulcral — considérese también como punto opuesto el probable conocimiento de Nono de los epigramas de corte amatorio —<sup>1081</sup> arguyendo como punto de conexión el tratamiento de la belleza del difunto como topos funerario, en donde la belleza y el esplendor del difunto logran trascender más allá de la muerte.<sup>1082</sup> Aunque el caso de Cálamo parece mostrarse un tanto despegado de la tradición: “Nonno si pone in contrasto con l’intera tradizione funeraria, accentuando il carattere luttuoso delle parole de Calamo”.<sup>1083</sup>

Este juego de acercamiento y alejamiento de la tradición epigramática se pone incluso de manifiesto dentro del sentido metafórico de la luz como símbolo de la vida, en contraste de la oscuridad como símbolo de la muerte. Una vez que Cálamo se da cuenta la luz de su muchacho se ha extinto — obsérvese el inicio anafórico de los vv. 439 y 440 —, el muchacho se hace una pregunta retórica esencial: ¿vale la pena seguir vivo? El deslizamiento de tal cuestión corre por igual en el ámbito de la luminosidad; el verbo *λεύσσω* posee en su etimología la raíz *IE \*leuk-*, ‘to become light’, — de ahí el *lat. luceo* — y tiene como complemento directo la luz, *φῶς*. La selección de ambas palabras no es casual. En la interrogación permea cierto sabor arcaizante. La concepción de ‘ver la luz’

---

<sup>1076</sup> Se trata de SH 910. Cf. M. Perale, *op. cit.*, pp. 111-117.

<sup>1077</sup> *Epic. Adesp.*, (GDRK) h. Dion. (LV1), 17.

<sup>1078</sup> *Vid.* la n. 128 de este comentario.

<sup>1079</sup> *Vid.* el com. a los vv. 22-29.

<sup>1080</sup> Cf. C. Minuto, “Metafora e poesia fúnebre nel lamento di Calamo per la morte di Carpo”, *Koinonia: Rivista dell’Associazione di Studi Tardoantichi*, vol. 42, 2018, p. 344.

<sup>1081</sup> *Vid.* el com. a los vv. 30-31.

<sup>1082</sup> Cf. C. Minuto, *op. cit.*, 2018, p. 346.

<sup>1083</sup> Cf. *ibid.*, p. 348.

como afirmación de que alguien está o no vivo fue expresada así por Eurípides en varias de sus obras,<sup>1084</sup> si bien el tema, como explica Minuto,<sup>1085</sup> era mucho más antiguo y ya se deslizaba la idea en Homero.<sup>1086</sup> Me ha parecido curioso el hecho. Esquilo, un poco antes, usa la fórmula de βλέπω + φάος para suponer si Orestes vive o ha muerto.<sup>1087</sup> Y Sófocles utiliza εἰσοράω + φάος para mostrar el agradecimiento de Filoctetes a Neoptólemo, que le permitió ‘ver la luz’ (*i. e.* vivir) de nuevo.<sup>1088</sup> Nono ha rescatado de las letras trágicas una secuencia léxica que expone de manera metafórica el punto de estar con vida; sin embargo, el poeta da un giro de sentido a la expresión que aporta un nuevo énfasis poético a las palabras de lamento de Cálamo: “¿Por qué debo ver aún la luz?” es la clara manifestación de un pensamiento que ya no encuentra motivos para vivir.<sup>1089</sup> Bajo este panorama, la ejecución del primer discurso fúnebre va hilando de forma sutil un tópico literario que alcanzará su máximo desarrollo al final de la intervención de Eros. La única solución posible ante el dolor de la muerte del amado es la muerte del amante.

Sin más, el desarrollo retórico es cerrado en forma de anillo aludiendo de nuevo a las divinidades, las náyades, y repitiendo el mismo imperativo visto en el v. 431 que abría el lamento. El tono fúnebre se mantiene a pesar de la combinación de cierto tono amoroso expresado en la secuencia φέγγος Ἐρώτων. Esta idea de que algo o alguien apaga el ‘destello de los Amores’ marca un contraste con respecto a la figura de Ampelo que, aunque muerto, Dioniso afirma para él en el v. 286 que no hubo brisa que haya conseguido extinguir su apariencia rosada. Y, sobre todo, se proyecta un realce de esta visión erótica en la que el ser bello o el ser amado es representado a través de este tipo de vocablos que aluden un significado luminoso o brillante. Un análisis inicial de esta imagen fue ya abordado al inicio del discurso de Eros, donde estaba dispuesto al final del hexámetro la frase σπινθηῆρας ἔρώτων.<sup>1090</sup> Tras un breve cotejo de escenas en las

<sup>1084</sup> E., *Al.*, 82; *El.*, 349; *Ph.*, 1548; *Rh.*, 967. Además de estos casos, se observa en Eurípides la misma noción, pero con el verbo ὀράω. E., *Or.*, 386. Se debe enfatizar que, si bien existe cierta *oppositio in imitando* en el caso noniano, hay un par de autores que sigue la tradición euripídea. Pseudomanteón, que añade a la secuencia descrita el instrumental ὄμμασι. Man., IV. 543. Y Gregorio Nacianceno, que al parecer lo sigue, sustituye además φάος por σέλας. Gr. Naz., *Carm. mor.*, B'. 384 (PG 37, 578-632).

<sup>1085</sup> Cf. C. Minuto, *op. cit.*, 2018, p. 349.

<sup>1086</sup> Hom., *Il.*, XVIII. 442; XXIV. 558; *Od.*, IV. 540; XIV. 44; XX. 207. Parece una secuencia de índole formular.

<sup>1087</sup> A., *Ag.*, 1646. En relación con Orestes, vuelve a presentarse la secuencia en las Euménides. A., *Eu.*, 746.

<sup>1088</sup> S., *Ph.*, 663. Esta fórmula tampoco le es ajena a Eurípides: E., *Al.*, 18; *Ion*, 345.

<sup>1089</sup> Como punto de comparación conviene apuntar que en la tragedia *Alcestis* de Eurípides se bosqueja un Admeto ansioso por encontrar la muerte y bajar al Hades porque no encuentra ganas en vivir ni se alegra más con ver la luz del sol luego del fallecimiento de Alcestis. E., *Al.*, 868: οὔτε γὰρ ἀγὰς χαίρω προσορῶν.

<sup>1090</sup> Vid. el com. a los vv. 356-360 y la n. 952 de este comentario. El pasaje de Himno es quizá el que más consonancias tiene con respecto a la figura de Carpo. A ambos se les extinguió la llama de los Amores.

*Dionisiacas* en donde Nono emplea el verbo *σβέννυμι*, considero oportuno señalar algunas por su relación temática. Hay mujeres que son pintadas lívidas o marchitas en apariencia. Tal es el caso de la Gracia de nombre Pasitea cuando presencia la locura de Dioniso y a contempla los cuerpos muertos de sus compañeras las bacantes.<sup>1091</sup> La descripción de este ejemplo evidencia la metáfora de la hermosura de un personaje con base en su esplendor. La misma imagen es vista antes cuando Dioniso mira a una enlutada Mete,<sup>1092</sup> esposa de Estáfilo, pálida y sin vida por la muerte del esposo. En la segunda descripción, Nono no recurre al recurso retórico y detalla de manera directa que lo que se ha apagado no es otra cosa que su belleza. Sobre el fundamento de la interrogación, hay quien observa una oposición a la tradición epigramática de corte sepulcral,<sup>1093</sup> pero de ello he de hablar más adelante en lo concerniente al v. 463.

vv. 446-448: *δηθύνεις ἔτι, κοῦρε; τί σοι τόσον εὐαδεν ὕδωρ; / κρείσσονα μὴ φίλον εὔρες ἐν ὕδασι, τῷ παραμίμνων / δειλαίου Καλάμοιο πόθους ἔρριψας ἄήταις;*. A manera de reforzar el patetismo del lamento, Nono hace que Cálamo cambie la dirección del mensaje. Ya no son las náyades a quien se dirige el atormentado muchacho, sino al mismo Cálamo. Por un breve momento el entendimiento del hijo de Meandro rechaza la muerte del amado. En su imaginario mental aquel funesto desenlace no ocurrió. Sin embargo, él mismo no logra hallar lógicas razones para la demora de Carpo tras los juegos acuáticos. Esta definición de escena se muestra familiar a través de dos aspectos:

- a) Mientras vivió Ampelo, se hizo patente su predilección por los lugares adonde concurría con Dioniso . Es el dios quien, tras observar las soberbias actitudes y audaces actividades del muchacho, lo calma y lo exhorta para que esté siempre a su lado y a no arriesgarse en peligros que quizá no pueda controlar. En particular, es notorio el paralelismo de la pregunta del v. 74, que se presenta en el segundo hemistiquio y solo cambia el ambiente: la selva por el agua:

... / τί σοι τόσον εὐαδεν ὕλης;  
... / τί σοι τόσον εὐαδεν ὕδωρ;

<sup>1091</sup> Nonn., *D.*, xxxiii. 30.

<sup>1092</sup> Nonn., *D.*, xviii. 342.

<sup>1093</sup> Cf. C. Minuto, *op. cit.*, 2018, p. 353.

El cambio del entorno se antoja poco eficaz si se piensa que al menos en el caso de Ampelo la conexión con el ambiente silvestre guardaba cierto tono agrícola.<sup>1094</sup> Con respecto a Carpo, tal vínculo parece inexistente y pierde fuerza. Si acaso, podría haber tenido más relación con la figura de Cálamo, cuya planta, en efecto, es conocida por crecer en los márgenes de los ríos.

- b) La noción de la demora como negación de la suerte fatal de Carpo responde de modo estilístico a la manera en que Dioniso, en el v. 331, observa el cuerpo yacente de Ampelo, esperando que en algún momento salga de su sueño, se levante y vuelva a su compañía; Cálamo también espera un regreso.

Es la duda, la incertidumbre de no conocer el fin del amado, lo que vuelve a detonar una nueva cadena estructural de discurso, a semejanza de la voz errante emitida por Baco en su fúnebre pena, llena de suposiciones relativas a la tardanza, y donde se evidencia, para dotar las palabras de una mayor carga de pesar, la mente vagabunda del amante que salta de una idea tras otra buscando la seguridad de una respuesta. El primer tema mantiene los consejos compartidos por Eros al inicio de su intervención: olvidar el deseo de un amor con otro amor que sea mejor. Cálamo supone que Carpo tal vez encontró un amigo de cualidades más sobresalientes y ha decidido dejar atrás sus amoríos con el hijo de Meandro. En particular, se observa un intento de Nono de otorgar variación a los versos. El poeta ha delineado en el v. 446 *κρείσσονα φίλον*, que puede ser visto como una transformación del *φέρτερον παῖδα* del v. 362. Al menos aquí, no parece que haya alguna cambio de matiz al usar uno u otro comparativo.

En cuanto al vocabulario, salta a la vista el participio *παραμίμνων* por ser de acuñación homérica y encontrarse en la *Odisea* un par de veces.<sup>1095</sup> Vuelve a usarse, previo a Nono, en los *Oráculos Caldeos*<sup>1096</sup> y en un poema de Gregorio Nacianceno.<sup>1097</sup> Solo tras el panopolitano, hay quizás una muestra epigramática de corte sepulcral en donde una mujer de nombre Amazonia insta a sus familiares que lloran a no quedarse más tiempo sobre su tumba lamentándose por ella. Como sucede hasta ahora, es Nono el que posee el mayor número de aprovechamiento a lo largo de su poesía.<sup>1098</sup> Pero también resalta el atributo de Carpo, *δειλαίου*. El adjetivo en esta forma larga y más

---

<sup>1094</sup> Vid. el com. a los vv. 74-80.

<sup>1095</sup> Hom., *Od.*, II. 297; III. 115.

<sup>1096</sup> *Orac. Chald.*, 215.3.

<sup>1097</sup> Gr. Naz., *Carm. mor.*, A', 681 (PG 37, 521-578).

<sup>1098</sup> Vid. la n. al texto griego.

expresiva está ausente en Homero —la conformación corta, δῆλος, sí está presente—,<sup>1099</sup> pero no así en los poetas trágicos. Es común que acompañe a personajes que aparecen como desgraciados o en completa desicha.<sup>1100</sup> La selección de esta palabra hace pensar, de nuevo, en el tratamiento poético del lamento. Nono ha planeado hacer que la voz de Cálamo sea más recargada o desmesurada a causa del dolor que soporta con el propósito de generar incrementar el patetismo.

vv. 449-454: εἰ μίᾱ Νηιάδων σε δυσίμερος ἤρπασε Νύμφη, / ἔννεπε, καὶ πάσῃσι κορούσσομαι· εἰ δέ σε τέρπει / γνωτῆς ἡμετέρης γαμίων ὑμέναιος Ἐρώτων, / εἰπέ, καὶ ἐν προχοῆσιν ἐγὼ σέο παστὸν ἀνάψω. / Καρπέ, παραπλώεις με λελασμένος ἠθάδος ὄχθης; / κάμνον ἐγὼ καλέων σε, καὶ οὐ βοόωντος ἀκούεις. Ha sido, tal vez, la inquietud mostrada por la tardanza en las aguas lo que manifiesta una referencia indirecta al mito de Hilas. Ya en este canto el poeta había dado algunas señales de su gusto por tratar el episodio; a veces de manera directa,<sup>1101</sup> como la comparación de Dioniso y Heracles al extraviar al muchacho amado; otras veces, de manera más sutil,<sup>1102</sup> como la descripción de una actividad específica, recoger agua de un río, como punto de conexión entre Hilas y Ampelo. Ahora, se observa la conformación de un paralelismo entre las figuras de Carpo e Hilas.<sup>1103</sup> Ambos poseen cierta afinidad en la medida en que los dos obtienen su fin en un flujo de agua. Nono recurre al verbo por excelencia del rapto, ἤρπασε, y hace que una sola ninfa sea la artífice del probable hurto —ya se ha hablado de las variantes del mito que ponen como secuestradora o secuestradoras del muchacho a una sola o a varias ninfas—. El panopolitano formula la asociación con una sola raptora y la pone como δυσίμερος. El vocablo ha sido tomado de Apolonio de Rodas. A través de la noción de δυς + ἴμερος como ‘de amor desgraciado’ o ‘atormentado por la pasión’ se ha definido en las *Argonáuticas* los efectos de los que es presa Medea cuando mira al hermoso Jasón o la ceguera o enajenación<sup>1104</sup> o ἄτη con la que Medea abandona la Cólquide.<sup>1105</sup> El trasfondo del atributo en el enunciado de la prótasis es plenamente amoroso. Sobre todo, la inserción indirecta del mito y el uso de léxico de poetas de época helenística subraya la *filiation littéraire* del panopolitano.<sup>1106</sup>

<sup>1099</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1100</sup> A., *Pr.*, 325; S., *Tr.*, 906; E., *Hec.*, 206; por poner algunos ejemplos.

<sup>1101</sup> *Vid.* el com. a los vv. 224-231.

<sup>1102</sup> *Vid.* el com. a los vv. 331-334.

<sup>1103</sup> Cf. M.-C. Fayant, *op. cit.*, párrs. 23-24.

<sup>1104</sup> A. R., III. 961.

<sup>1105</sup> A. R., IV. 4.

<sup>1106</sup> Cf. M.-C. Fayant, *op. cit.*, párr. 25.

Es necesario mencionar que se hace presente desde este punto una nueva serie de oraciones subordinadas de carácter condicional con sus respectivas apódosis. De ello, la frase principal está dada por un verbo en imperativo y en coordinación con otra en primera persona. Encuentro en el ἔννεπε, que ordena a Carpo contar si alguna ninfa estuvo involucrada en su desaparición, una estructura opuesta pero similar a la de las apódosis expresadas en los vv. 290 y 297 en donde Dioniso se queja, tras sendas subordinadas condicionales, del hecho de que Ampelo no le haya contado su interés en montar y dominar a las bestias. Con respecto a aquellas escenas, aquí se observa una cierta clase de reflejo en el orden y consecución de las frases. El asunto no termina ahí. La siguiente oración advierte, aunque con mucho menor fuerza, las consecuencias en caso de que la condicional se hubiera cumplido. Como sucedió con Baco en su segundo lamento luctuoso,<sup>1107</sup> las palabras ofrecen una imagen guerrera que busca abatir o devastar al probable victimario; el poeta emplea κορύσσομαι, un verbo que se desarrolla en el ambiente bélico para dibujar cómo los guerreros se preparan con armas y equipo de defensa para la batalla.<sup>1108</sup> También en este instante, existe una idea hiperbólica de acabar con toda una progenie divina, πάσησιν. Sin embargo, la escena pierde contundencia y el tono belicoso se diluye al contrastar la idea del rapto con la alegría de una boda. En este sentido, la supuesta desaparición de Carpo para celebrar himeneos hace caer la fuerza del argumento anterior en búsqueda de forjar una imagen poética ambivalente que pasa del pesar a la dicha. Ya se ha comentado antes el tratamiento del matrimonio como temática para esta clase de discursos fúnebres.<sup>1109</sup> Y es verdad que también pueden hallarse coincidencias con las palabras dichas por Evio, en donde el dios se duele porque Ampelo fue privado de la experiencia de contraer nupcias con alguien. Como se aprecia, se nota una disposición en espejo, casi anafórica, entre la enunciación principal del v. 450 con esta otra del v. 452, donde el imperativo εἰπέ, junto con la coordinación de ἀνάψω, verbo conjugado en futuro de indicativo, le da un tinte variado a la expresión.

Un asunto que aparece bajo un velo oscuro por los pocos indicios que hay en torno al mito de Cálamo es lo que respecta a su genealogía. Si bien ya se dijo que es hijo del río Meandro, ahora él mismo muchacho precisa que tiene al menos una hermana. ¿Qué hermanas tiene Cálamo? Las transmisiones referentes se hacen omitiendo la relación con este mancebo —a propósito de un proverbio recogido por Plutarco, el de

<sup>1107</sup> Vid. el com. a los vv. 337-340 y a los vv. 346-350.

<sup>1108</sup> Hom., *Il.*, IV. 274; VII. 206; XIX. 397; por ejemplo.

<sup>1109</sup> Vid. el com. a los vv. 276-279.

Queronea apunta que Marsias (un sileno) y Babis son hijos del río—. Así, Ovidio comparte que Cianea fue desposada por Mileto, fundador de la ciudad que recibe su nombre, y de su unión hubo gemelos: una niña, Biblis y un niño, Cauno.<sup>1110</sup> Por otra parte, Pausanias cuenta con respecto a Samos que Anceo, hijo de Poseidón y Astipalea, tuvo con Samia cinco hijos: Perilao, Enudo, Samo, Aliterses y Parténope.<sup>1111</sup> Finalmente, el lexicógrafo Esteban de Bizancio (s. VI d. C.) en sus *Ἐθνικά* refiere, en torno a Alabanda,<sup>1112</sup> una ciudad de la región de Caria junto al río Marsias, al suroeste de Turquía, que Car, el que da el nombre al pueblo de los carios, se casó con Calírroe. Expongo el siguiente diagrama para aclarar el parentesco:

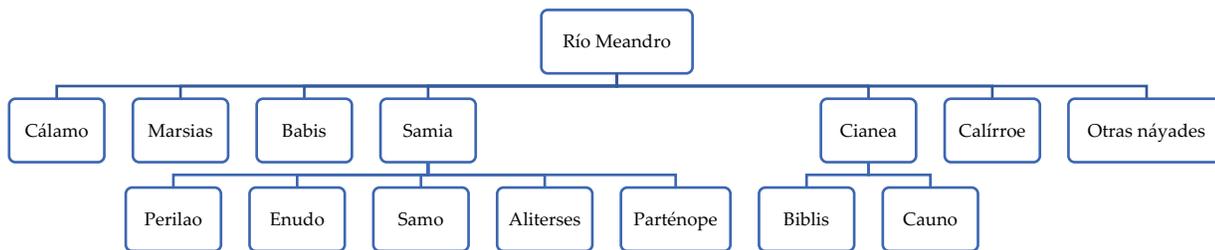


Tabla 4 Genealogía del río Meandro.

De esta manera, la alusión de las bodas de Carpo con una de las hermanas de Cálamo parece mera retórica, empleada como pretexto para traer el tema del matrimonio al discurso fúnebre y envolverlo así de un aura más lamentable. Además de Calírroe, Cianea o Samia, no hay otro testimonio literario que dé cuenta, ninguna otra noticia conocida, de otra hija que sea apta para los himeneos.

Luego de las alusiones de un presunto matrimonio. Cálamo vuelve a invocar a Carpo e imagina que ha perdido u olvidado los sitios ribereños adonde acudían juntos. Lo más rescatable de esta parte final es el detalle del llamamiento. El muchacho en verdad se esfuerza, se cansa de gritar el nombre del amado, pero es en vano. En este momento se perciben las consonancias con las hipotéticas palabras de Ampelo para apaciguar la tristeza de Dioniso en el v. 319. En su estado, tanto el sátiro como Carpo ya no distinguen las voces de los amantes:

<sup>1110</sup> Ov., *Met.*, IX. 450-453.

<sup>1111</sup> Paus., VII. 4.1.

<sup>1112</sup> St. Byz., 66. s. v. Ἀλάβανδα.

... / καὶ οὐ βοόωντος ἀκούω  
... / καὶ οὐ βοόωντος ἀκούεις

Incluso, dado que ya se ha se han atisbado de una u otra manera algunos vínculos con la poesía de Teócrito, se nota aquí cierta semejanza con la escena de Heracles llamando a gritos tres veces al joven Hilas.<sup>1113</sup> Aunque, como punto de contraste, Hilas sí llegó a percibir el llamado, pero como estaba inmerso en el agua, su voz se atenuaba.

vv. 455-457: εἰ Νότος, εἰ θρασὺς Εὐρος ἐπέπνεεν, οὗτος ἀλάσθω / νηλιῆς ἀχόρευτος, ἀτάσθαλος ἐχθρὸς Ἐρώτων / εἰ Βορέης σε δάμασσε, ἐς Ὀρείθιαν ἰκάνω. Vienen entonces nuevas series entre oraciones subordinadas condicionales y frases principales cuyo eje temático pone el foco en los vientos. Los soplos, que ya habían sido reportados como agentes del mal —no hay que olvidar que es un viento contrario el que golpea al nadador muchacho—<sup>1114</sup> de modo indirecto en los inicios del primer lamento de Cálamo, regresan, pero ahora se les refiere de manera directa. En un primer período, se cita el Noto (viento del Sur) y el soberbio Euro (viento del Este), como sujetos de ἐπέπνεεν; el acto de soplar posee aquí una connotación negativa que puede hallarse también en algunos pasaje líricos de obras de carácter trágico.<sup>1115</sup> Vale la pena señalar la ola de calificativos que, utilizados como predicativos, definen el deseo del hablante por que algo les suceda. El anhelo, si es que alguno de los dos participó en el deceso del muchacho, es que deambule por la tierra y se le conozca por todas partes como un viento cruel y sin danza, un violento enemigo de los Amores. Conviene subrayar que los tres adjetivos son compuestos y mantienen como parte de su composición o bien un prefijo negativo, νη-, o bien uno privativo, α-. La secuencia adjetival va *in crescendo*. De ellos no solo sobresale ἀτάσθαλος, que es la manera en que Dioniso nombra al presunto toro asesino en el v. 349 al final de su primer discurso fúnebre, sino, tal vez más, ἀχόρευτος. Posee un sentido también negativo en tanto que lo que no se acompaña o se celebra con baile resulta triste<sup>1116</sup> y sin alegría.<sup>1117</sup> De ello dan cuenta algunas escenas trágicas en Eurípides o Sófocles de índole lírico.<sup>1118</sup> Se sabe, al menos, que este vocablo tiene su desarrollo en la época clásica, pues se halla en un ditirambo fragmentario de Telestes (c.

---

<sup>1113</sup> Theoc., *Idyll.*, XIII. 58-60.

<sup>1114</sup> *Vid.* el com. a los vv. 422-426.

<sup>1115</sup> A., *Th.*, 343; S., *Ant.*, 136.

<sup>1116</sup> Cf. M. A. Bailly, *op. cit.*, s. v.

<sup>1117</sup> Cf. *LSJ*, s. v.

<sup>1118</sup> S., *El.*, 1069; E., *Tr.*, 121.

s. V o IV a. C.) de nombre *Argo*.<sup>1119</sup> La puntualización importa porque no existen hasta ahora otras expresiones poéticas que hayan usado el vocablo, sino a hasta Nono de Panópolis —poco frecuente es en prosa— quien lo revitaliza en su obra báquica. Y a pesar de que Museo trata de retomararlo,<sup>1120</sup> vuelve de nuevo a la sombra del olvido.

La segunda estructura de prótasis + apódosis tiene que ver con el Bóreas (viento del Norte) como probable efectuator del asesinato. Eros trae de vuelta un verbo que se había visto, de modo paralelo, con las frases condicionales de Baco en el v. 337, donde proyecta que el asesino de Ampelo pudo haber sido un animal:

εἴ σε λέων ἐδάμασσεν / ...  
εἰ Βορέης σε δάμασσεν / ...

En contraste, parece que el elemento vengativo en estas palabras de Cálamo está por completo ausente. Al menos en el pasaje de las ninfas como secuestradoras de Carpo había, aunque matizado, cierto aspecto bélico. No obstante, solo se alude a que, de ser cierto que Bóreas dañó (*i. e.* mató) al muchacho, viajará hasta Oritía, que vive en la región de Tracia, donde se supone que vive este viento. Si bien el apunte es mítico, no aparecen claras las acciones de Cálamo una vez que llegue allá.<sup>1121</sup> ¿Raptaría o asesinaría a la mujer de Bóreas? ¿Pelearía con el propio viento? Queda el espacio para la suposición.

Como punto adicional, hay que señalar que el Céfiro (viento Oeste) se ve omitido en la mención de los vientos. Tal vez pueda deberse al hecho, al menos transmitido por Servio,<sup>1122</sup> de que Carpo es hijo de este viento y de una de las Estaciones. Pero también a este respecto se está en los terrenos de la conjetura.

vν. 458-463: εἰ δέ σε κύμα κάλυψε καὶ οὐκ ἠδέσσατο μορφήν, / καὶ σε πατήρ ἐμὸς εἶλεν ἀφειδέι κύματος ὄλκῳ, / ὕδασιν ἀνδροφόνοισιν ἐὼν καὶ παῖδα δεχέσθω, / καὶ Κάλαμον κρύψειεν ὀλωλότος ἐγγύθι Καρποῦ. / ἀλλὰ πεσὼν προκάρηνος, ὅπη θάνε Καρπὸς ἀλήτης, / σβέσσω θερμὸν ἔρωτα πιῶν Ἀχερούσιον ὕδωρ. Hacia el final de su primera intervención y como si de un reflejo en el espejo se tratase, Cálamo vuelve a construir sus palabras a través de frases condicionales y a expresar su último deseo. Siguiendo una línea semejante a la del rapto de las ninfas, la narración cambia de culpable hacia al padre Meandro y sus

<sup>1119</sup> Telest., *Fr.*, 1b. 1 ed. Page.

<sup>1120</sup> Musae, 274: ἦν γάμος, ἀλλ' ἀχόρευτος· ἦν λέχος, ἀλλ' ἄτερ ὕμνων. "Hubo boda, pero sin coros; hubo lecho, pero sin himeneos".

<sup>1121</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1122</sup> *Vid.* la n. 982 de este comentario.

corrientes fluviales. En primera instancia, se relacionan tres prótasis: dos coordinadas entre sí en el v. 458, una en sentido positivo y otra con negación, y en el verso siguiente otra conectada de manera yuxtapuesta. Las dos que son afirmativas aparecen paralelas al mantener la idea completa en el primer hemistiquio y justo antes de la cesura pentemímera trocaica: conjunción + objeto directo + sujeto + verbo. Es en esta línea que se evoca la inmensidad del camino del agua por medio del adjetivo ἀφειδέι. La noción que aporta la palabra es parecida a la escena de la muerte de Carpo, donde se dice que traga ingente agua (v. 426). Viene de la unión de α + φείδομαι, pensando el concepto como algo ‘que no se contiene’ o ‘que no es parco’. Aunque de esa noción cabe la posibilidad de marcar cierta ambigüedad; el flujo del oleaje puede ser entendido como abundante en tanto que el agua de un río parece fluir de manera interminable, pero también cabe ver esta acuática senda bajo la perspectiva del exceso, en sentido absoluto,<sup>1123</sup> y deducir que aquello que no se contiene puede ser juzgado como inexorable o incluso implacable dado el daño que ha causado. Bajo este segundo panorama, la corriente aparece más cercana a la figura perjudicial del toro, al que se le ha asignado en este canto calificativos con significado similar.<sup>1124</sup> Sin embargo, ambas interpretaciones, a mi juicio, parecen válidas.

Es a través de estas consonancias que se desliza el anhelo de Cálamo de arrojarse a las aguas paternas para yacer muerto con su querido Carpo. Por una lado, se distingue el adjetivo ἀνδρόφονοισιν para las aguas del Meandro en su carácter de homicidas — tampoco hay que perder de vista que este es el *scelus* del que habla Servio en su transmisión del mito—. Se marca, así, un estrecho vínculo con el vehículo de Ampelo, el toro que le provocó la muerte.<sup>1125</sup> Además, el bosquejo de todo el complemento circunstancial ὕδασιν ἀνδρονόνοισιν demuestra una consolidación de las sospechas al inicio de la expresión luctuosa de Cálamo en la que ya se prefiguraba la fuerza maliciosa y funesta del elemento líquido del padre, ya fuera con θανατηφόρος ὕδωρ del v. 433 o ῥόον φονῆα del v. 434. Por otra parte, se percibe una oposición no solo del contexto, sino del estilo entre una escena placentera y alegre y otra fúnebre y triste, donde el elemento en común se encuentra en las últimas palabras de cada hexámetro. Allá, en el v. 28, se presenció la excitación de Baco por mirar al joven sátiro esplendiendo su belleza y

<sup>1123</sup> Cf. DGE, s. v.

<sup>1124</sup> Ya se apreciaba el calificativo ἀμείλικτος en el v. 80. Y en el v. 288 el toro aparece bajo un atributo un tanto variado: ἀμείλιχος. Es esta última forma, como culminación de las semejanzas entre una y otra escena, la que se observará después en el v. 477 con la que Cálamo designa a las aguas asesinas de su padre.

<sup>1125</sup> Vid. el com. a los vv. 189-193. El adjetivo vuelve a presentarse en el v. 294 referido a la raza taurina.

mezclándola con el brillo del río Pactolo que recibe el cuerpo desnudo del muchacho en una escena de tintes casi eróticos; acá, sin embargo, el deseo de Cálamo por que su padre reciba el cuerpo de su propio hijo carece de cualquier elemento agradable y, en cambio, lo que se contempla es el dolor por un amor perdido de un amante que solo hallará consuelo al terminar con su propia vida en el mismo lugar donde se extravió al amado: en el río Meandro:

... / καὶ ἡβητῆρα δεχέσθω  
... / καὶ παῖδα δεχέσθω

Esta dirección del relato ofrece también evidentes sintonías con la muerte de Ampelo. La manera en que Cálamo visualiza una caída de cabeza hacia el río es la exposición del sátiro que cae del toro con la cabeza por delante justo antes de quebrarse en dos el cuello y morir.<sup>1126</sup> Aún más, que Carpo posea el calificativo de errante, ἀλήτης, tal vez tenga justificación en la conciencia de que al morir el hálito vital sale volando vagabundo.

Pero es la última sentencia, abrumadora, la que proyecta una indudable fuerza desoladora para finalizar el lamento. Cálamo busca sofocar el ardiente amor en las aguas del Aqueronte, un río infernal. Pero existe un detalle no menor. En las mismas *Dionisiacas* existe constancia de todo lo contrario; no se puede apagar la llama del deseo. Comparto tres escenas, las tres de corte amoroso:

- 1) En el canto primero, el Ponto que atraviesa Zeus transformado en toro y llevando a cuestas a la doncella Europa no es capaz de apaciguar el deseo o πόθος.<sup>1127</sup> Y he aquí la clave para comprender la razón: porque la honda Afrodita fue parida por el agua encinta del surco celestial (Urano).<sup>1128</sup> El enlace mítico que establece el poeta liga el elemento acuático con la incapacidad de este para apagar cualquier tipo sentimiento relacionado con el amor. A partir de esta postura es que se comprenden mejor los próximos pasajes.
- 2) En el canto sexto, luego de la conflagración de Zeus contra los Titanes que descuartizaron y devoraron a Zagreo, el primer Dioniso, el dios aplaca su cólera y manda el diluvio universal para purificar la Tierra. Es en este contexto que el

---

<sup>1126</sup> Vid. el com. a los vv. 214-217.

<sup>1127</sup> Nonn., *D.*, I. 87.

<sup>1128</sup> Nonn., *D.*, I. 87-88.

panopolitano añade una nota mitológica sobre Alfeo y sus amores por la ninfa Aretusa. Alfeo le habla a Píramo de los dolores provocados por el deseo y enfatiza que a pesar de que Zeus trajo infinita lluvia, la misma no logró apagar el fuego encendido de Pafia.<sup>1129</sup>

- 3) Finalmente, en el canto cuadragésimo segundo, la náyade de un manantial dirige palabras a Dioniso luego de ver al dios siguiendo, enamorado como estaba, los pasos de la amable Béroe, besando los lugares que ella pisaba o imitando sus acciones. Es durante el momento en el que Baco copia la manera en que la doncella bebe agua de la fuente —en esto es imposible no ver la relación con que Cálamo desee tomar agua del Aqueronte— que la divinidad femenina le aclara que es en vano apagar la sed del amor.<sup>1130</sup> Y para convencer al dios, la náyade no hace otra cosa que contar, a modo de *exempla*, los casos aclarados más arriba; ni Zeus pudo extinguir la llama amorosa por Europa<sup>1131</sup> —padeció incluso más en las aguas— ni tampoco Alfeo pudo huir del fogoso amor de Aretusa a pesar de que él era un húmedo amante.<sup>1132</sup>

Esta concepción poética que se trasmite en el caso de Cálamo y que es opuesta a los ejemplos mostrados en la misma obra báquica propone un alejamiento de la tradición epigramática de corte sepulcral.<sup>1133</sup> Hay un epigrama de la *Antología Palatina*, atribuido a Antípatro de Sidonia (s. II a. C.). Es un texto en dísticos elegíacos donde habla la tumba misma del poeta Anacreonte. El final indica que ni el Hades (la muerte) apagó para él el amor; al contrario, todavía sufre en los márgenes del río Aqueronte las penurias amorosas con más ardientes fuegos ciprios. Al respecto, Minuto alcanza a apuntar que tal vez Nono enmienda el epigrama con la alusión al *φέγγος Ἐρώτων* del v. 442;<sup>1134</sup> sin embargo, creo más pertinente vincular la corrección, si es que la hay, al v. 463, la última línea del primer lamento de Cálamo, porque se coloca como un argumento antitético utilizando tres instancias léxicas semejantes: un sustantivo positivo: el amor, *ἔρωσ*; un adjetivo ligado al reino del Inframundo: el agua aquerónica, *Ἀχερούσιος*; y un verbo relacionado con la extinción: *σβέννυμι*.

---

<sup>1129</sup> Nonn., *D.*, VI. 362.

<sup>1130</sup> Nonn., *D.*, XLII. 101.

<sup>1131</sup> Nonn., *D.*, XLII. 103.

<sup>1132</sup> Nonn., *D.*, XLII. 107.

<sup>1133</sup> *Vid.* el com. a los vv. 439-442.

<sup>1134</sup> *Cf.* C. Minuto, *op. cit.*, 2018, p. 353.

vv. 464-467: εἶπεν ἀναβλύζων βλεφάρων ῥόον· ἀμφὶ δὲ νεκρῶ / κυανέην πλοκαμιῖδα κατηφεί  
τάμνε σιδῆρω, / ἦν τρέφεν, ἦν κομέεσκε, καὶ ὄρεγε πενθάδα χαίτην / Μαιάνδρω γενετῆρι, καὶ  
ὑστατίην φάτο φωνήν. Igual como sucedió en los vv. 313-314, ocurre una especie de  
transición hacia el segundo lamento fúnebre de Cálamo. El tránsito es el doble de largo  
que el anterior pero guarda algunas sintonías con aquel, como que se conserva el  
adjetivo πενθάς.<sup>1135</sup> Estos cuatro versos se perciben más funcionales para el  
desenvolvimiento narrativo, pues la imagen que se vierte de cortar el cabello aporta la  
excusa necesaria para que ocurran las postreras palabras del muchacho.

En adición, se observa un punto paralelo en cuanto a la ofrenda que dedican no  
solo los amantes, sino los seres mortales por igual.<sup>1136</sup> Ellos han procurado el crecimiento  
de su melena —nótese esta especie de repetición o anáfora interna en el primer  
hemistiquio del v. 466: ἦν τρέφεν, ἦν κομέεσκε—. Dioniso cortó, pese a que consideraba  
algo sagrado, su intonso pelo. Sobre ello ya se había hablado más arriba,<sup>1137</sup> al igual que  
su posible conexión con la descripción homérica de Aquiles donando su cabello a  
Patroclo. Aunque hay algunas sutilezas: aquel deja el don en las manos del muerto,  
mientras que Baco lo pone sobre el Ampelo. Aquí, a falta de un cuerpo presente, Cálamo  
lo entrega a las aguas paternas del Meandro. Por la ausencia del cadáver, quizá pueda  
verse inconsistente el final del v. 464, ἀμφὶ δὲ νεκρῶ, una muestra que, sin embargo, se  
repite en el v. 248. Aunque sea la misma secuencia, el sentido circunstancial cambia. Allá  
se expresa un lugar, acá quizás una causa.

Incluso, es lícito decir que se atisban ciertos rasgos de prosopopeya. Triste es el  
pelo o πενθάδα χαίτην que otorga a la corriente y avergonzado es el hierro o κατηφεί σιδῆρω  
con el que termina cortando su cabellera. Acaso, es factible hallar una escena similar en  
las *Dionisiacas*; con motivo de la muerte de Ofeltes, gente de varias ciudades se congrega  
para dolerse por él y en honor al combatiente la multitud corta con fúnebre hierro el  
triste cabello.<sup>1138</sup> La semejanza con el verso referido a Cálamo es notoria. Una sola  
palabra, la que comienza el verso, es la única que difiere. Yendo por la línea de otros  
atributos, se dice que su pelo era κυανέην. Como se ha visto con otros colores, definirlos  
desde la perspectiva del mundo griego representa un problema. Como ocurre con otras  
tonalidades, el calificativo señaló primero una sustancia y luego el color mismo.<sup>1139</sup> ‘Del

<sup>1135</sup> Vid. el com. a los vv. 313-314.

<sup>1136</sup> El anciano Néstor, recordando a su hijo Antíloco, muerto en la guerra de Troya, dice que cortarse el cabello y verter lágrimas de las mejillas es el único honor para los miserables mortales. Hom., *Od.*, IV. 197-198.

<sup>1137</sup> Vid. el com. a los vv. 238-243 y la n. 721 de este comentario.

<sup>1138</sup> Nonn., *D.*, XXXVII. 38: πενθαλέην πλοκαμιῖδα κατηφεί τάμνε σιδῆρω.

<sup>1139</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

color del *κύανος* quiere decir, en un primer momento, del color del esmalte del lapislázuli —esta piedra venía de Asia; los griegos debían importarla, y esto lo hacía un material muy costoso—. Esto aclara poco. Al respecto, Miranda argumenta que los griegos no poseían, como nosotros, alguna palabra estándar para el color azul.<sup>1140</sup> En cambio, se cree que poseían alguna jerarquización cromática con la que lograban diferenciar unos colores de otros. Comparto las divisiones que propone Miranda por parecerme de interés.<sup>1141</sup> Así, la gama del color puede englobarse a grandes rasgos en tres grandes bloques:

- 1) Gradaciones de brillo.
- 2) Tonalidades entre amarillos, verdes y marrones.
- 3) Tonalidades de rojo, desde los más pálidos hasta los más saturados.

Teniendo en mente tal división, ¿qué clase de azul es el cabello de Cálamo? Parece que un azul oscuro con ciertos tintes lustrosos.<sup>1142</sup> El héroe troyano Héctor aparece en la *Ilíada* con este color de cabello.<sup>1143</sup> Aunque quizás por ser hijo de una divinidad acuática, Cálamo posea ciertos atributos afines. No hay que olvidar que el mar a veces es descrito con este matiz tonal<sup>1144</sup> o que el dios de los mares, Poseidón tiene el epíteto de ‘Peli azul’ o *Κυανοχάιτης*.<sup>1145</sup> Pero ¿por qué ese color? Queda todavía una explicación, quizá la más sencilla de todas. En este juego de paralelismos y evocaciones cruzadas entre amantes y amados, dioses y mortales, sobresale la figura de Dioniso. De él, el panopolitano ya describía su intonsa y rizada melena sin trenzar de tono azul oscuro.<sup>1146</sup> Al menos en esto se parece a su padre; Zeus tiene de ese color las cejas.<sup>1147</sup>

Queda por explorar el acto de llorar a través de la idea de manar corrientes de los párpados. El verbo *ἀναβλύζων* atraviesa los dos ámbitos textuales, el de la prosa y la poesía. Quienes lo ciñeron al rigor del hexámetro fueron Teócrito y Apolonio de Rodas en época helenística. Su significado está en ‘salir o fluir a borbotones’ y quizá la raíz de

---

<sup>1140</sup> Cf. E. Miranda, “The Ancient Greek Lexicon of Colours between Universalism and Relativism”, *Journal of Modern Education Review*, vol. 8, núm. 5, 2018, p. 356.

<sup>1141</sup> *Idem*.

<sup>1142</sup> Cf. *ibid.*, p. 357.

<sup>1143</sup> Hom., *Il.*, XXII. 402.

<sup>1144</sup> E., *IT.*, 7.

<sup>1145</sup> Hom., *Od.*, IX. 536, por ejemplo.

<sup>1146</sup> Nonn., *D.*, X. 174.

<sup>1147</sup> Hom., *Il.*, I. 528.

βλύζω posea un origen onomatopéyico.<sup>1148</sup> Es bastante común verlo relacionado con el elemento líquido: el agua misma, ríos, fuentes, corrientes, etc. Es a partir de esta conexión que Nono forma la imagen de algunos personajes con mucho llanto. Una vez que Nicea se da cuenta que ha perdido su virginidad por culpa de Dioniso ella se lamenta vertiendo del rostro un torrente de muchas lágrimas<sup>1149</sup> —este verso sucede justo tras una intervención directa de Nicea—. Así también aparece Ágave, la madre de Penteo, luego de unas palabras que le dedica su hermana Autónoe para consolarla por el asesinato de su hijo. De su cara brotan fuentes lacrimosas.<sup>1150</sup> E incluso en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, María Magdalena gime de dolor por ver el sepulcro vacío de Cristo. Ella inunda su semblante con los hirvientes aluviones que le borbotean de sus tristes ojos.<sup>1151</sup> Más allá de estas escenas, las demás atestiguaciones en la obra del panopolitano en torno a este vocablo se alejan de la temática desconsoladora o lúgubre.<sup>1152</sup>

vv. 468-472: Δέξο μετὰ πλοκάμους καὶ ἔμδν δέμας· οὐ δύναμαι γὰρ / εἰς μίαν ἡριγένειαν ἰδεῖν φάος ἔκτοθι Καρποῦ· / Καρπῶ καὶ Καλάμῳ βιοτὴ μία, καὶ λάχον ἄμφω / εἵκελον οἴστρον Ἔρωτος ἐπὶ χθονός· ὕδατόεις δὲ / εἰς μόρος ἀμφοτέροισι καὶ ἐν προχοῇσι γενέσθω. El segundo lamento fúnebre de Cálamo es mucho más breve. Más pequeño que el segundo pronunciado por Baco por la muerte del amado Ampelo. Son tan solo diez versos, trece si se contabilizan los vv. 443-445. Primero, se dirige a su padre Meandro. El uso del imperativo Δέξω trae de nuevo un atisbo del tema del suicidio, mostrado antes en el v. 460. Pero no es lo único que se recupera. Se mantiene todavía la metáfora de ‘ver la luz’, ἰδεῖν φάος, como ‘vivir’. Cálamo no soporta seguir viviendo un solo día más, εἰς μίαν ἡριγένειαν, con la ausencia de su Carpo. Ante lo comentado antes sobre la serie λεύσω + φάος,<sup>1153</sup> cabe traer a la mente la probable influencia de Eurípides; en su obra se observa el uso de ὄράω + φάος.<sup>1154</sup> He hallado aun cierta similitud con uno de los *Ditirambos* de Baquilides. En uno concerniente al relato de Teseo que ha sido embarcado con un grupo de jóvenes rumbo a Creta como tributos para el rey Minos, se cuenta en boca del héroe ateniense que él no quisiera seguir viendo la amable e inmortal luz de la Aurora si es

<sup>1148</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1149</sup> Nonn., *D.*, XVI. 365.

<sup>1150</sup> Nonn., *D.*, XLVI. 354.

<sup>1151</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, XX. 49.

<sup>1152</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1153</sup> *Vid.* el com. a los vv. 439-442.

<sup>1154</sup> *Vid.* la n. 1084 de este comentario.

que algunos de sus compañeros son asesinados.<sup>1155</sup> La similitud se haya también en la sintaxis, que en ambos lugares presenta una subordinación con infinitivo a través de ἰδεῖν φάος.

Hacia el final, el desenlace argumentativo conduce a una línea temática unificadora que parte de la dualidad de las almas. Dos fueron las personas —y adviértase además la anadiplosis a través del nombre de Carpo (vv. 469-470) y aún más la noción de lo doble: ἄμφω (v. 470) y ἀμφοτέροισι (v. 472)— pero una sola fue la vida que compartieron; juntos (ellos dos) obtuvieron y padecieron el mismo aguijón del Amor. Y, por tanto, según el pensamiento de Cálamo, un solo destino es el que debe haber para ambos. El modo de la muerte también será común a los dos amados; de ahí que haya una insistencia poética de mostrar el entorno acuático, ya con ὕδατόεις, ya con ἐν προχώρησι. Aún con tales asociaciones, es posible vislumbrar la clara oposición entre vida y muerte y el tránsito entre un estado y otro por el que el hijo de Meandro está atravesando: βιότη μία / εἷς μόρος.

vv. 473-477: τεύξατε, Νηιάδες, ποταμηίδος ὑψόθεν ὄχθης / ἄκριτον ἀμφοτέροισι κενήριον, ἀμφὶ δὲ τύμβω / γράμμασι πενθαλέοισιν ἔπος κεχαραγμένον ἔστω· / Καρποῦ καὶ Καλάμοιο πέλω τάφος, οὓς πάρος ἄμφω / ἀλλήλους ποθέοντας ἀμείλιχον ἔκτανεν ὕδωρ. El segundo bloque discursivo cambia el destinatario. Son, de nuevo, las náyades a quienes dirige las últimas palabras. La imperación es erigir un sepulcro común para ambos amantes; más bien un cenotafio. El κενήριον (de κενός + ἵριον) es un monumento que se establece en honor del muerto pero que no alberga el cadáver. Es una tumba vacía. Sobre este sustantivo, vale indicar su poco uso a lo largo de la literatura antigua, al menos de la que se conserva. Parece que el vocablo quedó ceñido en la estructura del hexámetro desde época helenística. Su posición en la sede métrica —ocupa la segunda breve del tercer pie y todo el cuarto pie— no tiene ningún cambio desde Euforión<sup>1156</sup> y Licofrón<sup>1157</sup> ni tampoco parece haber habido muestras de optar por otro sitio en el hexámetro por Nono o por Agatías, que es más tardío.<sup>1158</sup> Aun más, el atributo ἄκριτος (de α + κρίνω) ya estaba enlazado desde Homero con el vocablo de tumba o τύμβος.<sup>1159</sup> El modo de introducir el epitafio inscrito en el túmulo tiene consonancias con otra escena previa de parecido

---

<sup>1155</sup> B., *Dith.* III, 43.

<sup>1156</sup> Euph., *Fr.*, 91.

<sup>1157</sup> Lyc., 370.

<sup>1158</sup> AP., 7.569.5.

<sup>1159</sup> Hom., *Il.*, VII. 337.

valor. En el canto II de las *Dionisiacas* es Zeus que, en tono de burla, se dirige a un moribundo Tifón y le afirma que para él constuirá un cenotafio con palabras que señalen su intentona de atacar con piedras el cielo y cómo, en cambio, el olímpico fuego terminó por consumirlo.<sup>1160</sup> Como se observa, el tratamiento para añadir un ejemplo de epitafio se realiza de manera similar.

Acerca de la inscripción sobre la piedra, Cálamo nombra a las letras grabadas como *πενθαλέοισιν*. En una anterior ocasión se habló algo de su variante poética y femenina *πενθάς*.<sup>1161</sup> El adjetivo empezó, al menos a donde se alcanza a ver, en poesía. En el *Canto fúnebre por Adonis* Bion describe así a Afrodita —en prosa se observa tal vez también referido a una persona (en un fragmento anónimo de novela, ¿o literatura de sueño?, llamado *La aparición*)<sup>1162</sup>—. Pero poco a poco el atributo va trasladándose a objetos inanimados. Así, ya en uno de los *Oráculos sibilinos* aparece relacionado con las lanzas.<sup>1163</sup> Y parece relevante la mención de Pseudomanetón, que emplea el calificativo para referirse a las tumbas.<sup>1164</sup> Nono ha hecho que la palabra esté al inicio de verso en la mayoría de las ocasiones.<sup>1165</sup> Solo dos veces, aquí y en una línea de la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, el adjetivo de desplaza un pie.<sup>1166</sup>

Ahora bien, las muestras de epitafio se han marcado como una de las principales características en la obra báquica.<sup>1167</sup> Se les ve con cierta frecuencia.<sup>1168</sup> En menor medida, sin embargo, se presentan en un nivel secundario de la narración y de forma directa — cabe recordar que esta inscripción se encuentra, dentro del relato de Eros, dentro del discurso de Cálamo—. Se presentan solo cuatro: sobre el túmulo de Tifón, cuyo contexto ya fue abordado; sobre el túmulo de Carpo; sobre el túmulo del pastor Himno,<sup>1169</sup>

<sup>1160</sup> Nonn., *D.*, II. 627-628: *τεύξω σοι, πανάποτμε, κενήριον, ὑστάτιον δὲ / σὸν κενεὸν παρὰ τύμβον, ἀτάσθαλε, τοῦτο χαραῶω.*

<sup>1161</sup> *Vid.* el com. a los vv. 313-314.

<sup>1162</sup> *Erot. Adesp., P. Oxy.*, 3.416.11.

<sup>1163</sup> *Orac. Sib.*, XIV. 304.

<sup>1164</sup> *Man.*, III. 142; VI. 409.

<sup>1165</sup> *Vid.* la n. al texto griego. Como adición al calce, encuentro de interés el hecho de que la palabra se acomoda muy bien a otros moldes de recitación. Gregorio Nacianceno, anterior a Nono, la utiliza una sola vez y al final de verso en un poema escrito en hexámetros y trímetros yámbicos. Gr. Naz., *Carm. mor.*, IZ', 25-26 (PG 37, 781-786): Ὀλβιος... / Ὅστις ἔχει ζωὴν ἐνθάδε πενθαλέην. *Felix... / Qui vitae in luctu tempora cuncta terit.* Tras Nono, en un epigrama atribuido a Paulo Silenciaro se la ve acomodada en un dístico elegíaco, siendo parte del inicio del segundo hemistiquio del pentámetro. *AP.*, 7.604. Que se sepa, no se le ve más después.

<sup>1166</sup> Nonn., *Par. Eu. Jo.*, XI. 114.

<sup>1167</sup> *Cf.* <https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca-quoted-inscriptions/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 22-03-23)

<sup>1168</sup> Dado que posee cierta relación con el relato de Ampelo, me parece prudente acotar que la muestra más extensa de inscripción, en el primer plano narrativo, se da en el canto posterior, donde se halla la descripción de lo visto en las Tablas de Harmonía y dividida en tres partes. Nonn., *D.*, XII. 70-89; 97-102; 110-113.

<sup>1169</sup> Nonn., *D.*, XV. 361-362.

asesinado por Nicea; y sobre el túmulo de Penteo,<sup>1170</sup> asesinado por su madre Ágave. En los últimos dos casos el fraseo es del tono: “aquí yace el pastor Himno” o “soy el cadáver de Penteo”. En cuanto a Cálamo y Carpo, es el sepulcro mismo el que habla “Soy la tumba de Carpo y Cálamo”. Al respecto, hay que hacer notar el idéntico orden con respecto al v. 470, con la mención al inicio de los amantes, y, en especial, el final con ἄμφω. Las muestras de Himno, Penteo y Cálamo mantienen una cosa en común: los tres especifican de una u otra manera quién cometió el asesinato; mantienen en la segunda línea del epitafio el verbo ἔκτανε. Sobre todo, la de Himno parece acercarse más, en tanto que es la propia voz del pastor o βουκόλος la que emite su propio epígrafe antes de ser muerto. El de Penteo es dicho por su madre.

En particular, considero que aún se vislumbran en el epitafio destellos de la transmisión que Servio hace del mito, pues se dice que Cálamo y Carpo amaron y fueron amados recíprocamente, ἀλλήλους ποθέοντας; la versión latina posee, en este sentido, la noción de que el deseo de ambos fue correspondido: *mutua uice*. Todavía en este ejemplo de estilo epigramático pueden evidenciarse los paralelismos con la muerte de Ampelo. Y sin entrar demasiado en consideraciones ya es establecidas, diré solo que ἀμείλιχον es el atributo que representa el carácter inexorable del toro que privó de la vida al joven sátiro<sup>1171</sup> y a su vez del viento que presumiblemente ocasionó la muerte del dulce Carpo.

vv. 443-445: καὶ Καλάμῳ δυσέρωτι, κασιγνήτῳ περ ἔόντι, / βαιὸν ἓνα θνήσκοντι δαΐξατε βότρυν ἑθείρης, / καὶ πλοκάμους ξύμπαντας ὀλωλότι κείρατε Καρπῶ. Este par de versos marca el fin de la intervención directa de Cálamo. Son una transposición del sitio aparentemente predispuesto. Keydell señala que los vv. 431-445 habrían sido un añadido posterior del poeta y que el editor habría visto en los papiros tal inserción pero no notó que los vv. 443-445 habían sido insertados tras el v. 477.<sup>1172</sup> Collart, antes, habló de este desplazamiento argumentando<sup>1173</sup> que quizás fue un añadido marginal mal insertado. Los vv. 443-445 habrían deber estado en el segundo lamento, pero por un error del copista, o algún tipo de confusión a causa de los dos apóstrofes a las náyades, fueron escritos enseguida del v. 442. Aun antes, en la edición de Graefe de la obra báquica, el editor traslada sin más los vv. 443-445 después del v. 477 y numera el canto como si no

<sup>1170</sup> Nonn., *D.*, XLVI. 318-319.

<sup>1171</sup> *Vid.* la n. 1124 de este comentario.

<sup>1172</sup> Cf. Nonni *Panopolitani Dionysiaca*, *op. cit.*, p. 241.

<sup>1173</sup> Cf. P. Collart, *Nonnos de Panopolis: Études sur la composition et le texte des Dionysiaques*, Le Caire: L'Institut français d'archéologie orientale, 1930, pp. 105-106.

hubiera habido tal transposición.<sup>1174</sup> En sus palabras, el final del segundo lamento es un lugar mucho más apto para esta tríada de versos que luego del v. 442, donde no parece estar bien ligado con ninguna cláusula anterior.<sup>1175</sup> Él también cree posible que el error pudo haber sido originado por una confusión en las páginas de los manuscritos de *L*.

En estas palabras finales hay un vaivén de consonancias y disonancias, un juego que intenta expresar el gran amor de Cálamo por Carpo. Así como lo hizo él, ahora pide a sus hermanas las náyades que corten, en razón del luto venidero, sus cabellos. He aquí la singular articulación retórica, donde se aprecia un paralelismo sustancial en ambas líneas:

—UU|— —|—U//U|—UU|—UU|— —  
 βαιὸν ἓνα θνήσκοντι / δαίξατε βότρυν ἐθείρης

—UU|— —|—U//U|—UU|—UU|— —  
 καὶ πλοκάμους ζύμπαντας / ὀλωλότι κείρατε Καρπῶ

- Verbos en imperativo aoristo cuyo acto es el de arrancar (δαίξατε) y rapar (κείρατε).<sup>1176</sup>
- Complementos indirectos (el nombre Cálamo está desplazado al inicio del v. 443) cuyo atributo es un participio, uno en presente (θνήσκοντι) y otro en perfecto (ὀλωλότι). Bajo esta perspectiva, se manifiesta cierta sintonía o adecuación de una vida que está en proceso de expirar. Cálamo está muriendo, Cálamo ya lo está.
- Complementos directos referidos a la cabellera (βότρυν ἐθείρης y πλοκάμους) junto con calificativos que añaden en cierta medida nociones cuantitativas (βαιὸν ἓνα y ζύμπαντας).
- De uno a otro verso se bosqueja cierta *amplificatio* en tanto que para Cálamo basta un solo bucle de pelo, pero para Carpo desea la cabellera entera de sus hermanas.

<sup>1174</sup> En la ed. Koehly se mantiene una doble numeración a partir del v. 442 y hasta el v. 477.

<sup>1175</sup> Cf. Nonni Panopolitae Dionysiacorum libri XLVIII, op. cit., p. 248: *Ibi certe multo iis aptior locus est, quam hic, ubi nullo pacto cohaerent. Confusis duarum paginarum initiis error oriri potuit.*

<sup>1176</sup> Tanto uno como otro verbo ya eran utilizados desde la poesía homérica para mostrar este acto de cortar el cabello cuando se conocía la muerte de una persona querida. Es el caso de Aquiles cuando le anuncian que Patroclo ha muerto: Hom., *Il.*, XVIII. 27. O del propio Aquiles que una vez muerto sus compañeros dánaos cortan sus propios cabellos: Hom. *Od.*, XXIV. 46.

- Parece, además, haber alguna noción de rima interna —nótese las terminaciones entre *θνήσκοντι δαίξατε* con respecto a *ὄλωλότι κείρατε*— y quizá ecos de aliteración —véase la combinación consonántica de líquidas y nasales con sonidos vocálicos más abiertos a medida que el discurso termina, en especial de la α (alfa), la ο (ómicron), la ε (épsilon), y, en menor medida, la ι (iota)— como los últimos guiños de una expresión gimiente de dolor.

vv. 478-481: εἶπε, καὶ αὐτοκύλιστος ἐπωλίσθησε ρεέθρω / πατρὸς ἀναινομένοιο πῶν παιδοκτόνον ὕδωρ. / καὶ Κάλαμος καλάμοισιν ἐπώνυμον ὄπασε μορφῆν / ἰσοφυῆ, καὶ Καρπὸς ἀέξετο καρπὸς ἀρούρης. Y así, tan pronto como Cálamo consuma su lamento, acaba también su vida. Eros vuelve a tomar las riendas del relato y describe la manera en que Cálamo se arroja al agua. Se suscita el adjetivo αὐτοκύλιστος, un calificativo que ya ha sido comentado y que responde al mismo propósito poético de Nono de vincular cuanto sea posible la narración de Cálamo y Carpo con la historia de Dioniso y Ampelo.<sup>1177</sup> Cálamo se arroja a las corrientes como enrollado o dando vueltas sobre si mismo de la misma manera en que Ampelo cae del toro instantes antes de su muerte.<sup>1178</sup> Por otra parte, resalta el verbo usado para transmitir de qué manera se lanza al agua; está escrito ἐπωλίσθησε. El vocablo tiene un sabor prosaico. Hay constancia de haber sido usado por Flavio Josefo en referencia a una estrategia empleada por los judíos para evitar la toma de la ciudad de Jotapata a manos del ejército romano encabezado por emperador Vespasiano en la que derramaban una sustancia gelatinosa con la que los soldados se resbalaban.<sup>1179</sup> En Plutarco, Filóstrato y escritores del ámbito cristiano como Gregorio de Nisa o Juan Crisóstomo el uso cambia a describir o bien el deslizamiento de un navío hacia las aguas o arrastrado por tierra<sup>1180</sup> o, como se ve en *Homilía a la primera Epístola a los tesalonicenses*, para dibujar cómo la Aurora (sc. el amanecer como metáfora de la esperanza) no decae ni se patina.<sup>1181</sup> Todos estos escritores preservan el sentido fundamental del verbo<sup>1182</sup> (es compuesto de ἐπί + λασθάνω ζο λασθαίνω?) como ‘to slip’ o ‘to slide’. La conformación de la imagen de Cálamo cayendo —advíertase como el poeta

<sup>1177</sup> Vid. el com. a los vv. 83-90 acerca de αὐτοκύλιστον.

<sup>1178</sup> Vid. el com. a los vv. 218-223.

<sup>1179</sup> J., BJ., III. 277.

<sup>1180</sup> Plu., Mor. Quaest. Conv., 641D.13; Philostr. VS., II. 550.11; Gr. Nyss., hom. I-XV In Cant. XII. M.1016.10.

<sup>1181</sup> Jo. Ant., hom. In 1 Ep. Thess., v. α' (PG 62, 451). Ἔως δ' ἂν μηδὲν καταφέρηται, οὐδὲ αὐτῆ ἐπολισθαίνει. Quamdiu autem nihil in eam cadit, nec ipsa labitur.

<sup>1182</sup> Cf. R. Beekes, op. cit., s. v.

no usa un verbo más concreto para 'caer', como *πίπτω*— es bastante más rebuscada con la aplicación de esta palabra.<sup>1183</sup>

Y aunque el río Meandro trate de rehusarse a matar a su propio hijo, no logra evitarlo. El muchacho bebe agua infanticida. El atributo *παιδοκτόνον* sale del ámbito trágico. Además de renovar el calificativo poniéndolo en relación con el elemento líquido, el poeta parece haber tomado de referencia una tendencia establecida en la época imperial para la posición de este adjetivo en el hexámetro; Opiano en los *Halieutica* coloca el vocablo como parte del segundo elemento largo del cuarto pie y abarcando la totalidad del quinto pie. Vale la pena resaltarlo, pues las otras veces que se emplea en las *Dionisiacas*, la posición no se mantiene ahí, sino que hay un desplazamiento un pie, justo antes de una pausa por diéresis bucólica, de modo que haya oportunidad de establecer cierta cadencia final.<sup>1184</sup> El ritmo ocurre de manera distinta aquí; el *tempo* de los vv. 478 y 479 se vuelve lento tras la cesura pentemímera trocaica, provocando una tensión al pasar por la mención de la caída y la condición homicida del padre. Tal vez también haya una suerte de estructura planeada en ambos versos que encaminan al lector, al igual que Cálamo, hacia el agua —quizá no sea casual que *ῥεέθρω* o *ὔδωρ* se hallen a final de verso—. Y conviene aún más ver el reforzamiento de la imagen del padre asesino, definido en las primeras líneas del primer lamento de Cálamo como *θανατηφόρον ὔδωρ* (v. 433).

Ante todo lo mencionado en anteriores escenas con motivo de la conversión final de los seres amados una vez que mueren, finalmente sucede la transformación de Cálamo en cañas y de Carpo en fruto del campo. La planta de la caña obtiene la apariencia de la forma del muchacho; y esto confirma cuanto se ha dicho acerca de su descripción física como metáfora misma de la planta vegetal;<sup>1185</sup> de ahí que sea relevante el atributo *ἰσοφυῆ* encabalgado al verso siguiente. Incluso la adopción de esta palabra tiene rasgos científicistas ligado al entorno de los seres vivos.<sup>1186</sup> Este vocablo — conserva la misma posición de la sede métrica en todos los casos (al inicio del verso)— trasciende en la metamorfosis de Ampelo, en donde sus brazos igualan la naturaleza de las curvadas ramas de la planta de la vid.<sup>1187</sup> El poeta parece retardar la conversión

---

<sup>1183</sup> En verdad, Nono parece aprovechar este tipo de escenas de personajes cayendo para abigarrar el estilo de su poesía. *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1184</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1185</sup> *Vid.* el com. a los vv. 370-378.

<sup>1186</sup> Baste con revisar sus primeros usos en los tratados de Aristóteles con respecto a la *Historia de los animales* o de Teofrasto en su *Historia de las plantas*. Arist., *HA.*, 493a.23; Thphr., *HP.*, III. 7.4.

<sup>1187</sup> Nonn., *D.*, XII. 182.

añadiendo un juego derivativo en el primer hemistiquio por medio del nombre del joven y el nombre de la planta, *Κάλαμος καὶ καλάμοισιν*. En el caso de Carpo, por otra parte, lo que se observa es una repetición de palabras, *Καρπὸς* y *καρπός*, pero escindida por el verbo *ἄέξετο*. Pero la metamorfosis es sucinta.

La palabras finales del discurso consolatorio de Eros prefiguran el tema esencial del próximo canto de las *Dionisiacas*: la metamorfosis de Ampelo en planta de vid. Aún con esta perspectiva esperanzadora en el que se entrevé el renacimiento del ser amado, las palabras del dios del amor no hacen sino seguir atormentando el ánimo del dios. Dioniso ignora el guiño indirecto mostrado por Eros: *καρπὸς ἀρούρης*. Ya en alguna ocasión Homero indica el vino como fruto del campo.<sup>1188</sup> Y si se quiere, puede pensarse en este final como un retratamiento a la descripción narrativa aportada por el propio Nono en el que Carpo habría salido del oleaje para pisar el campo (v. 421) de no ser porque un viento lo golpeó. Indudablemente, vuelve a ser percibida una elaboración alegórica o interpretativa en la que los frutos o plantas, para su crecimiento, requieren de agua. De ahí que la escenificación para las historias de Ampelo, Cálamo y Carpo no estén exentas de exhibir el desarrollo mítico a través de componentes acuáticos. Cálamo y Carpo mueren en agua de donde obtienen el fundamento necesario para crecer como cañas y frutos.

vv. 482-483: *τοῖα παρηγορέων φιλίῳ μιλίξατο μύθῳ / θοῦρος Ἔρωσ, γλυκὺ κέντρον ἐλαφρίζων Διονύσῳ*. Como si de un ciclo se hubiera tratado, estos versos regresan justo antes de que Eros pronunciara sus palabras. En el v. 355 el discurso abría con un *παρήγορον ἴαχε φωνήν*. Se mantiene este carácter apaciguador de las palabras del dios a través del verbo *παρηγορέων*. Bajo este parámetro, también se halla el participio *ἐλαφρίζω*, pues las palabras del dios del amor estuvieron destinadas a aliviar el dulce aguijón que sentía Dioniso por la pérdida de Ampelo. Es justo este objeto directo, *γλυκὺ κέντρον*, una especie de responsión o eco variado al *ἡδέϊ κέντρῳ* del v. 167 con el que el joven sátiro se ve atraído a la figura del errante toro. Pero, sobre todo, si se atiende a lo dicho en el canto χ, se aprecia una figura consistente en la medida en que cuando Evio conoció al joven sátiro, de inmediato fue golpeado por el placentero aguijón del adolescente.<sup>1189</sup> Suave y dulce resulta la afilada punta, pero esta condición en apariencia agradable produce cierto escozor con severas consecuencias; en Ampelo la muerte, en Dioniso una

---

<sup>1188</sup> Hom., *Il.*, III. 246.

<sup>1189</sup> Nonn., *D.*, X. 290.

tremenda pena. Hay razón también en el apelativo del dios, que, igual como sucedió con la figura de Ate al término de su intervención, desaparece y no hay más rastros de él en lo que resta de la narración. El adjetivo es *θοῦρος*, una cualidad que es muy común que reciba en la literatura griega el dios de la guerra: Ares. El desenvolvimiento roza el mundo de lo belicoso. No hay que olvidar que en ciertas versiones del mito de los amores furtivos entre Ares y la diosa Afrodita nació el impetuoso Eros.<sup>1190</sup>

vv. 484-487: *καὶ κινυρῆ πολὺ μᾶλλον ἱμάσσετο θυμὸν ἀνίη / ἠιθέου διὰ πότμον ἄωριον.— ἄσταθέος δὲ / θυγατέρες λυκάβαντος, ἀελλοπόδοιο τοκῆος, / εἰς δόμον Ἥελίοιο ῥοδῶπιδες ἦιον Ὠραι.* Como guerrero del amor, Eros bate el dolido corazón de Baco —aún aquí se presenta una correspondencia con el canto x donde Evio sufre en su ánimo al estar alejado de Ampelo—. <sup>1191</sup> Se percibe un tanto infructuoso el objetivo del discurso anterior, pues no solo no terminó de aplacar el sufrimiento del dios sino que, al contrario, afloró de nuevo el recuerdo del fallecimiento prematuro de Ampelo. Es en el v. 485 donde se da un corte tajante a la narración. El cambio repentino entre un episodio y otro ha sido visto por Piccardi como parte de las características principales que el panopolitano adopta del estilo pindárico a través del conocido recurso *transitio ex abrupto* o la capacidad de pasar de un tema a otro totalmente diferente y sin que sea necesario preparación alguna. <sup>1192</sup> Tal cambio, inesperado por cierto, no viene solo, sino que el traslado entre ambas escenas está refrozado, como se puede apreciar, por una pausa sucedida por cesura; en este caso, por diéresis bucólica. Así, el centro deja de ser la historia entre Ampelo y Dioniso, aunque no tanto, y el plano pasa enfocar el desfile de las Horas (*sc.* las Estaciones) que se dirigen a la casa de Helios para conocer de primera mano el desenvolvimiento de los sucesos futuros que están inscritos en las Tablas de Harmonía. <sup>1193</sup>

<sup>1190</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1191</sup> Nonn., *D.*, x. 229. *κούρου νόσφι μένοντος ἱμάσσετο Βάχχος ἀνίη.*

<sup>1192</sup> Cf. D. G. Piccardi, “Nonnus and Pindar”, *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden-Boston: Brill, 2017, pp. 265-266.

<sup>1193</sup> Las Tablas de Harmonía o *κῦρβεις Ἀρμονίης* son un conjunto de seis tablillas divididas cada una en dos cuadros que describen los sucesos que desarrollarán desde el inicio y hasta el fin de los tiempos. En total son doce escenas; cada una corresponde a una casa del zodiaco. Son una serie de oráculos inscritos en piedra grabados por Fanes, que en la literatura órfica es conocido por ser el primero de los nacidos de los dioses, engendrado por el huevo cósmico: Nonn., *D.*, xii. 30-35. La alusión a estas pétreas tablillas se repite en la obra báquica, aunque de manera distinta. Allí, es Afrodita la que acude al hogar de Harmonía para conocer el porvenir de Béroe y su ciudad epónima: Berito. Ya no son seis, sino siete tablas oraculares, cada una en representación de los antiguos cuerpos planetarios. Y ya no es Fanes, sino el anciano Ofión —el personaje procede de la tradición órfica—, quien gobernó el mundo antes de Cronos y Rea,

El panopolitano parece esmerarse, primero, en dibujar una sólida imagen de Helios, padre de las Horas. En estructura, hay una suerte de hipérbaton que prioriza la condición del progenitor como un ciclo anual o ἄστυθεός. Sobre el denominativo, solo me queda apuntar que tal vez es por allá de finales del s. I a. C. Antes que Nono, solo se le alcanza a observar en prosa, en el *Tercer libro de los macabeos*<sup>1194</sup> y en fragmentos de la obra teológica *Sobre la piedad* de Filodemo de Gádara.<sup>1195</sup> De hecho, dada su posición luego de la diéresis bucólica, el énfasis es mucho mayor. El vocablo trasmite, más que un andar irregular, que algo no está quieto, que siempre está en movimiento. Se nota un gusto de tintes astronómicos. Las revoluciones de Helios son las revoluciones de las eras. Con el paso sucesivo del Sol a través del cielo deviene el paso del tiempo y de los años. Y a lo largo del incesante año, ἄστυθεός λυκάβαντος, en la Tierra se presenta el ciclo en la que la vegetación muere, renace, florece y se marchita. La mención de las Horas como hijas de Helios —el primer hemistiquio del v. 486 es idéntico a un verso del canto VII de las *Dionisiacas*—<sup>1196</sup> marca un distanciamiento con la tradición mítica de Hesíodo, que las pone como hijas de Zeus y Temis.<sup>1197</sup> En Nono, no reciben un nombre particular. Aún más, ya en la época del poeta el año parece componerse de doce meses, como ahora.<sup>1198</sup> Junto a esta cualidad de andar perpetuo es que desarrolla otra aposición para Helios, esta vez relacionado con la velocidad: ἀλλοπόδοιο. Sobre el calificativo ya he hablado;<sup>1199</sup> se recurre de nuevo a la noción del viento como ejemplo de la celeridad de la carrera aérea. Vale, sin embargo, señalar la rima final del v. 486 y, sobre todo, la cadencia vocálica (ο-ι-ο) marcada por el final de las palabras.

La Horas, en cambio, son descritas bajo un primmer esbozo calificativo; ellas son ῥοδώπιδες, de semblante rosado. El adjetivo es una variante femenina de ῥοδωπός. Al lado de la existencia del nombre propio para mujer, Ῥοδῶπις, Nono parece haber sido el primer poeta, si no es que el único, en abstraer el sentido del compuesto y recrearlo para un atributo común para demostrar la belleza de algunos de sus personajes, no solo

---

el que ha inscrito el futuro en ellas: Nonn., *D.*, xli. 339-452. Para un conocimiento más pormenorizado del asunto, cf. J. Fincher, "The Tablets of Harmonia and the Role of Poet and Reader in the Dionysiaca", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden- Boston: Brill, 2017, pp. 120-137.

<sup>1194</sup> III Mac., 5:39. Este libro no se considera canónico por la iglesia católica.

<sup>1195</sup> Phld., *Fr.*, 6.170; *Fr.*, 12.336.

<sup>1196</sup> Nonn., *D.*, vii. 16. El contexto es el siguiente: las Estaciones, hijas del Año, entrelazan sin alegría las guiraldas de los dioses porque aún no llegaba el tiempo de la danza ni del licor báquico. Aún no existía la libación del vino. Este tiempo está por cumplirse.

<sup>1197</sup> Hes., *Th.*, 901-902.

<sup>1198</sup> Nonn., *D.*, xxxviii. 114.

<sup>1199</sup> *Vid.* el com. a los vv. 288-295 acerca de la rapidez de los caballos.

femeninos. Por mostrar un ejemplo, en la introducción a la narración de Ampelo, se dice que Baco fue cautivado por la apariencia rosada del adolescente.<sup>1200</sup> Y es a partir de la cita de las Horas, la última palabra del verso, que el panopolitano empleará como recurso retórico una secuencia encadenada en la que procurará fijar para cada una de las estaciones un retrato sustancial que represente la figura exterior de cada una de ellas y los hábitos que posee. Las descripciones son más o menos constantes para cada una, aunque hay que reconocer que dedica algo más de líneas a la última por ser ella a la que se le confíe el fruto de Dioniso. El otoño será, por decisión de Helios, cuidadora del fruto venidero.<sup>1201</sup>

vv. 488-494: ὦν ἢ μὲν νιφόεντι κατὰ σκιον ἄμφι προσώπῳ / λεπταλέον πέμπουσα κελαινεφέος  
 σέλας αἴγλης / ψυχρὰ χαλαζήεντι συνήρμοσε ταρσὰ πεδίλῳ, / καὶ διερῶ πλοκαμιῖδας  
 ἐπισφίγξασα καρῆνῳ / ὄμβροτόκῳ κρήδεμνον ἐπεσφῆκωσε μετώπῳ, / καὶ χλοερὸν στέφος εἶχε  
 καρῆατι, χιονέῃ δὲ / στήθεα παχνήεντα κατέσκεπε λευκάδι μίτρῃ. La primera estación es el invierno. La descripción va saltando a partir de la parte superior del cuerpo a los pies, y de vuelta a la cabeza para terminar esobzando el recubrimiento glacial (νιφόεντι) de los pechos. En primer lugar, Invierno tiene una especie nubosidad que le ensombrece el rostro — tal vez es un aporte diferente al κρήδεμνον del v. 492 —. A causa de esta oscuridad apenas y se llega a distinguir un fino, λεπταλέον, brillo (sc. la belleza) del rostro. La imagen es, en cierta medida, semejante con respecto a la intervención que hace Afrodita tomando la forma de Pisínoe. Ella se hace pasar por una mujer enferma y es esta la causa de que su semblante destelle un ligero tono lívido.<sup>1202</sup> Otro tanto ocurre con el final de verso, σέλας αἴγλης, en el que, además de observar el empleo de la redundancia, la serie se ve repetida una sola vez en el poema báquico; a saber, durante un himno a la ciudad de Béroe, Nono exalta su antigüedad diciendo que ella tomado para sí los primeros fulgores esplendentes del Sol;<sup>1203</sup> de esta secuencia depende Juan de Gaza para una mención relativa al mito de Faetón.<sup>1204</sup> Es vital mencionar que el brillo posee un atributo particular: κελαινέφεος. El apelativo, exceptuando los pasajes de la literatura antigua que

<sup>1200</sup> Nonn., *D.*, x. 176.

<sup>1201</sup> Nonn., *D.*, xii. 29

<sup>1202</sup> Nonn., *D.*, iv. 74.

<sup>1203</sup> Nonn., *D.*, xli. 93.

<sup>1204</sup> Jo. Gaz., ii. 182.

lo muestran en relación con la sangre,<sup>1205</sup> la llanura<sup>1206</sup> o la oscuridad misma,<sup>1207</sup> es, en esencia, uno de los epítetos de Zeus.<sup>1208</sup> Como se observa, el poeta aprovecha la imagen de oscuridad mostrada al inicio para contrarrestarla con una sutil luminiscencia. Nono innova. Sin embargo, es esta tenue luz también posesión de la sombra de negras nubes.

Enseguida, se describe a la Hora abrochando con helados zarzos sus granizantes sandalias. El calificativo es interesante. Viene de *χάλαζα*, ‘granizo’. Previo al panopolitano, está atestiguado en contadas ocasiones: primero, en Píndaro para la matanza de hombres en Salamina a causa de una lluvia de Zeus;<sup>1209</sup> luego, en época helenística con Nicandro, quien comparte que la picadura del escorpión llega a ser tan helada como el granizo;<sup>1210</sup> y, finalmente, en el período imperial Máximo de Éfeso, a imagen de Nicandro, coloca el calificativo a la constelación del Escorpión en su obra astronómica.<sup>1211</sup> Aun más, Nono hace granizante el lomo de la constelación de Capricornio —su aparición en el firmamento marca el inicio de la estación invernal—. <sup>1212</sup> La exposición parece imitar la realidad.

Regresando a la cabeza de la Estación, ella primero amarra los cabellos de su mojada cabeza —la mención de *διερῶ* sigue en línea con este aspecto climatológico— y luego ciñe a su frente causante de tormentas un velo o diadema. Existe hasta este punto cierta gradación de los temas invernales que se suceden al inicio como externos a la figura de la Hora (*νιφόεντι κατάσκιος*), pero que poco a poco van siendo parte de su vestimenta (*χαλαχήμεντι πεδίλω*) y terminan por ser parte natural de su apariencia (*ὄμβροτόκω πετώπῳ*). Sobre el adjetivo compuesto *ὄμβροτόκω* (de *ὄμβρος* + *τίκτω*), vale señalar su introducción posterior a las letras griegas. Si bien en Gregorio de Nisa ya aparece en relación con las nubes o *νεφέλαι*,<sup>1213</sup> y de ahí esta referencia se mantiene en textos cristianos como los de Cirilo o Juan Crisóstomo, tal vez estos ejemplos son antecendidos —aunque hay problemas de datación— por un fragmento de un poema épico anónimo que ya antes ha sido citado a lo largo de este trabajo, el intitolado

<sup>1205</sup> Hom., *Il.*, IV. 140; XVI. 667; *Od.*, XI. 36; 153; por ejemplo.

<sup>1206</sup> Pi., *P.*, IV. 42.

<sup>1207</sup> Pi., *Fr.*, 108b.3: *θεῶν δὲ δυνατὸν μελαίνας / ἐκ νυκτὸς ἀμίαντον ὄρσαι φάος, / κελαινεφέι δὲ σκότει / καλύψαι σέλας καθαρὸν / ἀμέρας*. “A dios le es posible de negra / noche sucitar pura luz / y en la sombra de negra nube / ocultar el claro fulgor / del alba”. La versión es propia. Logro hallar hacia el final de este pindárico fragmento una alusión meteorológica parecida a cómo el invierno llega a ocultar la clara luz del día con su inminente sombra.

<sup>1208</sup> Hom., *Il.*, XI. 78; XXI. 520; *Od.*, IX. 552; XIII. 25; Hes., *Sc.*, 53; *h. Cer.*, 220; etc.

<sup>1209</sup> Pi., *I.*, (IV) v. 50.

<sup>1210</sup> Nic., *Ther.*, 13.

<sup>1211</sup> Max., v. 123. *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1212</sup> Nonn., *D.*, I. 179.

<sup>1213</sup> Gr. Nyss., *Steph.* 2. 733D (PG 46, 722-735).

*Encomium Heraclii ducis*;<sup>1214</sup> además, está también expresado en un himno de carácter órfico.<sup>1215</sup> En concreto, hay algunas veces que Nono hace prevalecer el vínculo entre constelaciones y ciclos de estaciones. Manterola y Pinkler, en su traducción española, señalan que la constelación de la Osa es también llamada ‘productora de lluvias’ porque, en efecto, es la que preside el húmedo invierno.<sup>1216</sup> Sobre el verbo ἐπεσφῆκωσε, ya he comentado antes.<sup>1217</sup>

Culmina el trazo invernal de la Hora con un apunte en torno a la corona verdeante (χλοερὸν). Y quizá también se revela como problemático de qué tipo de verde está hablando el poeta a ojos modernos. Parece ser una combinación amarilla-verdosa que inclina la tonalidad a lo tenue o pálido. Este color, como ha apuntado Miranda, aparecía a los antiguos quizá no tan diferente del amarillo o del ocre.<sup>1218</sup> No obstante, este tono parece guardar una relación con la vegetación en el sentido de que los brotes o retoños u otros elementos como el pasto, dado que reflejan frescura o lozanía, se muestran bajo esta gama cromática.<sup>1219</sup> De esta manera, la indicación señala un concepto que se mantiene en la actualidad: el invierno que mantiene latente, en reposo, la vida vegetal y que está a la espera de volver a nacer.

En especial, el panopolitano finaliza poniendo atención en los pechos de la divinidad que están cubiertos con una banda blanca y nivosa. En ello hay tema para comentar. Nono utiliza para ejemplificar la acción el verbo κατέσκεπε —de acepción semejante a κατασκεπάζω, verbo de la prosa—, una palabra que halla su uso primero, al menos de lo que se conserva, en las *Disertaciones* de Musonio Rufo (s. I d. C.)—el texto ha sido recuperado gracias al testimonio transmitido por Juan Estobeo (s. V d. C.), al parecer contemporáneo de Nono de Panópolis (¿el poeta leyó a Estobeo?), en su *Antología*, pues se conoce que Musonio no escribió nada — y en la que da consejos de cuánto es prudente vestir o abrigar el cuerpo y no en demasía.<sup>1220</sup> Existe aún una muestra epigramática de corte erótico y casi obsceno atribuida a Rufino en el que una mujer que

---

<sup>1214</sup> *Epic. Adesp.*, (GDRK) *Encomium Heraclii ducis* (xxxiv), 47.

<sup>1215</sup> *Orph.*, H., 82.5.

<sup>1216</sup> Cf. Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, *op. cit.*, p. 19, n. 4. Para este y otros usos del adjetivo en la obra noniana, *vid.* la n. al texto griego.

<sup>1217</sup> *Vid.* el com. a los vv. 60-65.

<sup>1218</sup> Cf. E. Miranda, *op. cit.*, pp. 348-349.

<sup>1219</sup> Cf. *ibid.*, p. 354.

<sup>1220</sup> *Mus., Ep.*, XIX. 15 o *Stob.*, III. 1.209.20.

se baña en un río trata de tapar con la mano su Eurotas (sc. el vello del pubis, tal vez).<sup>1221</sup> El acto de envolver esta parte femenina del cuerpo con cinta ya había sido explorado por el panopolitano durante el desorden provocado por Tifón; una ninfa virgen que intenta escapar de Pan ciñe la circunferencia de sus senos, y los aprieta, con una verde faja.<sup>1222</sup> Ya para el tiempo en que escribió Nono las *Dionisiacas*, el sustantivo *μίτρα* hace mucho que significaba algo parecido a ζώνη o ‘cinturón de doncella’,<sup>1223</sup> que sirve para mantener en su sitio la vestimenta de las mujeres.<sup>1224</sup> Acerca de los pechos, solo resta mencionar que son *παχνήεντα*, un calificativo que ha sido señalado por Espinar como un neologismo noniano de recurrencias posteriores.<sup>1225</sup> Viene de *πάχνη*, ‘helada’ o ‘escarcha’. Es obvio que de esta imagen del frío invierno depende tanto Museo<sup>1226</sup> como Juan de Gaza para expresar el tiempo o recrear la descripción de la Hora.<sup>1227</sup>

vv. 495-500: ἡ δὲ χελιδονίων ἀνέμων τερψίμβροτον αὔρην / ἔπτυε φυσιώσα, φιλοζεφύρου δὲ  
καρήνου / εἰαρινὴν δροσόεντι κόμην μιτρώσατο δεσμῶ, / ἀνθεμέν γελώσα, διαιθύσσουσα δὲ  
πέπλου / ὄρθριον οἰγομένοιο ῥόδου δολιχόσκιον ὀδμήν / διπλόον ἔπλεκε κῶμον Ἀδώνιδι καὶ  
Κυθερείῃ. La segunda estación es la primavera. Sus brisas y el aroma florido que viene con ella son sus principales características. Ella. Con ella viene un soplo de aires —nótese la redundancia— que alegra el ánimo de los seres humanos. En la *Odisea*, por ejemplo, hay constancia del adjetivo *τερψίμβροτον* (de *τέρπω* + *βροτός*) relacionado con el Sol.<sup>1228</sup> Y, a partir de ello, el vínculo se mantiene en los *Himnos homéricos*<sup>1229</sup> o en autores más

<sup>1221</sup> *AP.*, 5.60. No entro en detalles sobre el problema de datación autoral, pues las fechas colocan su *floruit* en siglos tan distantes, a partir del s. II d. C. o entre los siglos III y IV d. C. o incluso en el s. VI. Con motivo del comentario a este canto XI, el epigrama de Rufino sobresale también por la información compartida en el primer dístico, pues se detalla un juego tonal como el que se desarrolló en el discurso exhortativo de Baco, en donde se anhela que la candidez de la piel del sátiro se mezcle con los colores áureos, ambarinos o argénteos que el Pactolo, el Eridano o el Geudis, respectivamente, destellan. En el caso de la muestra epigramática, el agua del río donde la doncella se baña carece de tonalidades, pero no así el resto de su cuerpo: ella es de pies de plata (*ἀργυρόπεζος*), tiene pechos de oro (*χρύσεια μάζων μῆλα*) y su piel es semejante a la leche cuajada (*γαλακτοπαγεῖ*). “Una joven de pies de plata se bañaba mojando las doradas / manzanas de sus pechos, cuya piel era como la leche”. Cf. *Quinientos epigramas griegos*, ed. bilingüe de L. A. Guichard, Madrid: Ediciones Cátedra, 2021, p. 237. El dato refuerza el aspecto erótico, al principio velado, del primer discurso de Dioniso. *Vid.* el com. a los vv. 32-34 y vv. 35-39.

<sup>1222</sup> Nonn., *D.*, II. 110.

<sup>1223</sup> Cf. *LSJ*, s. v.

<sup>1224</sup> Theoc., *Idyll.*, XXVII. 54; Mosch., II. 73.

<sup>1225</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 334. Él pone como posteriores dos obras atribuidas a Herodiano cuya autoría se discute: *Sobre las particularidades de las palabras* y *Sobre la prosodia universal*.

<sup>1226</sup> Musae, 293. *Vid.* la n. 469 de este comentario.

<sup>1227</sup> Jo. Gaz., II. 312.

<sup>1228</sup> Hom., *Od.*, XII. 269, 274.

<sup>1229</sup> *h. Ap.*, 411.

cercanos a Nono en el tiempo como Máximo de Éfeso.<sup>1230</sup> Aun en las *Argonáuticas órficas*, el atributo está emparentado con la figura del amanecer.<sup>1231</sup> Al parecer, la presencia de la luz, quizás como metáfora de la vida y lo que conlleva, es lo que deletia a la raza de los mortales. Es cierto que el panopolitano bebe de este vínculo a veces para el hijo del Sol, Faetón,<sup>1232</sup> pero como se ha argumentado a lo largo del comentario, el poeta aporta un giro novedoso a la palabra poniendo el calificativo en diferentes contextos y con otros personajes que no habían sido ligados al vocablo con el propósito de amplificar su mensaje. Pero sus soplos son también de golondrinas, *χελιδονίων* —no hay que omitir que tal vez haya algún matiz colorido en el sentido de que la palabra puede referirse, además, al color característico del pecho de las golondrinas (*i.e.* como de color bermellón)—. Es sabido que esta ave, la golondrina, ya sea que se le vea volando o que se empiecen a escuchar sus cantos, anuncia el inicio de la primavera. Así es más o menos la perspectiva que tiene Libanio en una de sus *Cartas* con el arribo de esta apacible estación como propicia para la navegación.<sup>1233</sup>

Es esta convergencia temática entre la primavera y la llegada de las golondrinas en la descripción de la Hora lo que me permite establecer otro vínculo con una tradición cultural griega de carácter mucho más popular. Gracias a Ateneo de Naucratis en el *Banquete de los eruditos* hay constancia de una canción que entonaban los niños en la isla de Rodas y que Teognis abordó la noticia al tratar los festivales en ese lugar.<sup>1234</sup> Durante el mes de boedromión,<sup>1235</sup> los pequeños iban de casa en casa pidiendo dulces, pan, queso o vino y amenazaban a quien no compartiera una porción de hacerle travesuras. Según se cuenta, los niños gorjeaban como las golondrinas (*χελιδονίζω*) imitando en el estribillo de la canción el canto de estas aves. Dado que lo que interesa es la remisión de la golondrina como profeta del buen tiempo primaveral, dejo únicamente el inicio de *La canción de las golondrinas de Rodas*:

---

<sup>1230</sup> Max., VI. 244.

<sup>1231</sup> *Orph., A.*, 1049.

<sup>1232</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1233</sup> Lib., *Ep.*, MCXCI: ἔαρ δὴ τοῦτ' καὶ χελιδόνες καὶ ἀνεμοὶ πέμποντες καὶ πελάγη μιμούμενα τῆς ἠπείρου τὴν ἀσφάλειαν. “Pues esta primavera trae vientos y golondrinas y los piélagos imitan la seguridad de la tierra”. La versión es propia.

<sup>1234</sup> Athen., VIII. 360c-d.

<sup>1235</sup> Al parecer, entre los meses de septiembre y octubre actuales. Aunque este mes en Rodas quizá haya que verlo mejor hacia finales del invierno e inicios de primavera, entre febrero y marzo. Cf. [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/literature/browse.html?text\\_id=488](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=488), Αρχαία Ελληνική Φιλώσσα και Γραμματεία. (consulta: 27-04-23)

ἦλθ', ἦλθε χελιδῶν  
καλὰς ὥρας ἄγουσα,  
καλοὺς ἐνιαυτούς,  
ἐπὶ γαστέρα λευκά,  
ἐπὶ νῶτα μέλαινα.

*viene la golondrina,  
vienen lindos los tiempos  
vienen bellas las horas,  
sobre su pecho blanco,  
sobre su espalda negra.*<sup>1236</sup>

Es la indicación de los vientos otra parte de las características de la Estación. Si bien con Invierno se explicaba que poseía una cabeza lluviosa o διερωῶ καρῆνῳ (v. 491), la testa de Primavera es, en cambio, φιλοξερύρου o amante del Céfiro. Se debe reconocer que el vocablo no es un neologismo de Nono, aunque lo aparenta. Gracias al testimonio transmitido por Ateneo en su obra se sabe que Hédilo (s. III a. C.) — es de época helenística— utiliza esta palabra en uno de sus epigramas y en referencia a la figura de Arsínoe.<sup>1237</sup> Hay que tener presente que, aunque en la mitología a veces aparece como un soplo celoso y violento, en realidad se trata de una brisa proveniente del Oeste que es agradable e incluso propicia para la navegación.<sup>1238</sup> Además, como sucede con las golondrinas, su cálida presencia es señal de que esta florida estación llega.<sup>1239</sup> Este viento viene con calor pero también con humedad;<sup>1240</sup> de ahí que se comprenda mejor la posterior mención de que ella ajusta a su cabellera primaveral un cinto δροσόεντι o cubierto de rocío. Es esta mezcla de calor y humedad lo que lo convierte en una entidad explosiva para la vegetación. Igualmente, el adjetivo lo emplea después Juan de Gaza para dibujar esta misma Hora abriendo su pecho en pétalos adoradores del Céfiro.<sup>1241</sup> Y existen, en particular, muestras epigramáticas en las que, por un lado, Teeteto el escolástico pone el atributo al lado de la bonanza marina con claras reminiscencias de un tiempo lozano;<sup>1242</sup> y, por otro, Estratón de Sardes compara el florecimiento de los prados con el brote de belleza de un muchachito llamado Milesio.<sup>1243</sup> En ambos casos, es la primavera la que detona la progresión del texto.

---

<sup>1236</sup> La versión es propia.

<sup>1237</sup> Athen., XI. 97.

<sup>1238</sup> Píndaro, por ejemplo, lo califica como εὐθύπνοος. Pi., N., VII. 29.

<sup>1239</sup> La explicación tal vez queda más afianzada si detallamos que en la cultura romana el Céfiro era conocido como Favonio; su nombre significa “el Favorable” porque es el que fomenta el desarrollo vegetal y es el que trae el tiempo primaveral. Hor., Carm., I. 4.1; III. 7.2, por ejemplo.

<sup>1240</sup> Call., Ap., 81-82. El detalle de Calímaco sobresale. Las Horas, como divinidades del ciclo vegetal, procuran en la primavera el crecimiento y brote de todas las flores con la ayuda del rocío aportado por el viento Céfiro.

<sup>1241</sup> Jo. Gaz., II. 279.

<sup>1242</sup> AP., 10.16.7.

<sup>1243</sup> AP., 12.195. “Las praderas, que el céfiro ama, no tienen tantas flores en el apretado esplendor de la primavera”.

Aún más, la Hora ríe (*sc.* brilla) floreciente. De su vestimenta solo se especifica que porta un peplo. Pero más importante, quizá, es que ella mueve o se sacude —el verbo *διαθύσσοσα* proviene de la lírica de Píndaro (son las brisas las que se menean)<sup>1244</sup> y solo lo retoma antes que Nono, que se sepa, Baquílides en un fragmento al parecer de carácter himnico (es la esperanza de Cipris lo que agita las mentes de los hombres)—<sup>1245</sup> el amplio aroma de las rosas que se abren por la mañana. La indicación entraña cierto tono erótico. El poeta Pancrates (s. II d. C.) escribió un epilio acerca de la relación entre el emperador Adriano y el bello mancebo de nombre Antinoo. De su poema tan solo restan fragmentos. Es en uno de ellos que se esboza la imagen de distintas flores como las del tomillo, los lirios, los jacintos y las rosas que abren a causa de los céfiros primaverales y cómo Antinoo todavía no tiene una flor epónima.<sup>1246</sup> Asimismo, en un epigrama atribuido a Meleagro se delinea cómo el invierno abandona la tierra y se adueña de ella la primavera; así, los prados beben los rocíos de la Aurora y ríen cuando afloran las rosas.<sup>1247</sup> El paisaje se muestra casi idílico.

Y es, a propósito de la exuberancia brindada por este tiempo de nacimiento y desarrollo floral, que el panopolitano no omite dar un guiño al mito de Adonis y Afrodita. Ya en algún punto del comentario he hablado del vínculo entre este muchacho sirio y el ambiente vegetal.<sup>1248</sup> Conviene precisar un poco más. Las fiestas en honor a Adonis eran llamadas *Adonias*. Las mujeres protagonizaban las reuniones.<sup>1249</sup> Entre algunos actos practicados, ellas subían de noche a los techos de las casas y allí bebían, cantaban, jugaban y se lamentaban (como Afrodita lo hacía) por el tierno y difunto Adonis.<sup>1250</sup> Eran unas festividades que celebraban el regreso de este joven a la Tierra luego de haber vivido medio año al lado de Perséfone en el Inframundo. Con su retorno a la vida volvía también la vegetación a recobrar su fuerza nutriente. La muerte, empero, era parte inalienable de esta fiesta.<sup>1251</sup> Dada la diferencia entre el ciclo anual de los

---

<sup>1244</sup> Pi., O., VII. 95.

<sup>1245</sup> B., Enc., Fr., 3.8.

<sup>1246</sup> Pancrat., Fr., 3.

<sup>1247</sup> AP., 9.363.6.

<sup>1248</sup> Vid. el com. a los vv. 346-350 en lo concerniente con la figura de Ártemis.

<sup>1249</sup> Teócrito muestra un ejemplo de la concurrencia de mujeres en este tipo de fiestas para Adonis. Theoc., *Idyll.*, xv.

<sup>1250</sup> Cf. J. J. Winkler, *The Constraints of Desire*, New York-London: Routledge, 1990, p. 189.

<sup>1251</sup> Para Detienne, las *Adonias* recalcan el resultado de un proceso de cultivo inadecuado. Winkler, en cambio, arguye (desde la perspectiva del participante) que el propósito de la fiesta era la de ironizar, a través de la metáfora del campo que se marchita, el poder menguante de la sexualidad masculina. En la actualidad, el argumento de Detienne sigue siendo válido, sobre todo por que se ha visto en los jardines de Adonis —estas aromáticas canastillas llenas de cereales y hortalizas con una estatuilla figurativa del mancebo— el ejemplo de una agricultura estéril en

antiguos con respecto a la modernidad, a veces se confunde en qué tiempo las *Adonias* eran llevadas a cabo. Detienne argumenta que eran fiestas propias del verano que se hacían a mediados de julio, justo en el período en el que sol refulge más ardiente.<sup>1252</sup> De esta manera, en la sucesión de las Horas se establece un puente lógico en el que la irrupción del despliegue de una doble celebración (*διπλόον κῶμον*) para Adonis y Citerea se presenta como el inminente arribo de la estación veraniega.

vv. 501-508: ἄλλη ἅμα γνωτῆσι θαλυσιάς ἔστιχεν Ὠρη, / καὶ στάχυν ἀκροκόμοισι περιφρίσσοντα κορύμβοις / δεξιτερῇ κούφιζε καὶ δευτόμου γένυν ἄρπης / ἄγγελον ἀμητοῖο, δέμας δ' ἐσφίγγετο κούρη / ἀργενναῖς ὀθόνησιν, ἐλισσομένης δὲ χορείῃ / φαίνεται λεπταλέοιο δι' εἵματος ὄργια μηρῶν, / καὶ νοτεροῦς ἰδρῶτας ἀνιεμένοιο προσώπου / θερμότερω Φάεθοντι καθικμαίνοντο παρειαί. La tercera estación es el verano. Es la época de la siega y de los nuevos sembradíos. Y a partir de esta imagen se recrean sus elementos esenciales. Es ella, por tanto, primicia (*θαλυσιάς*) del campo. Verano, como Hora de la cosecha, es presentada llevando una espiga y el filo de la hoz en su mano derecha. Ambos objetos poseen sendos vocablos dignos de comentar.

La espiga es detallada como estremeciéndose *περιφρίσσοντα*. El verbo *περιφρίσσω* (de *περί* + *φρίσσω*) tiene un sentido de agitación constante que produce unos tambaleos u ondulaciones.<sup>1253</sup> El compuesto se ha visto primero en un símil con respecto a los rebaños que, observando una bestia predatoria muerta, continúan temblando ante el cadáver percibiéndolo como si viviera<sup>1254</sup> (así los troyanos se estremecen ante el cuerpo inerte de Aquiles). Y, en particular, se atisba cierto regreso a la redundancia: *κορύμβου* significa en este momento 'lo que se halla en la parte superior', es decir, las puntas. Pero las puntas de la espiga poseen a su vez el calificativo de *ἀκροκόμοισιν*, 'de altos mechones'. El adjetivo, hay que decirlo, se presenta en Homero para describir el aspecto de la cabellera de los tracios,<sup>1255</sup> con los pelos creciendo largos en la coronilla de la cabeza.<sup>1256</sup> El recurso retórico, sin embargo, resulta esta vez muy propicio para fortalecer la imagen del trigo. Cuando se lo propone, Nono es bastante minucioso.

---

tanto que el intenso sol de la temporada marchitaba antes que todo la vida plantaria dentro de estas canastas. Cf. L. Retzhammer, *The Athenian Adonia in Context: The Adonis Festival as Cultural Practice*, Madison-London: The University Wisconsin Press, 2016, p. 15.

<sup>1252</sup> M. Detienne, *The Gardens of Adonis*, translated into english by J. Lloyd, Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 100.

<sup>1253</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1254</sup> Q. S., III. 184.

<sup>1255</sup> Hom., *Il.*, IV. 533.

<sup>1256</sup> Hsch., A. 2613.

La hoz, herramienta indispensable y mensajera de la siega (ἀγγελον ἀμητοῖο), se muestra como δξυτόμου. El viaje del vocablo fue inaugurado por Píndaro con referencia a un hacha. Y a él sigue de cierta forma Opiano en los *Halieutica* para los incisivos golpes de los dientes que hace la murena contra el pulpo<sup>1257</sup> o también para el ataque que hace el erizo con sus púas cuando una serpiente lo ataca.<sup>1258</sup> El panopolitano aparece con el uso de esta palabra influenciado, ciertamente, por la literatura lírica de Píndaro y por el científicismo de Opiano.<sup>1259</sup> Cabe decir que en el uso posterior igualmente acompaña a herramientas sabidas como filosas, como una cuchilla,<sup>1260</sup> por ejemplo.

En cuanto a su vestimenta, carácter y apariencia, ella posee vestidos de blanco lienzo, se muestra en fervor dancístico y tiene las mejillas húmedas debido al caluroso tiempo de su estación. La conformación es interesante:

- 1) Nono recupera un eco perteneciente a Helena, pues ella, antes de acudir a las altas torres de la ciudad junto a Príamo para ver el combate entre aqueos y troyanos, se cubre el cuerpo con nítidos linos.<sup>1261</sup> La consonancia es evidente y consistente con la muestra homérica, aunque existen dos ejemplos posteriores con usos distintos. En las *Argonáuticas órficas* la frase se refiere a las velas de la nave Argo,<sup>1262</sup> mientras que en un epigrama erótico atribuido a Paulo Silenciaro es usada para describir un velo de una muchacha que le cubre su rostro.<sup>1263</sup>
- 2) El baile que realiza la Hora dando vueltas hace que, inadvertidamente, muestre los misterios de sus muslos u ὄργια μηρῶν. El apunte está cargado de erotismo. Hay, sin embargo, cierta censura en la descripción. Estos ritos de los muslos, las partes femeninas pudendas del cuerpo, no son visibles de forma directa, sino velada y a través la trasparente ropa. En las *Dionisiacas*, el tono casi obsceno de la imagen se desplazará luego al ámbito bélico, donde Orontes, caudillo indio, mata a una basáride de nombre Hélice; y ella, aun en los últimos minutos de su vida, moribunda intenta cubrir a toda costa su intimidad ante el desgarramiento de su manto.<sup>1264</sup> Vale apuntar que el contenido erótico se vislumbra también en

---

<sup>1257</sup> Opp., *H.*, II, 284.

<sup>1258</sup> Opp., *H.*, II, 373.

<sup>1259</sup> Vid. la n. al texto griego

<sup>1260</sup> AP., 6.67.6. Se pone a Juliano, prefecto de Egipto, como autor del epigrama.

<sup>1261</sup> Hom., *Il.*, III, 141

<sup>1262</sup> Orph., *A.*, 651.

<sup>1263</sup> AP., 5.260.5.

<sup>1264</sup> Nonn., *D.*, XVII, 224.

torno al órgano femenino,<sup>1265</sup> pero a través del sustantivo *κόλπος*, en el contexto de las pudorosas miradas echadas por Zeus a Selene durante su baño en el río Asopo. Es la única parte del cuerpo de la doncella que permanece inobservable para Zeus. Vuelve a aducirse cierto toque voyerista.

- 3) Verano aparece, sobre todo, empapada de sudor. Se vislumbra cierto juego de los elementos: el agua por medio de la humedad impregnada en las mejillas de la Hora y el fuego a través de los fogosos calores que desprende un Faetón már ardiente. La indicación *θερμότερῳ Φαέθοντι* es astronómica. Durante el verano brilla en el cielo Sirio, una estrella perteneciente a la constelación *Canis Maior*. Es la estrella que refulge más radiante en el cielo nocturno vista desde la Tierra. Es como otro Sol llameante porque su aparición en lo alto del cielo en los meses de julio y agosto antecede los días más calurosos del año. Con él, a veces viene la época de sequía. Su mención indirecta no es causal y ofrece una perspectiva poética puntual del cielo, en especial si piensa en la importancia que da el panopolitano al tema de los astros a lo largo de poesía.

vv. 509-514: *ἄλλη δ' εὐαρότοιο προηγῆταιρα χορείης / θαλλὸν ἔλαιήεντα λιπότριχι δῆσατο κόρση / ἑπταπόρου ποταμοῖο διάβροχον ὕδασι Νείλου, / καὶ ψεδνὺν μεθέπουσα μαραινομένην τρίχρα κόρσης / καρφαλέον δέμας εἶχεν, ἔπει φθινοπωρὶς ἐοῦσα / φυλλοχόοις ἀνέμοις ἀπεκείρατο δενδράδα χαίτην*. La cuarta y última estación es el otoño. De todas, es la más trascendente para la narración y el mito de Ampelo, pues es en esta temporada cuando se lleva a cabo la vendimia o la recolección de las uvas para la fabricación de vino. Ella lidera las danzas —adviértase la repetición de *χορείη* a final de verso (v. 505), es casi epífora— del buen arado. La anotación sigue perteneciendo al ámbito de la agricultura en el sentido de que también parte del otoño era dedicado por los griegos para la cosecha y la nueva siembra. La selección de palabras, por otro lado, parece tener inspiración helenística. Apolonio de Rodas es quien emplea primero ambos vocablos; *εὐάροτος* (de *εὖ* + *ἄροτος*) ocurre en su épica para representar las llanuras que son propicias para la labranza;<sup>1266</sup> *προηγῆταιρα* (de *προηγέομαι*), en cambio, sucede para la imagen de la novilla que guía a Cadmo por el camino hacia el dragón de la fuente Dircea, ahí donde luego fundará la ciudad de Tebas.<sup>1267</sup> En ambos contextos, su aparición en las *Argonáuticas* se hace por única ocasión. Con *προηγῆταιρα* pasa lo que se ha visto con otras palabras en Nono: se utiliza una forma

---

<sup>1265</sup> Nonn., *D.*, VII. 266.

<sup>1266</sup> A. R., II. 810.

<sup>1267</sup> A. R., III. 1182.

femenina de una palabra que había sido planteada en género masculino: προηγητήρ, que usa Eurípides.<sup>1268</sup> Y a su vez, la versión euripídea procede de προηγητής, usada por Sófocles.<sup>1269</sup> Antes, ya he apuntado sobre la conformación de palabras con terminación<sup>1270</sup> en -της -τηρ y -τωρ (existe προηγήτωρ),<sup>1271</sup> pero vuelve a confirmarse lo expuesto; esta particular acuñación aporta un sabor arcaizante a la épica báquica de Nono de Panópolis.

Un apartado especial recorre el detalle de la sien de la Hora. Esta parte de la cabeza, la κόρση, es repetida casi en forma de epífora en los vv. 510-512 bajo el juego de la políptoton. Es a la sien como circunstancial de lugar que se le atribuye el calificativo λιπότριχι. Es compuesto de λείπω + θρίξ y es un vocablo de la prosa científica griega. En Claudio Eliano se emplea para detallar las consecuencias de la mordedura de una serpiente venenosa; una de las afecciones para quienes son mordidos por la πρηστήρ es la pérdida de cabello.<sup>1272</sup> Y en Pseudogaleno se ve una forma verbal en *De remediis parabilibus*: λιποτριχέω.<sup>1273</sup> Además, como sucedió con algunas Estaciones, Juan de Gaza parece depender de la evocación noniana para representar su otoño.<sup>1274</sup> Por otra parte, el poco cabello de la sien que llega a crecerle a Otoño se le ve marchito y en verdad corto. La imagen hasta ahora promovida es la de una estación desconocedora aún del fruto de la vid.

Parece que un trasfondo cultural local guarda la aposición referente al tallo de olivo que Otoño decide ceñirse sobre la cabeza y el cual ha sido bañado en las aguas<sup>1275</sup> —la secuencia διάβροχον ὕδασι ocupa la misma sede métrica que en Calímaco (la última breve del tercer pie y completos el cuarto y el quinto)<sup>1276</sup>— del río Nilo de siete rutas (v. 511). Ya en poetas anteriores a Nono se consolida la imagen de un Nilo de múltiples aflujos o surcos usando la expresión ἐπτάπορος Νεῖλος; así es el caso de Mosco,<sup>1277</sup> en los *Oráculos Sibílicos*<sup>1278</sup> o en Dionisio Periegeta.<sup>1279</sup> Se ha propuesto la conexión del otoño y la planta del olivo como una muestra de los procesos agrícolas en Egipto en tanto que

<sup>1268</sup> E., *Fr.*, 816; *Ba.*, 1159.

<sup>1269</sup> S., *Ant.*, 990; *OT.*, 1292.

<sup>1270</sup> *Vid.* la n. 595 de este comentario.

<sup>1271</sup> Antes de Nono, solo en las *Epístolas* de Basilio de Cesarea. *Basil.*, *Ep.*, CCCLXV. 29.

<sup>1272</sup> Ael., *NA.*, XVII. 4.

<sup>1273</sup> Gal., *Rem. Par.*, XIV. 530.

<sup>1274</sup> Jo. Gaz., II. 292.

<sup>1275</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 806, *com. ad. loc.*

<sup>1276</sup> Call., *Del.*, 48. Y Eurípides entabla la conexión del sustantivo con el atributo. E., *Ba.*, 1051.

<sup>1277</sup> Mosch., I. 51.

<sup>1278</sup> *Orac. Sib.*, XI. 255.

<sup>1279</sup> D. P., 264.

los meses de septiembre, octubre y noviembre se recolectaban los frutos de este árbol. Parece que en el Egipto Ptolemaico no hacían crecer los árboles del olivo solo para extraer aceite,<sup>1280</sup> sino, en especial, para sacar de él un fruto debidamente preparado para el consumo;<sup>1281</sup> los olivos verdes eran curados por medio de lejía y salmuera para que estuvieran listos para ser comidos semanas después de haber sido recolectados. Aun más, hay quien llega a ver en la acción de irrigar el ramo del olivo, *θάλλον ἐλλαιήεντα*, con las aguas del río Nilo una especie de ritual sacramental en el que la Hora otoñal está de alguna manera preparándose para recibir el vinoso fruto de Dioniso, cuyo jugo será salvación para los hombres.<sup>1282</sup> Y con esto en mente, tal vez exista un matiz religioso.

Además, la Hora posee una apariencia árida o seca, *κερφαλέον*, porque la naturaleza durante ese período comienza a deshojar las plantas con el inminente advenimiento del invierno. Esta es una de las características más distinguibles de esta estación incluso en la actualidad. Antes de profundizar en ello, considero fundamental comentar la palabra *φθινοπωρίς*. En principio, el vocablo es un compuesto de *φθίνω* (*IE \*dʰigʰwei-*) + *δπώρα* y significa ‘que destruye o arruina o que hace declinar los frutos’. Este es el sentido con el que Píndaro pinta a las brisas invernales.<sup>1283</sup> Vale bien señalar que la acuñación en género femenino responde al conocido *φθινόπωρον* con el que los prosistas llaman al otoño. El panopolitano, conociendo la variante prosaica, no la deja de lado y se le observa empleada para nombrar la estación otoñal solo una vez en las *Dionisiacas*.<sup>1284</sup> Ahora bien, la relación de esta palabra con el otoño está más que dada en la poesía calimaquea. Existe un fragmento de la *Hecale* en la que se ofrece un retrato del frugal alimento ofrecido por la anciana a su huésped Teseo. En él se cuenta que al término del otoño dejan nadando en salmuera los frutos del olivo.<sup>1285</sup> La mención confirma cuanto hemos dicho sobre la curación de aceitunas durante esta estación. Y si aún hubiera dudas de la influencia del poeta helenístico en la obra del panopolitano, comparto un ejemplo clarificador. En algún punto del canto XVII Brongo hospeda a

---

<sup>1280</sup> Cf. D. B. Sandy, “The Production and Use of Vegetable Oils in Ptolemaic Egypt”, *Bulletin of the American Society of Papyrology (BASP)*, núm. 6, 1989, p. 75. Teofrasto señala que en la región de la Tebaida egipcia hay árboles de olivo que aproximadamente a trescientos estadios del río Nilo es posible verlos crecer, regados por corrientes propias: Thphr. *HP*. IV. 2.8-9. Esto es luego confirmado por Plinio el viejo en su *Historia natural*: Plin., *Nat.*, XIII. 19 (63). El escritor romano también afirma que los oliváceos frutos que proporcionan los campos egipcios están cultivados más para comer que para obtener aceite: Plin., *Nat.*, xv. 4 (15).

<sup>1281</sup> Str., XVII. 35.

<sup>1282</sup> Cf. Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, *op. cit.*, p. 807, *com. ad. loc.*

<sup>1283</sup> Pi., *P.*, v. 120.

<sup>1284</sup> Nonn., *D.*, XL. 380.

<sup>1285</sup> Call., *Hec., Fr.*, 248: *γεργέριμον πίτυρὶν τε καὶ ἦν ἀπεθήκατο λευκὴν / εἶν ἄλλι νήχεσθαι φθινοπωρίδα.*

Dioniso en su paso por Asia; el anciano prepara para el dios un rústico y pastoral banquete y pone a la mesa, además de queso, la flor de la olivas de finales de otoño que han sido sumergidas en salmuera.<sup>1286</sup> Continuando con las dependencias, Juan de Gaza convierte en nombre propio el apelativo para llamar así a la Hora otoñal.<sup>1287</sup>

Los soplos no están excentos en la descripción de la Estación. Con ayuda de cierta oposición se manifiesta que la arbolada cabellera que posee es despojada a causa de los vientos que desprenden las hojas. Obviando la primera palabra del verso (primer pie y primera larga del segundo), la línea es idéntica a otra vista en la obra noniana que representa el luctuoso dolor de la Tierra por la muerte de su hijo Tifón.<sup>1288</sup> La construcción merece ser analizada.

Por un lado, la frase causal mantiene el atributo *φυλλοχόοις* para los soplos. La composición (*φύλλον* + *χέω*) es bastante clara. El calificativo, antiguo, es posible verlo en un fragmento de Hesíodo para un mes,<sup>1289</sup> presumiblemente uno del período propio de esta Hora o incluso de Invierno, pues Julio Pólux, por quien se rescata el fragmento, lanza una serie de vocablos oportunos para hablar en torno a las plantas y a los árboles que dan frutos.<sup>1290</sup> Es precisamente el uso de acompañar el mes o *μείς* por este atributo la línea seguida por Apolonio de Rodas<sup>1291</sup> e incluso por Nono para referirse de manera indirecta al período otoñal.<sup>1292</sup> Calímaco en su *Hecale* también parte del mismo fundamento pero añade guiños simbólicos referentes a los vientos. Ahí, para congratular la victoria de Teseo sobre el toro de Maratón, los campesinos arrojan al héroe tantas hojas como pueden en señal de aplauso. Ellos avientan muchas más cuantas frondas pueden hacer caer el Noto, el Bóreas o incluso el mes en que caen por naturaleza las hojas.<sup>1293</sup> Así, el panopolitano, aunque se alinea por contexto a la tradición, se propone como novedoso, al menos aquí, por la conjunción del atributo con los soplos o *ἀνέμοι*. Juan de Gaza en su descripción de las estaciones igualmente trae para sí el calificativo, pero usándolo con *πρηστήρ* (que es tornado o huracán).<sup>1294</sup> Por otra parte, la melena que va siendo dehojada por los soplos se presenta como arbolada o *δενδράδα*. Se trata de un pleno neologismo noniano especializado para acompañar sustantivos de

---

<sup>1286</sup> Nonn., *D.*, xvii. 54-55: ...*χύδην δ' ἐπέβαλλε τραπέζῃ / εἶν ἄλλι νηχομένης φθινοπωρίδος ἄνθος ἐλαίης.*

<sup>1287</sup> Jo. Gaz., II. 283.

<sup>1288</sup> Nonn., *D.*, II. 639.

<sup>1289</sup> Hes., *Fr.*, 333.

<sup>1290</sup> Poll., I. 231.

<sup>1291</sup> A. R., IV. 217.

<sup>1292</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1293</sup> Call., *Hec.*, *Fr.*, 260.

<sup>1294</sup> Jo Gaz., II. 293.

género femenino.<sup>1295</sup> En Juan de Gaza, de nuevo, se observa el mismo final de verso *δενδράδα χαίτην* para la misma estación.<sup>1296</sup> Y ya en tiempos bizantinos, Constantino Manases vuelve a recuperar el vocablo de Nono quizá para los brotes fragantes repletos de follaje.<sup>1297</sup>

Tras el árido panorama de Otoño le sigue en contraposición una serie de evocaciones acerca del sustancial cambio que vendrá y que supone un destello narrativo de lo que sucederá en el próximo canto de las *Dionisiacas*. Pero antes de entrar en estos detalles, he decidido compartir una tabla que dé cuenta de la disposición poética del autor a través de los vocablos seleccionados para construir la imagen de cada una de las Estaciones. No solo comparto los verbos, sino también las frases circunstanciales, los complementos directos, los adnominales y los atributos característicos de cada una de las Horas. Cotéjense todos los adjetivos utilizados para la conformación esencial de todas las estaciones:

	Atributos o adverbios	Verbos	Complementos directos	Complementos del nombre.	Circunstanciales, instrumentales, agentes u O. I.
Invierno	κατάσκιος				ἄμφι νιφόντι προσώπῳ
		πέμπω	λεπταλέον σέλας	κελαινεφέος αἴγλης	
		συναμόρζω	ψυχρά ταρσά		χαλαζήεντι πεδίλῳ
		ἐπισφίγγω	πλοκαμιῖδας		διερῶ καρήνῳ
		ἐπισφηκόω	κρήδεμον		ὄμβροτόκῳ πετώπῳ
		ἔχω	χλοερὸν στέφος		καρήατι
		κατασκέπω	παχνήεντα στήθεα		χιονέη λευκάδι μίτρῃ

<sup>1295</sup> Cf. J. L. Espinar Ojeda, *op. cit.*, p. 324.

<sup>1296</sup> Jo Gaz., II. 290.

<sup>1297</sup> ManasL, 189.

Primavera		πτύω	τερψίμβροτον αύρης	χελιδονίων ἀνέμων	
		φυσιάω			
		μιτρόω	εἰαρινὴν κόμην	φιλοζεφύρου καρήνου	δρυσόεντι δεσμῶ
	ἀνθεμόεν	γελάω			
	ἄρθριον	διαιθύσσω	δολιχόσκιον ὀδμήν	οἰγομένοιο ῥόδου πέπλου	
		πλέκω	διπλόον κῶμον		Ἄδώνιδι καὶ Κυθερείῃ
Verano	θαλυσιάς	στείχω			γνωτῆσι
		κουφίζω	περιφρίσσοντα στάχυν		ἀκροκόμοισι κορύμβοις δεξιτερῆ
			γένυν	ἄξυτόμου ἄρπης	
			ἄγγελον	ἀμητοῖο	
		σφίγγω	δέμας		ἀργεναῖς ἰθόνησιν
		ἐλίσσω			χορείῃ
		φαίνομαι	ὄργια	μηρῶν	λεπταλέοιο δ' εἵματος

		ἀνήμι	νοτερούς ἰδρῶτας	προσώπου	
	παρειά*	καθικμαίνω			θερμοτέρω Φαέθοντι
Οτοῖο	προηγῆται			εὐάρτοιο χορείης	
		δέω	ἔλαινήεντα θάλλον		λιπότριχι κόρση
			διάβροχον	(ἑπταπόρου ποταμοῖο Νείλου)	ὔδασι
		μεθέπω	ψεδνήν μαραινομένην τρίχα	κόρσης	
		ἔχω	καρφαλέον δέμας		
	φθινοποπωρίς	εἰμί			
		ἀποκείρω	δενδράδα χαίτην		φυλλοχόοις ἀνέμοις

Tabla 5 Descripción de las Horas.

vv. 515-519: οὐ πω γὰρ χρυσέων ἑλίκων πλεκτοῖσι κορύμβοις / βότρυες ἀμπελόεντες ἐπέρρεον αὐχέني νύμφης, / οὐδέ μιν οἴνωθεισα φιλακρήτην παρὰ ληνῶ / πορφυρέης ἐμέθυσε Μαρωνίδος ἰκμάς ἔέρσης, / οὐδέ παλινδίνυτος ἀνέδραμε κισσὸς ἀλήτης. A todo lo anterior con respecto a la Hora se le suma una encadenación que parte de tres frases negativas coordinadas de carácter causal; la triada retórica posee cierto matiz anafórico en tanto que cada bloque o grupo comienza y continúa con la negaciones οὐ πω... / οὐδέ... / οὐδέ... El propósito es indicar esta especie de metamorfosis que tendrá Otoño en su apariencia y carácter, y la mudanza que traerá al mundo una vez que Ampelo renazca en viñosa planta.

- 1) El primero de ellos (vv. 515-516) manifiesta el cambio que se sucitará para Otoño en relación con su cabeza, hasta ahora ajada y pelona. Por su cuello aún no recorren flujos de uvas en intrincados racimos de dorados bucles. La expresión es abigarrada. El panopolitano recrea una metáfora en la que los cabellos de Otoño no son otra cosa que el crecimiento de la propia planta de la uva. E incluso la cabellera cae (o mejor dicho fluye) asemejando de manera simbólica el vino que se vierte — véase la elección del verbo ἐπέρρεον —. La imagen, sobre todo, hace un regreso exagerado a las formas entrelazadas o espiraladas. Los racimos vegetales se ven plegados, πλεκτοῖσι, y creando remolinos, ἑλίκων, dorados. Y ya

había sido anotado en el trabajo la acotación de los áureos viñedos.<sup>1298</sup> A pesar de tener una evocación cargada, el planteamiento supone gran detalle en la forma misma de la planta. Es notoria la afición minuciosa. Además, hay un añadido intrínseco que adelanta la conversión del cadáver de Ampelo por medio del atributo de los granos de la uva: son ἀμπελόεντες.<sup>1299</sup>

- 2) El segundo (vv. 517-518) expande el ámbito de Otoño, excenta hasta ahora de los trabajos de producción del vino. Ella aún no es embriagada por la destilada humedad —se complementa la idea gestada en el v. 163 a través del escupitajo que dirige el toro hacia Ampelo como presagio venidero— purpúrea y maronia. La escena expone no solo la conexión del vino con el personaje de Marón,<sup>1300</sup> sino que apunta de manera indirecta parte del proceso de convertir el fruto en vino. Se trata del aporte sobre el lagar que es amante del vino puro: φιλακρήτῳ παρὰ ληνῶ. El calificativo del recipiente que sirve para prensar o machacar las uvas y obtener el jugo procede de la poesía de Simónides. Existe un epigrama atribuido al poeta lírico que tiene como tema luctuoso una inscripción para la tumba de Anacreonte; ahí, la palabra es usada como atributo<sup>1301</sup> del poeta simposíaco. El calificativo es luego ligado al ámbito dionisiaco en el período imperial por Opiano, quien no duda en conectar el concepto de ‘amante del vino’ a las panteras,<sup>1302</sup> animales que, antes de serlo, fueron mujeres seguidoras del dios Baco.

Nono, parece tener predilección por el adjetivo en razón de lo que supone su concepción poética en honor al dios del vino. Cabe destacar que el segundo hemistiquo del v. 517 —y aun la indicación de aplastar las uvas —se repite en otro lado de las *Dionisiacas*; Mete, viuda de Estáfilo, desea contemplar a su hijo Botris sonriendo junto al lagar de vino puro.<sup>1303</sup>

- 3) El tercero (v. 519), finalmente, hace un apunte no menor acerca de otra metamorfosis. Aún no la enredadera crece dando vueltas. En el mito de Ampelo, Ciso o Κισσός era un compañero sátiro del muchacho que llegó a participar en la carrera pedestre. Tiene importancia para el retrato del desarrollo de la vid porque su crecimiento se da en compañía de los cálamos y de la hiedra para poder

---

<sup>1298</sup> Vid. la n. 222 de este comentario.

<sup>1299</sup> Vid. el com. a los vv. 159-166 sobre ἀμπελόεσσαν ὀπώρην.

<sup>1300</sup> Vid. la n. del v. 121 al texto griego.

<sup>1301</sup> Sim., FGE, LXVI ed. Campbell.

<sup>1302</sup> Opp., C., IV. 321.

<sup>1303</sup> Nonn., D., XIX. 38.

sustentar su vida. Es notorio el corte agrícola. En el canto XII de las *Dionisiacas* se aprecia mejor la relación de las tres plantas en el texto que lee Otoño en las Tablas de Harmonía (en la casa zodiacal de Leo y Virgo). Dado que es vital para la comprensión de esta línea reproduzco el pasaje.

Κισσὸς ἀερσιπότης, ἐρόεις νέος, ἐς φυτὸν ἔρπων  
ἔσται κισσὸς ἔλιξ καὶ ἐν ἔρνεσιν ἠιθέου δὲ  
ὄρθιος ἐκ Καλάμοιο δόναξ κυρτούμενος αὔραις  
λεπτὸν ἀεξιφύτιοι φανήσεται ἔρνος ἀρούρης,  
ἡμερίδων στήριγμα· καὶ εἰς φυτὸν εἶδος ἀμείψας  
Ἄμπελος ἀμπελόεντι χαρίζεται οὖνομα καρπῶ.<sup>1304</sup>

Ciso, amable joven, será hiedra reptando  
a lo alto y enrollada en las ramas. Del mozo  
Cálamo recta caña, por las brisas curvada,  
se alzaré cual fino brote del campo nutricio,  
de vid sostén. Y Ampelo, mudando el ser en planta,  
agradará por nombre a los frutos viñosos.<sup>1305</sup>

Así, el próximo canto también recorrerá, aunque breve, la metamorfosis de Ciso en planta de enredadera,<sup>1306</sup> pero no solamente. Este revelador y oracular texto justifica a la vez la aparición del mito de Cálamo y Carpo en el discurso de Eros para aliviar la pena de Dioniso. La cañas y la enredadera son elementos imprescindibles de cultivo y fundamentales para el buen crecimiento de la vid, pues aportan soporte y seguridad a la planta. Como se ve, aun en estas circunstancias se logra atisbar el ambiente agrícola del mito en torno a Ampelo.

vv. 520-521: ἀλλὰ τότε χρόνος ἦλθε μεμορμένος, οὗ χάριν αὐταὶ / εἰς δόμον Ἡελίοιο συνήλυδες  
ἔδραμον Ὠραι. Tras la descripción de las cuatro estaciones, la narración vuelve desde donde se quedó en los vv. 486-487. El último verso del canto es paralelo al de esas líneas. Entonces la narración puede proseguir su curso (ἀλλὰ τότε). Ante todo, se refuerza la imagen de la comunión de las Estaciones u Horas. Ellas van en grupo, congregadas, a la morada de Helios porque al fin llegó el tiempo decretado. El destino mortal de Ampelo

---

<sup>1304</sup> Nonn., *D.*, XII. 97-102.

<sup>1305</sup> La versión es propia.

<sup>1306</sup> Nonn., *D.*, XII. 190-192.

era ineludible y ya estaba previsto. El atributo *συνήλυδες* es al menos curioso —piénsese que *συνήλικες*, del v. 398 y que se pronuncia casi igual, posee un significado similar (la posición, además, es la misma en la sede métrica para ambas palabras)— porque ofrece un panorama significativo de la variación léxica que prefiere dar Nono a su poesía. Al margen del sustantivo *συνήλυσις* (*lat. conciliabulum*) ‘reunión’ o ‘asamblea’,<sup>1307</sup> que es compuesto de *συν* + *ἤλυσις* —que viene de *ἐλεύσομαι* (*IE \*h<sup>1</sup>leud<sup>h</sup>-*)—<sup>1308</sup> o de su posterior variante *συνηλυσίη*, de significado igual, la forma adjetival solo aparece antes que Nono, que haya constancia, en una glosa etimológica de Estrabón para el nombre de los convenos, *Κωνουενῶν*, o ‘de los que se congregan’, *συνηλύδων*.<sup>1309</sup> Ellos eran un pueblo de Aquitania, al pie de los Pirineos, en el Garumna.<sup>1310</sup> En el siguiente canto, las Horas vuelven a ser vistas acompañadas una de otra.<sup>1311</sup> El sentido grupal añade una proyección simbólica si se piensa que el atributo es empleado en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* para los apóstoles seguidores de Jesús.<sup>1312</sup>

Y es justo el final del canto una pausa del relato. Así como el canto XI inició *in medias res* para el mito de Ampelo, así también el canto XII será una continuación de los sucesos acontecidos en la casa del Sol, la inevitable transformación de Ampelo en vid y, en particular, los relatos de los orígenes del vino y su forma de elaboración. Pero estos aspectos de la historia van más allá de los límites del presente trabajo.<sup>1313</sup>

---

<sup>1307</sup> Cf. *LSJ Suppl.*, s. v.

<sup>1308</sup> Cf. R. Beekes, *op. cit.*, s. v.

<sup>1309</sup> Str., IV. 2.1.

<sup>1310</sup> Plin., *Nat.*, IV. 108.

<sup>1311</sup> Nonn., *D.*, XII. 18.

<sup>1312</sup> *Vid.* la n. al texto griego.

<sup>1313</sup> Reciente es el comentario literario realizado por Zuenelli. Cf. S. Zuenelli, *Das 12. Buch der Dionysiaka des Nonnos aus Panopolis: ein literarischer Kommentar*, Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 2022.

## NOTAS AL TEXTO GRIEGO

2 **Βάκχῳ**... Es otro nombre asociado a Dioniso, presente sobre todo en poesía. Tiene origen desconocido, aunque puede que tenga raíces lidias. *Lat. Bacchus*.

3 **εἰλιπόδην**... Es una variante adjetival de *εἰλίπους*. La forma más antigua se encuentra en la épica formular para referirse, sobre todo, a las patas de los animales como bueyes o vacas, *cf. Hes., Th. 983; Hom., Il., VI. 424; Od., I. 192*. Nonno usa solo la forma alterna y en varias ocasiones: para los pies de Zeus convertido en toro, *cf. Nonn., D., I. 60*; como atributo de los danzantes sátiros, *cf. XIX. 307*; o al andar cojo de Hefesto, *cf. XXIX. 356*.

4 **Διονύσου**... El dios del vino y los delirios místicos, Dioniso, hijo de Semele y Zeus, quien terminó de engendrarlo en la pierna, y en cuyo honor se ha dedicado toda una ingente obra épica que lleva su nombre: las *Dionisiacas*. *Lat. Liber Pater*. En este canto es un adolescente y el *ἐραστής* de Ampelo.

5 **ἀγήνορα**... Sirve en las *Dionisiacas* como un atributo bajo un matiz positivo (*i. e.* valeroso) como negativo (*i. e.* soberbio). Propio del género masculino, *cf. XLVIII. 388*; sustantivado, *cf. XLVIII. 379*; o propio de enemigos, *cf. XXIX. 190*. De personas o dioses: como el caudillo chipriota Ledro, *cf. XIII. 432*; de Palas Atenea, *cf. XX. 57*; de Maya, madre de Hermes, *cf. XX. 79*; de un indio, *cf. XIV. 407, XXII. 307, XXIII. 52*; de la madre de un fauno, *cf. XXXVII. 420*; de Quirobia, esposa de Morreo, *cf. XL. 183*; de Deríades, *cf. XVIII. 317, XXIX. 2, XXX. 232, XL. 31*; de Oto, hijo de Poseidón e Ifimedeia, *cf. XLIV. 304*; de Penteo, *cf. XLV. 244*; de Aura, *cf. XLVIII. 458*; de Baco mismo, *cf. XXV. 339, XXIX. 60, XXXII. 60, XXXIII. 316, XLVIII. 887*. De animales como el caballo de Erecteo, *cf. XXXVII. 294*. De discursos fanfarrones, *cf. XXIII. 64, XXXVII. 422*. De objetos como el látigo con el que Faetón conduce el carro del sol, *cf. XXXVIII. 334*. Relacionado con la estirpe titánica de Japeto, *cf. I. 384*. De este adjetivo se desprende el nombre de Agenor, hijo de Poseidón y Libia y padre de Cadmo y Europa.

12 **Σατύρους**... Los sátiros forman parte del cortejo báquico. Son seres agrestes, que habitan los montes. Son mitad hombre de la cintura hacia arriba y mitad animal hacia abajo, generalmente con piernas y patas de macho cabrío y cola peluda. Se confunden con los faunos, aunque estos tienen cuernos; o con los silenos, que son sátiros, pero en edad de la vejez. Suelen mostrarse juguetones, bailarines y, sobre todo, perseguidores libidinosos de las ninfas.

16 **Λυαίου**... Lileo es otro nombre para referirse al dios Dioniso. Bajo este nombre, de *λύω*, se resalta el carácter salvador del dios mediante el aflojamiento de las pasiones. *Lat. Lyaeus*.

18 **Ἄμπελος**... Es personificación de la planta de la parra, engendrada de uvas, y figura central de este undécimo canto. No se sabe mucho sobre él, salvo que es hijo de un sátiro y de una ninfa. En los cantos X, XI y XII de las *Dionisiácas*, Nono de Panópolis es el autor que más versos dedica para crear un mito en torno a él. Es el *ἐρώμενος* de Baco; *εἴη*... Es optativo oblicuo.

23 **Φαέθων**... Es hijo de Sol y la oceánida Clímene. El mito de su muerte es bastante conocido: Faetón, deseando conducir el carro de su padre ascendió al cielo y perdió el rumbo. Zeus lo fulminó con un rayo y cayó al río Eridano, donde murió, *cf. Ov., Met., II. 19 y ss.* El personaje mítico es recurrente, por lo menos en treinta y cuatro ocasiones de manera directa a lo largo del poema noniano.

24 **Πακτωλῶ**... El río Pactolo se encuentra al occidente de la península anatolia. Tiene su origen en el monte Tmolos, pasa por Sardes y confluye en el río Gediz, antes el Hermo, *cf. Hdt., V. 101.* Anteriormente, recibía el nombre de Crisóroas por su áureo curso, causado porque en el río se había lavado antes Midas para dejar de convertir lo que tocaba en oro, hasta que ahí mismo se suicidó Pactolo, hijo de Zeus y Leucótea, *cf. Hyg., Fab., 192; Ps. Plu., Fluv., VII. Πακτωλὸς ποταμὸς ἐστὶ τῆς Λυδίας κατὰ πόλιν Σάρδεις. Ἐκαλεῖτο δὲ πρότερον Χρυσορροάας.* Se dice que en tiempos del principado de Augusto el río ya no conducía los dorados minerales.

28 **Φωσφόρος**... Es la Estrella de la mañana.

30 **ἦλθε**... Bien puede ser aoristo gnómico.

32 **Ἡριδανοῖ**... Es un río mítico hijo de Océano y la titánide Tetis (*cf. Hes., Th., 338*), que se creía localizado hacia el occidente del mundo conocido. En él terminó muriendo Faetón, *cf. supra v. 23.* Conforme hubo una mayor exploración y conocimiento del entorno, el Eridano pasó a asociarse a cuerpos de agua como el Po o el Ródano. En las *Argonáuticas*, Jasón mantiene la ruta de regreso en este río, *cf. A. R., IV. 627.* Y alude la misma referencia mitológica del origen del ámbar. *νυκτὸς δ' αὖ γόον ὄξυν ὀδυρομένων ἐσάκουον / Ἡλιάδων λιγέως· τὰ δὲ δάκρυα ἴμυρομένησιν / οἶον ἐλαιηραὶ στάγες ὕδασιν ἐμφορέοντο,* *cf. A. R., IV. 623-626.*

33 **Ἡλιάδων**... Las Heliadas son hermanas de Faetón, y, por tanto, hijas de Sol y Clímene. Higino es el único escritor que las nombra a todas, a saber: Mérope, Helie, Egle, Lampetie, Febe, Eterie, Dioxipe, *cf. Hyg., Fab., 154.* Tras la muerte de su hermano, lloraron tanto que fueron transformadas en álamos *cf. Ov., Met., II. 340 y ss.* —solo

Virgilio ofrece una variación de que ellas cambiaron de forma a alisos, *cf. Verg., Buc., VI. 62*— o como castigo por haber uncido los caballos para que Faetón condujera, *cf. Hyg., Fab., 152; ὄθι...* El adverbio relativo es forma poética de οὔ, *cf. LSJ, s. v.; δάκρυ ῥυηφενές...* Las gotas que fluyen riqueza es referencia a las lágrimas de las Heliadas que, vertidas en el río Eridano, iban cambiando a ser pepitas de ámbar, *cf. A. R., IV. 595 y ss.* El vínculo entre las Heliadas y su ambárico llanto por el difunto hermano en el Eridano puede percibirse en otros pasajes de las *Dionisiacas*, *cf. II. 153; IV. 122; XI. 324; XV. 382; XIX. 184; XXIII. 93; XXVII. 202; XXXVIII. 95, 100; XLII. 421; XLIII. 415.*

35 Ἐσπερίου... *sc.* el río antes mencionado: el Eridano.

36 Ἀλύβην... La ciudad es reconocida desde Homero como origen de la plata: ...ἔξ Ἀλύβης, ὅθεν ἀργύρου ἐστὶ γενέθλη, *cf. Hom., Il., II. 857.*

37 Γεῦδις... Es un río de poca importancia en la literatura grecorromana con escasísimas menciones, excepto por estas. Estaría ubicado al norte de Asia menor, en la región de Bitinia y cerca, por el contexto, de la ciudad de Alibe. Plinio el viejo lo nombra *Geudos* en su descripción del lugar y dice que también recibe el nombre de Crisórroas, *cf. Plin., Nat., v. 148.* En Nonno se halla solo tres veces. En este verso, en *D., XVII. 35*, que es calco del v. 37 y en *XLIII. 417*, donde aparece junto a otras figuras fluviales como el río Estrimón para entregar nupciales regalos por las bodas de Béroe y Poseidón.

38 Πακτωλοῖο ἐκ ποταμοῖο... *sc.* ὕδωρ como en *Hom., Od., VI. 224.*

40 Ἐρμος... Es otro río de la región Lidia en Asia menor, desemboca en el mar Egeo. Su actual nombre es Gediz y en él afluye el río Pactolo. Heródoto refiere que su origen está en el monte consagrado a Dindimena, *cf. Hdt., I. 80.* Dado que no ofrece minerales que aporten mayor hermosura a Ampelo, su mención solo está justificada para establecer una conexión geográfica con la narración.

45 ἄκρον ἀπ' ἄκρου... La frase adverbial solo está presente en este poema y se repite otras tres veces en la obra. Sobre la manera en que Caligenia, nodriza de Perséfone, hila la urdimbre, *cf. Nonn., D., VI. 150;* en un ambiente de acuática competencia, *cf. XI. 403;* y en la forma de la quilla del navío que Heracles manda a que construyan los Gigantes para viajar por el ponto y fundar la ciudad de Tiro, *cf. XL. 450.*

56 ἔνδια λόχμης... Adentrarse en el bosque es internarse a lugares sagrados, propios de Baco, su cortejo y otras divinidades de carácter salvaje. El hijo de Aristeo, Acteón, murió transformado en ciervo por los ataques de sus perros tras ver a Ártemis desnuda mientras se bañaba. Sus restos fueron encontrados hasta que sus padres entraron en el bosque, *cf. Nonn., D., v. 541.* En batalla, Dioniso engaña al ejército indio para que salga

de lo profundo de la selva y luchan en la planicie, *cf.* XXII. 145. Algunas víctimas de la lanza de Deríades, moribundas, se arrastran a lo hondo de la floresta en busca de ayuda, *cf.* XXXII. 197. En tiempos de paz o tregua, en donde se aprovecha el momento para realizar juegos fúnebres, como los de Ofeltes, el ejército dionisiaco se guarece en claros arbolados, *cf.* XXXVIII. 1. En una variante con ἔνδιον ὕλης Apolo ve a la enloquecida Ino en medio de la selva y calma su frenesí. Es ella quien instaura los coros báquicos, *cf.* IX. 275.

57 **αὐχένα γαῦρον...** La imagen del cuello orgulloso aparece varias veces en la épica noniana, aunque ya aparecía en la poesía de Apolonio de Rodas para los cuellos erguidos de los caballos, *cf.* A. R., IV. 1606. E incluso después en poetas como Pamprepio en referencia a Ares, *cf.* Pampr., *Fr.*, 1r. αὐχένα γαῦρον Ἄρηος Ἀχαιμενί[δ]. O en un epigrama de la *Antología de Planudes* atribuido a Juliano, prefecto de Egipto, donde una escultura habla de cómo Praxíteles la moldeó, *cf.* A. Pl., 16.203. En las *Dionisiacas*, para la raza de los Titanes, *cf.* D., I. 384. En relación con Semele, *cf.* VII. 353, VIII. 376, IX. 207. De Aristeo, el esposo de Autónoe, *cf.* XIII. 256. De un sileno, *cf.* XIX. 318. Referente al dios de la guerra, Ares, *cf.* XX. 51. De Leucótea, antes llamada Ino, que fue nodriza de Baco, *cf.* XXXIX. 252. De Béroe ante las palabras seductoras de Dioniso, *cf.* XLII. 166; **ποταμηίδι...** El término probablemente se acuñó en tiempos helenísticos. La forma poética es femenina y se desprende del adjetivo ποτάμιος. Fue usado por algunos poetas como atributo de las ninfas, *cf.* A. R., III. 1219 o Nic., *Alex.*, 128. En Nono su uso es más extendido, como aquí.

58 **ἐχιδνήεντι κορύμβω...** Nono recurrirá cuatro veces más al hecho o deseo de rodear o cubrir la cabeza con pámpanos serpentinos: De ninfas, sin especificar cuáles, *cf.* Nonn., D., XIV. 216, aquí ἐχιδναίοισι. En palabras de Iris para convencer a Dioniso de no enfrentar a Licurgo, *cf.* XX. 273. De las basárides como compañeras del ejército báquico, *cf.* XXIV. 132. De Fidalia, en referencia a su victoria contra los escitas usando serpientes como armas, *cf.* XXXVI. 179. En palabras de Dioniso para alentar al ejército a la lucha y en torno a la figura de Panoepa, *cf.* XLIII. 101.

62 **πορφυρέω κοθόρνω...** Además de las referencias contenidas en el comentario, añadido una más. El contexto se da en una arenga por parte de Dioniso. Como acto de rendición del ejército indio, Deríades deberá calzar coturnos púrpuras, *cf.* Nonn., D., XXVII. 211; **ἔπεσφήκωσε...** En específico para los pies, solo se le ve una vez más. Perseo se ciñe las sandalias voladoras, *cf.* Nonn., D., XLVII. 585. Y en relación con la cabeza, Dioniso de niño viste ropas femeninas y ajusta a su cabellera un velo, *cf.* XIV. 163. Pero el verbo compuesto posee múltiples usos que transmiten el sentido de amarrar algo a un cuerpo, *cf.* II. 111; III. 50; VI. 111; IX. 123; XVIII. 187; XXIX. 368; XXXII. 116; XXXII. 116; XXXIII. 80; XXXVII. 157, 386.

- 64 Ἴόβακχον... Se trata de otra denominación para el dios en el que se visualiza la exclamación o el grito frenético en las invocaciones a Baco: ἰὼ Βάκχε. En las *Bacantes* de Eurípides es el propio Dioniso quien llama a gritos a las bacantes, *cf.* E., *Ba.*, 576-577. ἰὼ, / κλύετ' ἔμᾱς κλύετ' αὐδᾱς, / ἰὼ βάκχαι, ἰὼ βάκχαι.
- 72 μαντώδει... Además de la voz oracular de Baco, solo el laurel profético de Apolo es el que posee este adjetivo, *cf.* Nonn., *D.*, XII. 110; XIII. 304.
- 74 πῆ φέρεαι, φίλε κοῦρε;... La formulación interrogativa es la misma cuando el húmedo Pan dirige palabras a Galatea, *cf.* Nonn., *D.*, VI. 302. O hasta con el vocativo incluido cuando el Fósforo habla a Faetón que conduce el carro del padre Sol, *cf.* XXXVIII. 333. Como nota adicional, atiéndase el inicio de un poema de Gregorio Nacianceno *A su alma*: Πῆ, θυμὲ, βαινεις; στῆθι. Πῆ φέρη, τάλαν; *Quo tendis anima? Sta. Quo raperis, miserrima?*, *cf.* Gr. Naz., *Carm. de se ipso* II, ΟΘ'; τί σοι τόσον εὐᾶδεν... Para la interrogación en compañía del verbo ἀνδάνω, a través de su forma épica ἔφαδον, *cf.* Nonn., *D.*, XI. 446, a modo de paralelismo; y referente al enamoramiento de Nicea, *cf.* XVI. 91
- 75 μέμνε... Es forma épica-jónica de μένω, *cf.* LSJ, s. v.
- 76 ψάδοντι συνελαπίναζε Λυαίω... El verbo solo aparece en las *Dionisiacas* y solo en dos ocasiones más. En todas aparece el participio ψάδοντι como atributo de Lieo, *cf.* Nonn., *D.*, XIX. 46, que es calco de este verso. Y XX. 22, donde Botris, hijo de Estáfilo, se une al banquete dionisiaco.
- 77 ὅτε ἐγείρω... El adverbio relativo especial + verbo en tiempo subjuntivo es propio de la épica y la lírica.
- 80 κερᾶτα... Es plural épico.
- 86 φολίδεσσι... Es dativo de relación.
- 89 κύμβαχον αὐτοκύλιστον... La secuencia adjetival recibe innovaciones por parte del poeta. Se retrata a un sátiro que se lanza de un clavado al agua, gira en el aire y cae de cabeza, *cf.* Nonn., *D.*, X. 160. Los sátiros se precipitan en combate contra soldados indios, que vuelan, giran y caen de cabeza vencidos por ellos, *cf.* XVII. 153. Se remite a la huida de un soldado contrario que se vuelca a tropezones ante el indómito ataque de Éaco y cómo el río Hidaspes es llenado de sangre y cuerpos, *cf.* XXII. 367. Una serpiente que era conducida por los aires por un águila cae enroscada y de cabeza al río Hidaspes como presagio de la victoria de Dioniso contra Deríades, *cf.* XXXVIII. 92. Ágave ve en sueños premonitorios a su hijo Penteo que cae de arriba de un árbol de cabeza, rueda por el suelo y es destrozado por fieras que lo rodean, *cf.* XLIV. 64
- 94 Εὐΐος... Es otro nombre de Dioniso que refleja el lado orgiástico de él y sus seguidores. *Lat. Euhius.*

96 **μενοιήν**... La posición final del sustantivo es consecuente con la tradición épica, *cf.* los versos de la *Ilíada* o la *Odisea* de Homero; de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas; del *Himno a Zeus* de Calímaco; de los *Halieutica* de Opiano; de las *Dionisiacas* mismas; del *Lapidario órfico*, *Himnos órficos* y *Argonáuticas órficas*. El bizantino Juan de Gaza también respeta la posición en su *Tabula mundi*.

97 **κραδίη**... La forma es épica de *καρδία*; **πότημου**... La palabra concibe un destino funesto que concluye en la muerte. La acepción negativa era propia de la épica homérica, aunque después esta propiedad se diluya en textos posteriores.

98 **ἦβητήν**... = ἦβητήρ. Una y otra forma alterna en el poema; **στενάχων**... Es forma larga de *στένω*, *cf.* *LSJ*, *s. v.*

99 **ἦιε**... Es forma épica-jónica sin contracción de *εἶμι*, *cf.* *LSJ*, *s. v.*

108 **συνεπλατάγησε**... En la poesía didáctica de Opiano se muestra en alusión al movimiento de cierre de una ostra, como batiendo, *cf.* *Opp., H.*, II. 194. Nono usa dos veces el verbo, aquí y en *D.* XLIII. 202, aunque en este último el sentido indica el estruendo que hacen los leones al rugir; **πολύκροτος**... Tanto en *D.*, XXIV. 300 como en XLVII. 303 el atributo va acompañando al telar que repiquetea.

111 **ὑμνοπόλος Πάν**... La secuencia se repite, *cf.* *Nonn., D.*, XVI. 307.

113 **θανατηφόρος**... En las *Dionisiacas* el adjetivo acompaña a la boda de Sémele con Zeus, pues le acarrea la propia muerte, *cf.* *Nonn., D.*, VIII. 392. Al viento del Céfiro que provoca el deceso del amado Jacinto, *cf.* *x.* 253; *xi.* 386. A Dioniso mismo que masacra con muerte al ejército de los indios, *cf.* *xxii.* 280. A la niebla que cubre los ojos de los mortales al morir, *cf.* *xxviii.* 109. Y al filo de una lanza, *cf.* *xxxv.* 123. En la *Parafrasis del Evangelio de San Juan*, Nono lo utiliza solo en tres ocasiones: con *δόλος*, *cf.* *Par. Eu. Jo.*, XII. 83; con *ληιστήρ*, *cf.* *xviii.* 192; y con *ῥρη*, *cf.* *xix.* 67; **Ἄτη**... Es personificación del error humano que obnubila el entendimiento y produce *ῥβρις* en los hombres. Siempre viene con consecuencias nefastas para los mortales y suele acarrear la muerte de quien es afectado por ella como pago o retribución por la insolencia o el daño mostrado, *cf.* *Hom., Il.*, IX. 502-514

118 **ἀκούει**... Posee un carácter denominativo, por lo que no hay complemento directo, pero sí predicativo subjetivo, *cf.* *DGE*, *s. v.*

121 **Μάρων**... Marón era sacerdote de Apolo en Ísmaro, Tracia, e hijo de Evantes. Fue él quien le dio el vino puro a Odiseo con el que emborracha al cíclope Polifemo, *cf.* *Hom., Od.*, IX. 197-198. Pero ya Eurípides lo ponía como hijo de Baco, *cf.* *E., Cyc.*, 141-143. En las *Dionisiacas* pasa por ser hijo del viejo Sileno y hermano de Astreo y Leneo. Con ellos

forma la falange silena que batalla en la guerra contra los indios, *cf.* Nonn., *D.*, XIV. 96-99.

122 **θηρονόμω**... En todas las apariciones en las *Dionisiacas*, cuatro en total, acompaña al sustantivo **μάστιξ**, dos veces más aparte de esta, *cf.* Nonn., *D.*, VI. 116 y XVIII. 50. *Cf.* XLII. 148 como excepción, donde califica a una vara o férula o **νάρθηξ**; **εὐλαίγγι**... a diferencia del anterior, es aplicado a más nombres: para las riendas, *cf.* Nonn., *D.*, XXXII. 242, XXXVI. 228. Para calles empedradas de la ciudad, *cf.* XVI. 403, XXXV. 9, XXXVI. 438. Para objetos preciosos como un trono, *cf.* v. 134. O un collar, *cf.* v. 189. Nono también lo usa en su *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, *cf.* *Par. Eu. Jo.*, v. 35, VI. 181, VII. 151, XIX. 68, 217.

124 **πηκτίδα**... Instrumento musical de viento quizá de origen lidio que se toca tapando con los dedos los agujeros de la caña. También se le llama pipa de Pan. A veces se diferencia de **αὐλῶν** debido a que este último puede ser de doble caña. Su posición en los extremos del verso ya había aparecido antes en las últimas palabras de Sémele, madre de Dioniso, que desprecia estos recursos musicales por tener el trueno de Zeus como 'siringa de Amores', *cf.* Nonn., *D.*, VIII. 377; **Πάνες**... Plural por singular; **εὐκελάδων**... El atributo melodioso ya estaba ligado al ambiente dionisiaco en relación con los timbales, *cf.* *E., Ba.*, 160. O para el coro mismo, *cf.* *Ar., Nu.*, 312. Además, la siringa de Pan es resonante en *AP.*, 9.323, atribuido a Platón o *A. Pl.*, 16.226, bajo el nombre de Alceo. En el caso de la obra noniana, es usado para la melodía de la música, *cf.* Nonn., *D.*, XLII. 17. Las cañas, *cf.* II. 21. Las cuerdas de la lira, *cf.* I. 491. La lira misma, *cf.* XIX. 65. La fragua de Hefesto, *cf.* v. 578. La garganta de Baco, *cf.* XLV. 135. El choque de espadas, *cf.* XIII. 156. O la mesa como representación del festivo banquete dionisiaco donde había musicalidad, *cf.* VII. 95 y XVIII. 103. En la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* solo se usa una vez como atributo de la fiesta, *cf.* Nonn., *Par Eu. Jo.*, VII. 31.

125 **ἔρισμαράγιοιο βοείης**... Este tipo de pandero resonante ya había sido mencionado antes en una referencia sobre el estrépito que hacían los curetes, de manera análoga a como lo hacen los coribantes en Samotracia, *cf.* Nonn., *D.*, III. 64. Las torres también resultan tronantes en la obra noniana, *cf.* XL. 214; o la propia doncella Aura tras perder la virginidad y quedar embarazada, *cf.* XLVIII. 789.

127 **Βασσαρίδες**... Son mujeres pertenecientes al cortejo de Baco. Se diferencian de las bacantes por tener un quitón de piel de zorro, de ahí la conexión con su nombre: **βασσάρα**. Aunque a veces se confunden también con las propias bacantes, *cf.* Hsch., *B* 305. Solo que aquellas son de la región Tracia, en Asia menor. Suelen estar asociadas con la imagen de la mujer impúdica o cortesana por su manera orgiástica de actuar. *cf.* *Suid.*, *s. v.* En las *Dionisiacas* integran la falange de mujeres, junto con las ménades y las bacantes,

y se las reconoce como nodrizas del dios. Además, Nono las nombra. Suman dieciocho, *cf.* Nonn., *D.*, XIV. 219-227. En *AP.*, 6.74, Agatías coloca a Eurínome como una basáride enamorada que abandona el séquito para unirse a los de Cipris. Dioniso posee un epíteto relacionado con el vocablo: Basareo, *cf.* *Orph., H.*, 45 u *Hor., Carm I*, 18.11. ...*candide Bassareu; ἐφεδρήσσουσι*... Es la primera ocasión en la obra que Nono emplea el verbo. Existen otras imágenes similares. Eris aparece en sueños a Dioniso sentada en un carro conducido por leones, *cf.* Nonn., *D.*, xx. 36. Ampelo es quien se sienta sobre el toro, *cf.* xi. 148. El indio Melanión está posado sobre un árbol para disparar flechas, *cf.* xxx. 317. O se remite el acto de ir sobre los lomos de los elefantes, *cf.* xxiii. 190, xxvi. 332, xxxix. 91.

**131 Ἀτύμνιος**... Era un muchacho, hijo de Zeus y Casiopea, amado por Minos Sarpedón y Radamantis. Ellos pelearon por su amor, cuya victoria obtuvo Minos. No debe confundirse con Atimnio, hermano de Maris e hijo de Amisodaro, *cf.* *Hom., Il.*, xvi. 317, ni con Atimnio, hijo de la ninfa Pégasis y Ematión, *cf.* *Q. S.*, iii. 300. Hay un epigrama funerario de Lolio Baso que lamenta la muerte de un hombre llamado Atimnio, tebano, en Tarento, *cf.* *AP.*, 7.372. En la obra noniana aparece como un jovencito querido por Apolo; ἤλαυνεν... con acusativo omitido. Es intransitivo.

**132 Ἄβαριν**... Sacerdote muy querido por el dios Apolo Hiperbóreo y que volaba sobre una flecha dorada dada por el dios. No debe confundirse con el rútilo Ábaris, asesinado por Euríalo, *cf.* *Verg., A.*, ix. 344, ni con el caucasiano Ábaris, compañero de Fineo, asesinado por Perseo, *cf.* *Ov., Met.*, v. 86, ni tampoco con el ciziceno Ábaris, *cf.* *V. Fl.*, iii. 152; ἔκλυες... de κλύω, aunque se puede confundir en forma con el verbo ἐκλύω, cuyas acepciones difieren.

**133 ἵπταμένω**... De πέτομαι. La forma está atestiguada primeramente en poetas como Mosco o Babrio, *cf.* *Mosch.*, iii. 43 y *Babr.*, 65. 4.

**134 Γανυμήδης**... Era el hijo menor de Tros y Calírroe y se volvió famoso por que este muchacho mientras apacentaba los rebaños de su padre en las cercanías del monte Ida, fue raptado por Zeus, quien lo ansiaba por su extrema belleza, tomando forma de águila. Lo ascendió al cielo y lo convirtió en copero de los dioses en el Olimpo. Se cuenta que como retribución a Tros por su hijo, Zeus le envió o bien unos caballos divinos o una recompensa en oro, *cf.* *Apol., Bibl.* iii.12.2.

**135 νόθον**... Usualmente en Homero (nunca en *Odisea*) ‘bastardo’ o ‘espurio’. Pero en Nono más bien ‘engañoso’ o ‘falso’ o ‘fingido’, como quizá en *Verg., A.*, iii. 302 *falsi = ficti*.

136 ὄρνις Ἐρώτων... Se encuentra siempre en los últimos dos pies. Aparte de este verso, se repite en las *Dionisiacas* como atributo de Zeus, cf. Nonn., *D.*, x. 256, XXXIII. 121, XXXIX. 170, pero de la corneja (κορώνη), cf. III. 120.

137 ἀδρύπτοισιν... Ocurre otras tres veces a lo largo de las *Dionisiacas*: las panteras lamen con sus mandíbulas el cuerpo de Nicea, cf. Nonn., *D.*, xv. 198. En consonancia con las quijadas, pero esta vez de la de un lobo que besa a una oveja tras el nacimiento de Béroé en una muestra de *locus amoenus*, cf. XLI. 194. El águila que rapta al muchacho Ganimedes lo ase con las garras con sumo cuidado, cf. XXV. 435.

141 πολυστροφάλιγγι... En tres de las cuatro veces que se repite en toda la obra viene acompañado del sustantivo ῥιπή, cf. Nonn., *D.*, vi. 70, XXIII. 263, XLIII. 50, excepto aquí, referido a los cascos de los caballos.

142 ἀελλήεις... El adjetivo aparece por primera vez en Nono para ilustrar la caída de estrellas en torbellinos, cf. Nonn., *D.*, II, 190. La imagen del caballo borrascoso, no obstante, vuelve a presentarse en el contexto bélico, cf. XXXVI. 215. Se repite a lo largo de los cantos otras veintiséis veces. Para sustantivos propios: de Ino que va como ráfaga a rescatar del caldero hirviendo a su hijo Melicertes, cf. x. 73; de la diosa Iris, cf. XXVI. 362; o de sus sandalias, cf. XXXI. 111; de Baco durante el delirio infundido por Hera, cf. XXXII. 134; como calificativo de Erecteo en la carrera contra Ocítoo, cf. XXXVII. 649; Ocítoo mismo tiene un andar huracanado, cf. XXXVII. 626; de los Panes tempestuosos en la guerra, cf. XXXIV. 147; de Cálamo en su carrera acuática, cf. XI. 421; o de Aura en un discurso que profiere Ártemis en tono irónico, cf. XLVIII. 761. Para sustantivos comunes: el movimiento de los pies de Ciso en la carrera pedestre, cf. x. 405; el andar de un sileno, cf. XLV. 320; referido al río Aqueloo, cf. XIII. 315; el barullo bélico, cf. XIII. 389 —la imagen vuelve después, cf. XXXIX. 115—; el humo, cf. XIII. 476; una roca arrojada por Tifón, cf. II. 471; el carro dionisiaco, cf. XVIII. 51; los vientos de Eolo, cf. XXIII. 171; una moribunda paloma que cae de los aires, cf. XXXVII. 740; el ave en la que será transformada Harpálice, cf. XII. 75; el halcón como señal funesta, cf. XLII. 535; el ciervo en el que fue convertido Acteón, cf. v. 322; la trompeta como señal de guerra, cf. XXIII. 193; el rumor o el mensaje, cf. XIV. 18; los pasos del yerno de Deríades, cf. XVII. 197; o la andanza de un indio que huye, cf. XXII. 332. Solo se da tres veces en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*: con πεδίλω, cf. Nonn., *Par. Eu. Jo.*, I. 80; con νερόν, cf. XI. 155; y con πορείη, cf. IV. 161.

143 Γλαῦχον... Se refiere al hijo de Sísifo y Mérope y padre de Belerofonte, cf. Hom., *Il.*, VI. 153-155.

145 Ἐννοσιγάλου... Es el sobrenombre del dios de los mares, Poseidón, cf. Hom., *Il.*, XIII. 43, Hes., *Th.*, 456. Literalmente significa ‘estremecedor de la tierra’.

146 Πήγασος... Es el caballo alado al servicio de Zeus. De acuerdo con el mito, tras ser degollada la Gorgona por Perseo, su sangre fue derramada en la tierra o en una fuente, originando así a Pegaso. Este animal es quien ayuda a Belerofonte para derrotar a la Quimera y a las Amazonas; Βελλεροφόντην... Héroe griego hijo de Glauco y de Eurínome, hija de Niso (en algunas versiones la madre es Mestra, hija de Erisictón). Sin embargo, hay variantes del mito que enlazan el linaje de Belerofonte con Poseidón, pues era designio de Zeus que Glauco no dejara descendencia en la tierra, *cf.* Hes., *Fr.*, 43a; Pi., *O.*, XIII. 60-69b.

147 λιγυηχέες... Solo se produce otras dos veces en las *Dionisiácas*, *cf.* VIII. 377 en relación con la flauta y XLI. 44 para los pies del viento Céfiro; ἤχι... Es forma épica para el adverbio relativo ἤ, *cf.* LSJ, *s. v.*

151 ταυροφύης... Es otro epíteto de Dioniso que lo relaciona con el ámbito animal propio de los toros, tanto en forma como en carácter. El dios posee esta forma taurina en *D.*, v. 564, vi. 195, vii. 153, ix. 15, xv. 31, xxi. 217, pero no es exclusiva de él. También son designados así su heraldo, *cf.* xxi. 203. La apariencia de la luna o el satélite mismo, *cf.* xvii. 236, v. 72, xxiii. 209 (mismo verso que el anterior). Io, *cf.* iii. 266, xxxi. 40; Zeus, *cf.* xxiii. 316. Sátiros, *cf.* xliii. 341. También para el cuerno en el que fue convertido el arco de Aura durante su metamorfosis, *cf.* xlvi. 939. Del río Hidaspes. *cf.* xxix. 66, xxx. 89. O el bordado de una túnica que describe el mundo, *cf.* xli. 300; ἐφήμενον... Es participio presente de ἔφημαι.

157 ἐπιμάρτυρα... Otras tres veces más sale el adjetivo en la obra báquica. Dependiendo de τέχνη o el arte de hilar y tejer y siendo testigos de la labor el sol, la luna y la lámpara, *cf.* xxiv. 259 (misma posición —al final del cuarto y el quinto pie entero— con respecto a este canto). De las ninfas nisíades durante un discurso de arenga de Dioniso, *cf.* xxxv. 363. O del rayo de Zeus, como testigo de la unión entre él y Sémele, pero bajo un tono acusatorio en el discurso de Penteo, *cf.* xliii. 29. En estos tres últimos la posición se retrae ocupando el final del tercero y todo el cuarto pie.

162 πολυχανδέι... La garganta vuelve a ser anchurosa en *D.*, xviii. 284 referido a un hijo de Equidna o en xli. 69 de la de Crono cuando devora a sus hijos. Pero también es espacioso un lago, *cf.* xvi. 257. El hueco de las palmas de las manos, *cf.* ii. 441. La boca de los indios que vomitan tras beber agua del río convertida en vino, *cf.* xv. 19. οἶνον ἔρευγομένων πολυχανδέος ἀνθερεῶνος. En este verso puede verse una reestructuración de los vv. 158 y 162 del canto xi en un ambiente bélico. El corral de un pastor, *cf.* xxxiv. 62. El lomo de los elefantes, *cf.* xxvi. 305.

168 ἀταρβεί... En Nono los caudillos indios no sienten temor, *cf. D.*, xxxii. 175; xxxix. 21; como tampoco las tropas báquicas, *cf. xxii.* 143. A las que también pertenecen las intrépidas Ménades, *cf. xiv.* 218. Tampoco las Horas temen el embate del gigante Tifón, *cf. i.* 224. Y Cadmo lucha sin miedo contra los espartos nacidos de la tierra, *cf. iv.* 435. También son impertérritas las amenazas con las que Deríades incita valor a su yerno Morreo ante su asombro por el ejército báquico, *cf. xxx.* 43. Y el oso habitante de los bosques, *cf. xlvi.* 903.

169 ὕλονόμιο... En los *Himnos órficos* es parte de la serie de calificativos relativos a las Ninfas, *cf. Orph., H.*, 51. En las *Dionisiacas* solo se constata por segunda vez para las mujeres de Nisa que enloquecen por el látigo de Mégara, tras lo cual se dedican a matar a sus hijos, *cf. xxi.* 107. Tuvo quizá mayor repercusión entre epigramatistas, *cf. AP.*, 6.57.7; 217.7; 179.4; 7.9.4.

170 κέντρῳ... *i.e.* los cuernos.

173 πολυστρέπτῳ... Suele ser de muchos giros el tipo de mímica que hace Sileno con su mano para representar el “combate” entre Aristeo y Dioniso donde la bebida del vino se impone a la bebida de la miel, *cf. D.*, xix. 225. Las siervas de Ino van en búsqueda de la muchacha y sus travesías dan muchas vueltas, *cf. ix.* 292. En ese sentido, las sandalias de la Victoria son de muchos giros, *cf. v.* 107. Y el rostro de la Gracia Aglaia recorre los cielos de un lado para otro en busca de Eros, *cf. xxxiii.* 60.

174 γνάμψας... Es forma poética para el verbo κάμπτω. En Homero solo se presenta en compuestos y en tmesis, *cf. Hom., Il.*, xxiii. 731. Sin embargo, parece que fue más bien influenciado en significado por κάμπτω, *cf. R. Beekes, s. v.* Y la forma γνάμπτω tendría más relación con γνάθος (*IE \*gnh₂dʰ*), *cf. DGE, s. v.* De otra manera, es difícil justificar el paso de γν- a κ-.

176 πέριξ... Es forma enfática de περί. La preposición + dativo es más bien rara, *cf. LSJ, s. v.*

180 ξανθόχροα... La forma en Nono aquí es heteróclita, pues es adjetivo de segunda declinación: ξανθόχρους, ον, *cf. LSJ, s. v.* En la poesía báquica de Nono tiene cabellera rubia Janto, uno de los hijos de Pan, *cf. Nonn., D.*, xiv. 84. Pero principalmente el atributo acompaña al agua como visualización del color del vino, *cf. xiv.* 413; xvii. 172; xlvi. 79.

181 γείτονος ἐκ ποταμοῖο... *sc.* el río Pactolo.

185 ἤύτησεν... Homero solo usa la 3ª persona del singular de imperfecto; mientras que los autores trágicos solo lo emplean en tiempos de presente e imperfecto, *cf. LSJ, s. v.* Nono se desvía aquí del uso homérico. El panopolitano usa solo el aoristo del verbo. Aparece dos veces: en esta línea y en *D.*, xxxiii. 263 como cláusula final tras el discurso

de lamento de Morreo por Calcomedes. La forma quizá la retoma poco después la emperatriz Elia Eudocia en el proemio de sus *Homerocentones* (¿O es Nono quien toma de ella el aoristo?), cf. Eudoc., *Hom., Apol.* 29. Y se atestigua mucho más tarde en un epigrama de la *Antología griega* atribuido a un tal Asclepiodoto, cf. *App. Anth.* 175; **Μήνη**... Es un nombre más bien poético para el astro lunar, cf. *LSJ*, s. v.

**186 εἶξον ἔμολ**... El régimen de εἶκω + pronombre en dativo es casi exclusiva de Nono, cf. *D.*, x. 130 en las palabras burlonas que dedica Sémele a su hermana Ino o XII. 45 en el que Dioniso se mofa de Apolo porque no posee una corona de racimos de uvas. Aparece una vez más en *AP.*, 9.665, atribuido a Agatías.

**192 φοιτητήρι**... El neologismo se vuelve a utilizar otras tres veces más y en todos los ejemplos siguientes en un sentido más cercano a 'ir de aquí para allá': junto a la figura andante del dios egipcio Osiris, cf. *D.*, IV. 270; de los pies ambulantes de Hera yendo en pos de Ápate, cf. VIII. 112; y de Dioniso mismo que camina con paso vagabundo entre las montañas turbado por la locura, cf. XXXII. 126.

**194 λυσσώδει**... Comúnmente en las *Dionisiacas* acompaña al a la boca o *λαιμός*, ya sea de personas cuando inician un discurso o de las fauces de animales, cf. XVIII. 178, XX. 247, XXIX. 303, XXXII. 129, XLIII. 18, XLVI. 9, 220. La conjunción con un aguijón o *κέντρον* se da una vez más para retratar el piquete enloquecedor del amor, cf. XLII. 434. Aparte de estas muestras, hay dos momentos en que funciona como atributo de personas: relacionado con Ino, cf. IX. 274, y en referencia de una bacante, cf. XLVI. 124. Pero también son frenéticos los pasos del viejo Sileno, cf. XXXVI. 453 y la voz de Deríades que arenga a su ejército para volver al combate, cf. XIX. 4. En la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* solo se usa una vez para referirse a un yerno delirante de Ana que fue enviado con Jesús, cf. *Par Eu. Jo.*, XVIII. 114. En todos los casos el atributo permanece en la misma posición del hexámetro.

**195 ἀερσιλόφοισιν**... Nono coincide en esencia con el uso original de Apolonio de Rodas, cf. *Nonn., D.*, xv. 129, xx. 272, xxix. 215, xxviii. 33. El sentido se desplaza a ciertos animales: leones, cf. I. 272; elefantes, cf. XXXVI. 315; caballos, cf. III. 185, xxii. 212. U otro tipo de objetos que poseen una altura considerable, como las constelaciones, cf. II. 684; VIII. 75, xxxiv. 169; mástiles, cf. xxxix. 318; almenas, cf. xxxv. 11, xlvi. 134. Tres veces es referido a personajes. Es el caso del gigante Alcioneo al que Baco devasta, cf. XLVIII. 44; del ciclope Polifemo, cf. xxviii. 225; del propio Deríades, aunque como guerrero que es, el apelativo se relaciona igualmente con su yelmo, cf. XVI. 5. Para las cimas de los montes, cf. xxxii. 247.

196 **μόροιο...** = **μοῖρα**. Se trata del destino fatal que lleva a la ruina o la muerte violenta, *cf. LSJ, s. v.; γοήμονι...* Además de lo analizado en el comentario, Nono aplica el término al río Eridano, lloroso por las lágrimas que vertieron las Heliadas *vid. supra v. 33 y cf. D., II. 152; XXXVIII. 100*. De los ojos de Electra luego de escuchar las palabras de lamento de Harmonía de rechazar las bodas con Cadmo, *cf. IV.64*. Referido a los perros cazadores que dieron muerte a Acteón tras ser transformado en ciervo, *cf. v. 454*. De Ampelo en su condición de conductor taurino, *cf. XI. 203*. En relación con las corrientes lacrimosas que posee el manantial en el que se metamorfosea la doncella Aura, *cf. XIII. 561*. De Hipodamía, a quien su padre Enómao había prohibido contraer nupcias, hasta que fue vencido en carrera por Pélope y con cierta ayuda del auriga Mírtilo, *cf. XX. 162*. Referido a la ninfa Pitis, que huyó de la unión con Pan y fue transformada en el árbol del pino, *cf. XLII. 262*. O de Leucótea, sollozante por el asesinato de su hijo Learco a manos de su esposo Atamante, *cf. XLIII. 369*. Y dos veces aparece en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* para la lamentable tumba de Lázaro, *cf. Par. Eu. Jo., XI. 62*. Y de los ojos de María Magdalena ante el sepulcro vacío en que fue dejado Jesús, *cf. XX. 49*.

197 **ξηραμάδος...** Aparecen ya como lugares solitarios los peñascos, *cf. Nonn., D., XV. 193, XXV. 272, XLVII. 130*. También las planicies que rodean las montañas, *cf. XVIII. 45*. Sus cimas, *cf. XXXII.106*. Picos, *cf. XLV. 231*. Los claros del bosque, *cf. XVIII. 45, XXXII. 125, XXXVI. 81*. Los bosques mismos, *cf. XV. 169, VIII. 19, XXXIII. 226, XLV. 286*. Las riberas, *cf. X. 330*. De sitios concretos como la cabaña de un campesino, *cf. XVII. 39*. El lecho del ejército dionisiaco tras el canto de Leuco, *cf. XXIV. 31*. La isla de Naxos, *cf. XLVII. 354*. Para personas: de Erígone en su suicidio, *cf. XLVII. 229*; de bacantes, *cf. XLV. 46*; o de la propia diosa Ártemis, *cf. v. 433*. De animales: referido a la abeja, *cf. v. 143*; o a una leonesa, *cf. XXXVIII. 4*.

199 **πότμον...** De forma análoga a **μόρος**, esta palabra poética refiere a un funesto destino que acarrea muerte, al menos en la poesía homérica. Después de Homero, la acepción negativa desaparece. En este caso, el poeta se ciñe a la tradición épica, *cf. LSJ, s. v.*

205 **δαμάσσεις...** El sentido va más hacia matar, *cf. Hom., Od., XXI. 213*.

207 **παραφασίην...** Quizá por cuestiones métricas el panopolitano alterna la forma *παραφασίς* con *παραφασίη*. La forma de la primera declinación aparece solo en dos ocasiones más: con respecto al consuelo amoroso que siente Baco de poder tocar en la lucha las niveas manos de Palene, *cf. D., XLVIII. 133*; y en torno a cómo Apolo encuentra consuelo tras la muerte de Jacinto, *cf. XI. 365*.

208 **ἀδακρύτου...** La primera vez que el dios es referido como 'que no llora' se da una vez que Zeus en labor de parto da a luz de su muslo al recién nacido Y, tras ello, lo recoge

su hermano Hermes, *cf. D.*, IX. 26 (aquí se alterna con ἄδακρυς). Se vuelve a remitir el atributo dos veces más. Una inmersa en el mito de Ampelo, *cf. D.*, XII. 138, y otra durante un combate entre Morreo y Flogio, donde se recuerdan los banquetes de Baco; el término no es tan eficaz como aquí, *cf. XXX.* 110. Además del dios, las náyades no lloran, *cf. XX.* 395. Y no deben ser ‘no llorados’ los cuerpos como el de Himno, *cf. XV.* 370; o el de Learco, *cf. X.* 107 (aquí también alterna con ἄδακρυς).

213 συνάχνηται... Solo una vez más vuelve a usarse el verbo en las *Dionisiacas* y, al parecer, no se repite en toda la literatura griega posterior. El matiz se mantiene como una acción coauxiliadora causante de penas. Es la Luna quien asiste a Dioniso para que juntos enloquezcan las mentes de Penteo, *cf. XL.* 100; ὄμπνια... suele ligarse a sustantivos propios como Deméter, *cf. D.*, VI. 13, XXXI. 39; o la Luna, *cf. V.* 488; XXXVIII. 124.

216 λυσσαλέος... Para el panopolitano también es rabiosa Nicea cuando mata al boyero Himno, *cf. D.*, XV. 363. También es furibundo Penteo, *cf. XLV.* 244. Y frenética es su madre, Ágave, *cf. VII.* 365; o sus cabellos, *cf. XLV.* 227. Las manos de Atamante cuando se lanza contra uno de sus hijos para desmembrarlo, *cf. X.* 57. El impulso provocado por la bebida también es enloquecedor, *cf. XII.* 381. La osa es colérica, *cf. XX.* 115. Halimedes en batalla mata con voz frenética doce hombres, *cf. XXVIII.* 273

217 προκάρηνον... Si bien la acepción señala ‘con la cabeza por delante’, se suscitan distintos matices en los que se produce la muerte. Caen al polvo las tropas de los pueblos de Beocia a las que se enfrenta Cadmo, *cf. D.*, V. 47. Cae al suelo y de cabeza Acteón cuando veía en lo alto de un roble a Ártemis bañándose, *cf. V.* 493. En este mismo canto, Carpo muere de forma similar, *cf. XI.* 462. Enloquecida, una de las mujeres de Nisa mata a su hijo haciéndolo volar por los aires y su muerte ocurre porque cae de cabeza, *cf. XXI.* 112. Tras perder su virginidad a manos de Dioniso, a Nicea le pasa por la cabeza suicidarse arrojándose de cabeza por una montaña, *cf. XVI.* 368. En la batalla del río Hidaspes, Erecteo penetra con su lanza a un indio y lo lanza por los aires. Y cae aquel de cabeza al polvo, *cf. XXII.* 316. Preocupado porque Ganimedes se precipite por el aire, Zeus agarra con cuidado al muchacho para llevarlo al Olimpo, *cf. XXV.* 438. En otra batalla, Brontes, uno de los cíclopes, arroja un cerro contra Deríades haciendo que caiga del carro de cabeza, *cf. XXVIII.* 218. Cuando entran en combate los coribantes y curetes, hacen tanto ruido que derriban a un caudillo indio con solo el sonido, *cf. XXIX.* 223. Durante una asamblea, Morreo anima al ejército indio a no temer ante una eventual batalla naval y delinea el fin de Sileno siendo arrojado de cabeza al mar, *cf. XXXVI.* 457. En una carrera de caballos, como parte de los juegos fúnebres en honor a Ofeltes, y tras haber caído por una estrategia del jinete Acteón, Fauno recibe burlas de otro

competidor, Acates, para que no caiga al suelo de cabeza otra vez, *cf.* XXXVII. 411. El fin de Deríades se da cuando Dioniso lo persigue y con el tirso araña su piel. Herido se precipita de cabeza al río Hidaspes y muere, *cf.* XL. 94. Aura mata a uno de sus hijos lanzándolo a los aires y una vez que está en el suelo lo agarra y lo come, *cf.* XLVIII. 922. Luego de eso, Aura se vuelca de cabeza al río Sangario para morir, *cf.* XLVIII. 933. La línea fatal por la caída se rompe en *AP.*, 9.533, donde un hombre, quizá un acróbata, durante un acto de entretenimiento da una especie de maroma, pisa el lomo de una bestia y se salva de ser devorado.

219 ὑποτρίζων... Además de este verso, solo una vez más aparece en la obra, *cf.* *D.*, XXV. 47 en referencia al seseante sonido de la cabellera de Medusa una vez que el héroe Perseo le cercenó la cabeza. Se respeta, además, la estructura cambiando solo el caso del participio: λεπτόν ὑποτρίζοντα.

222 ἀκάρηνος... Además de Ampelo, también acompaña al cuerpo de un camello, al que una basáride había cercenado durante la batalla en el lago Astácida, *cf.* *D.*, XIV. 374. Bromio siega en batalla las cabezas de los indios, *cf.* XXV. 71. Un capitán de Deríades llamado Corimbaso decapita a Faleneo, soldado báquico, *cf.* XXVIII. 54. Una Euménide, al servicio de Perséfone, entierra un cuchillo en un pino, como señal del lugar donde Penteo morirá descuartizado, *cf.* XLIV. 274. Y más adelante, Ágave se lamenta y promete enterrar el cuerpo de su hijo sin cabeza, *cf.* XLVI. 316.

226 εἶκελος αὔραις... De la conocida velocidad de Dioniso, *cf.* *D.*, XXII. 161. También se compara con los vientos la rapidez de: Cálamo, *cf.* XI. 401. Cipris, *cf.* XIV. 194. Ferespondo, un sátiro hijo de Hermes, heraldo de una embajada de paz que envía Dioniso a Deríades, *cf.* XVIII. 314. Enómao, soldado báquico, intenta huir veloz de la furia de Corimbaso, *cf.* XXVIII. 102. Un indio también intenta huir del embate de Ocítoo, *cf.* XXVIII. 282. Y uno de los sátiros se pone en fuga ante el avance de Deríades, *cf.* XXXII. 256. Un ateniense va rápido al combate luego de que le fueron cortados ambos brazos, *cf.* XXVIII. 150.

227 Ἡρακλῆης... Se trata de Heracles, famosísimo héroe griego. Es hijo de Alcmena y Zeus, aunque su padre terrenal es Anfitrión. Tuvo un hermano, Ificles, y antes de obtener el nombre de Hera era llamado Alcides. Se cuenta que para expiar la culpa por el asesinato de los hijos que tuvo con Mégara aceptó llevar a cabo unas pruebas, conocidas como los doce trabajos, impuestas por su primo Euristeo. Estos fueron: el león de Nemea; la hidra de Lerna; el jabalí de Erimanto; la cierva de Cerinia; las aves del lago Estínfalo; los establos del rey Augias; el toro de Creta; las yeguas de Diomedes; el cinturón de Hipólita; los bueyes de Geriones; el can Cerbero; las manzanas de oro de las

Hespérides, *cf.* Apol., *Bibl.*, II. 4.8-5.12, Hyg., *Fab.*, 30. *Lat. Hercules*. La inserción en la narración es por motivos eróticos, en relación con los amoríos tenidos con Hilas, *cf. infra*.

228 Ὑλαν... Hilas, hijo de Tiodamante, rey de los Dríopes, y compañero muy cercano de Heracles. Él acompañó al héroe en la expedición de los Argonautas, pero en Misia fue raptado por una o varias ninfas mientras iba a buscar agua en un manantial. Por ello, en algunas versiones Heracles abandonó la expedición a la Cólquide y regresó a cumplir los trabajos del rey Euristeo, *cf.* Theoc., *Idyll.*, XIII; A. R., I. 1187-1272.

232 ἀνεχλαίνωσε... En las *Dionisiacas* Evio mismo se viste con quitones velludos, *cf. D.*, IX. 184. Cipris viste al hijo de Mirra, Adonis, luego de bañarlo, *cf.* XIII. 460. Dioniso cambia las ropas del anciano Pito, enlutado por la muerte de Estáfilo, *cf.* XX. 14. Los vientos borrascosos hacen que la vela cubra el mástil de un barco, *cf.* XXXII. 158. Heracles envuelve a Dioniso en un manto estrellado, *cf.* XLV. 578. Los atenienses atavían las calles en honor a Baco que llega a la ciudad, *cf.* XLVII. 6. La Persuasión envuelve a Baco durante su combate con Palene con un manto plateado, *cf.* XLVIII. 109.

240 τμήξας... Participio aoristo de τμήγω, forma épica y colateral de τέμνω, *cf. LSJ*, s. v.

246 ἔρωτοτόχοιο... Además del rostro, el amor es engendrado por medio de diferentes sustantivos, propios o comunes. Como Admeto, muchacho amante de Apolo, *cf. D.*, X. 324. O de la propia Cipris, diosa del amor, *cf.* XXXIV. 117. Las manos de Nicea, según Himno, *cf.* XV. 266. La voz del propio Dioniso enamorado de Nicea, *cf.* XVI. 20. El carcaj de Eros, *cf.* VII. 276. Los sueños, *cf.* XLVIII. 529. La piedra magnetita con la que Hera adorna su imagen para seducir a Zeus y unirse con él en deseo, *cf.* XXXII. 24. En la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* aparece en relación con la carne o cuerpo que produce el deseo sexual, *cf. Par. Eu. Jo.*, I. 37.

251 γελῶντι... En sentido figurativo, 'resplandecer' o 'exultar' vida, *cf. DGE*, s. v.

255 Μοιράων... Son divinidades que personifican el destino individual de los hombres desde el nacimiento hasta la muerte y deciden cuanta dicha o desgracia tendrán en vida. Generalmente son vistan en grupo de tres: una hila, otra enrolla y la última corta el hilo que provoca la muerte. Se llaman Átropos, Cloto y Láquesis. *Lat. Parcae*, *cf. Hes., Th.*, 217; 901.

257 Ζέφυρος... Uno de los vientos cardinales. Es hijo de Eos (Aurora) y Astreo, y hermano de otros vientos como Bóreas (Viento Norte) y Noto (Viento Sur), además de Heósforo (Estrella de la mañana) y los astros. Él representa el Viento proveniente del Oeste.

258 Ἀτύμνιος... *Cf. supra* v. 131. Aquí sirve como epíteto de Febo.

260 ἡβητήρος... *sc.* Jacinto, muchacho de Terapne, hijo de Amiclas y Diomedes, y, por tanto, nieto de Lacedemón y Esparta. Sobre el muchacho amicleo, el mito lo relaciona

por sus amoríos con el dios Apolo y por cómo fue muerto por el disco mientras ambos se entretenían. En ocasiones, ponen como causa de la muerte los celos del viento Céfiro, quien ansiaba el amor de Jacinto. Como fuera, tras el fallecimiento nace la flor de jacinto tomando de su sangre el característico color y el relieve que asemeja el dolor del dios, *cf. Ov., Met., x. 162-219.*

271 Ἐννοσίγαιος... *Cf. supra v. 145.*

272 Φρύγα κοῦρον... *sc. Pélope, hijo de Tántalo. Su padre lo sirvió como banquete a los dioses, pero ellos se dieron cuenta y restituyeron el cuerpo de Pélope. Se dice que fue amado por Poseidón y lo ascendió al cielo como copero, aunque después descendió de nuevo a la tierra. Para el mito relacionado con él y las bodas con Hipodamía, cf. infra v. 275.*

274 Ἀφροδίτης... Afrodita es diosa del amor y, en particular, de la unión sexual. Se dice que nació luego de la emasculación de Urano una vez que los órganos sexuales cayeron al mar. Ella salió de la espuma. A veces es vista como hija de Zeus y Dione, *cf. DGE, s. v.*

275 ἄβροχον... La alusión del carro de Pélope como obsequio de Poseidón es retomada más adelante en la obra, *cf. D., xx. 158.* Aun el propio carro de Poseidón viaja seco por el mar, *cf. xxxix. 376; xl. 348.* Pero también recibe el atributo el carro de Dioniso, que viaja sobre él al lugar de los Radamanes, quienes le construyen una flota marina para el eventual combate naval contra los indios, *cf. xxxvi. 419.* Y el toro-Zeus que rapta a Europa boga por encima del mar sin mojarse, *cf. i. 75; Ἴπποδαμείης...* Es hija del rey de Pisa en Élida, Enómao, y de Estéροpe o bien de Erítōe o bien de Evarete. Se la conoce porque, debido a su belleza, tenía varios pretendientes, pero su padre le negaba siempre las nupcias haciendo que quien quisiera casarse con ella debiera competir con él en una carrera de caballos. Siempre aplicaba trampas, por lo que ganaba siempre y cortaba las cabezas de los vencidos. Así fue hasta que llegó a la ciudad Pélope, hijo de Tántalo, quien con su ayuda y la del auriga Mírtilo pudo derrotar a Enómao y al fin Hipodamía pudo contraer matrimonio.

284 χιονωδέες... También aparece en un epigrama de Pseudoluciano (¿s. II d. C.?) para el tono que tiene el vientre de una puerca como elemento culinario en los convivios, *cf. AP., 11.410.*

300 ἀδόνητος... En tres ocasiones más en las *Dionisiacas* vuelve a usarse el vocablo. Inamovible es el coraje de Meliseo, un coribante, en el combate contra los indios, *cf. D., xxviii. 307.* Fauno no se perturba en su huida del ejército indio durante el avance de las tropas de Deríades, *cf. xxxii. 275.* Zeus rapta a la hermana de Cadmo sin sacudirla por el movimiento del viaje, *cf. xlvi. 31.* Para las apariciones en la *Paráfrasis del Evangelio de*

*san Juan*, cf. Nonn., *Par. Eu. Jo.*, VII. 99, IX. 88, 137 y XVIII. 96. En algunos casos el atributo es cercano a la figura de Jesús.

302 **φιλοκροτάλοισι**... Son escasas las apariciones del adjetivo en la obra noniana. Relacionado con las manos de las mujeres, nodrizas de Baco, que tocan los timbales, cf. *D.*, XX. 328. Con las mujeres que hacen mucho ruido en la comitiva báquica al entrar en combate con instrumentos musicales — ¿quizá sean las basárides de nuevo? —, cf. XXVII. 225. O con la diosa Rea que adora el estruendo, cf. XX. 37.

304 **Ἄιδης**... Hades es el dios que reina en el Inframundo y sobre los muertos. En escasas ocasiones forma parte central de los mitos, a excepción, por ejemplo, del rapto de Perséfone, cf. *Hes., Th.*, 455.

307 **ἤν δ' ἐθελήσῃ** ... ἤν es conjunción condicional y forma contracta de *ἐάν*, cf. *LSJ*, s. v. Por otra parte, la serie de la prótasis (conjunción + partícula + verbo en aoristo de subjuntivo) se repite varias veces a lo largo de la obra. Para la secuencia con segunda persona de singular, cf. Nonn., *D.*, II. 572, IV. 107, VIII. 170, X. 299, XVI. 82, XIX. 31, XXXIV. 202, XXXVI. 76, XXXIX. 164, XL. 19, XLVII. 525, XLVIII. 357. Para la secuencia con tercera persona de singular, cf. XVI. 38; XXVII. 83. Para la secuencia en primera persona de singular, cf. XXXIX. 95.

309 **δένδρεα ποταμῆια**... Son los árboles en que fueron transformadas las hermanas de Faetón, las Heliadas, tras su muerte, *vid. supra* v. 33.

310 **λίθον Ἰνδῶν**... Se refiere a la perla, piedra pequeña, dura y brillante producida en las entrañas de los moluscos.

316 **αυδήεντα**... En lo concerniente a la obra báquica, este adjetivo está enlazado a los valles cercanos del santuario de Delfos, cf. Nonn., *D.*, II. 698. A los hombres que fueron creados por Zeus a partir de hormigas, cf. XIII. 213. Al perro que Pan regaló a Dioniso, y al que el dios le habla, cf. XVI. 188. Al vociferador silencio de la danza, cf. XIX. 156. A la cepa de vid en que fue convertida Ambrosía durante la pelea contra Licurgo, cf. XXI. 33. A las rocas que, junto con las llanuras, montañas y ríos de Tebas claman durante el delirio dionisiaco, cf. XLV. 41.

323 **Νηιάδες**... Son divinidades, ninfas de cuerpos de agua que habitan en ríos, mares, fuentes, etc. Suelen ser parte de la genealogía del dios Océano. Son mencionadas por Nono quizá por el vínculo indirecto con Narciso, pues ellas deseaban el amor del joven, cf. *infra.*; **Νάρκισσος**... El mito acerca de Narciso es famoso. Fue un joven apuesto que desdeñaba los asuntos del amor y cuyo futuro era seguro mientras no viera su imagen. Tenía innumerables pretendientes. Eco, una ninfa del bosque fue una de ellas, pero fue despreciada. Expiró del mundo y solo quedó su voz, el eco. En castigo, la divinidad

orquestó que en las aguas de un manantial o de una fuente, Narciso viera su belleza. Quedó enamorado de él mismo. Al final, se deja morir mirando el propio reflejo, *cf.* *Ov., Met.*, III. 339-510.

324 **Ἡλιάδων...** *Cf. supra* v. 33; **Φαέθων...** *Cf. supra* v. 23.

326 **Λήθη...** Es llamada Lete una fuente de agua que se ubica en el Inframundo. Se cuenta que de ella bebían los muertos para olvidar o bien lo vivido durante la vida terrenal o bien aquello que se ha visto mientras estaban en el reino de Hades; así, no recordarían nada cuando volvieran de nuevo a la vida, *cf.* *Verg., A.*, VI. 703-715.

328 **εἰς πόθον ἠιθέοιο...** Es acusativo de relación, *cf.* *DGE*, s. v.

330 **Ἀμπελόεις...** Ceñido exclusivamente a la figura de Dioniso, el vocablo funciona como apelativo del dios en los siguientes pasajes, *cf.* *Nonn., D.*, VII. 104, XII. 153, XIII. 469, XIV. 284, 328, XIX. 8, 51, XX. 11, 308, XXI. 287, XXII. 90, XXV. 326, XXIX. 302, XXXVII. 103, XLI. 421, XLII. 40, XLIII. 68, 377, XLVI. 70, 148, XLVIII. 974. Para Sémele, su madre, *cf.* VII. 345.

331 **τέο μέχρι...** Es una frase adverbial interrogativa de tiempo, *cf.* *LSJ*, s. v.

335 **ποθοβλήτω...** Además de Baco, otras figuras mitológicas que han sido 'heridas por el deseo' son: Selene por sus amoríos con Endimión, *cf.* *Nonn., D.*, IV. 225, XIII. 556, XXXII. 23. Narciso, *cf.* XV. 353. El pastor Himno, muerto por Nicea, *cf.* XV. 401, XVI. 303, XLVIII. 670. El gigante Ticio, *cf.* XX. 77. Los sátiros, *cf.* XXXIII. 154. La muchacha enamorada (*sc.* Ariadna), *cf.* XLVII. 308. La propia Cipris como diosa 'que hiere las pasiones', *cf.* XLVIII. 355. Pero es más común encontrar el sentido 'apasionado' en vocablos como el rostro de Sémele, madre de Dioniso, *cf.* V. 202 o el de Nicea, *cf.* XVI. 113 o el de Calcomedes, *cf.* XXXIV. 77. O para objetos concretos como el carcaj de Eros, *cf.* VII. 116. El toro-Zeus cuando raptó a Europa, *cf.* VIII. 254. Los dardos de Nicea, *cf.* XV. 235. Fuentes de agua, *cf.* XV. 270, XL. 559, XLII. 122. Una montaña, *cf.* XXXIII. 34. La región de Orcómenos, que es hogar de las Gracias, *cf.* XLVIII. 281. Las preocupaciones amorosas, *cf.* XXXIV. 20, XLII. 432, *Nonn., Par. Eu. Jo.*, VIII. 124 (una sola vez aparece aquí). La piel de una mujer india, *cf.* XXXV. 58. Las manos de un hombre enamorado, *cf.* XLVIII. 401.

339 **Πείης ἡμετέρης...** En ocasiones y ya desde Homero (*cf.* *Hom., Od.*, XI. 562), el adjetivo posesivo *ἡμέτερος* puede sustituir al adjetivo posesivo *ἐμός*, *cf.* *LSJ*, s. v.

341 **ἄνθος Ἐρώτων...** Ampelo no es el único muchacho que recibe tal renombre. Aunque son contados los ejemplos, también es 'flor de Amores' Carpo, querido amigo para Cálamo, *cf.* *Nonn., D.*, XI. 297. Croco, encantador muchacho para la ninfa Esmílace, *cf.* XII. 86; ambos personajes también sufren transformaciones vegetales: él en azafrán, ella en zarzaparrilla (*cf.* *Ov., Met.*, IV. 283). En sentido inverso, Nono emplea la serie para aludir a una figura femenina, no otra sino la propia Esmílace quizá ya en un estado de

fronda, *cf.* xv. 354. La anotación no menor en tanto que refuerza la imagen de Nono como poeta, que se sirve de mitos y detalles poco o raramente conocidos para favorecer el estilo barroco de su obra.

**344 κεραελκέα...** Es usual que en la obra báquica aparezca por medio de *κεραελκῆς μορφή* para expresar la condición cornuda de ciertos personajes. Como Acteón convertido en ciervo, *cf.* Nonn., *D.*, v. 520; o ligado a su rostro o *ὄπωπῆν*, *cf.* v. 537. Deríades mismo por ser pariente del río Hidaspes, *cf.* xxix. 309. Autónoe, quien anhela cambiar su forma a la de un ciervo, como su hijo Acteón, *cf.* xlvi. 342. También aparece alineado para otras figuras como Io, *cf.* iii. 282. Los Panes, *cf.* xiv. 72; o Pan en singular, *cf.* xxiv. 87. El heraldo de Baco en la guerra contra los indios, *cf.* xxi. 203. El río Hidaspes también es astado, *cf.* xxv. 359. Y, en general, califica cosas comunes como rebaños de bueyes, *cf.* xv. 36, 274. O toros de sacrificio, *cf.* xxix. 66. En Nonn., *Par. Eu. Jo.*, iv. 102 (única vez que aparece ahí el adjetivo) se habla de la libación cornuda con sangre de toro.

**346 κατέπεφνον...** Este verbo, al parecer, solo existe bajo formas de aoristo segundo en la épica, lírica y en pasajes corales de la tragedia, *cf.* *LSJ*, s. v.

**354 γηροκόμω...** El bastón, *βάκτρον* o *ρόπαλον*, ya había sido delineado como asistidor en la vejez, *cf.* Nonn., *D.*, vii. 44, xiv. 101. Pero referido a personas solo se observa en relación con Penteo y Acteón que ya no podrán cuidar en la ancianidad a Cadmo, pues ambos murieron en el monte Citerón, *cf.* xlvi. 263.

**361 ὀδυνήφατον...** También resulta alivador de dolores: el licor de Baco (*sc.* El vino), *cf.* Nonn., *D.*, xvii. 372; hierbas o flores usadas como remedio de curación o incluso de resucitación, *cf.* xxv. 528, xxxiv. 71; o agua de una fuente que devuelve la vida, *cf.* xxxv. 70.

**363 Λάκων νέος...** Se refiere a Jacinto, *cf. supra* v. 260.

**364 Κυπάρισσον...** Cipariso fue un muchacho griego que habitó en la isla de Ceos. Fue amado por Apolo. El joven guardaba mucho cariño por un hermoso ciervo, pero un día lo mató por accidente arrojándole una flecha. Tanta fue su tristeza que fue su deseo morir y pidió a los dioses derramar lágrimas por siempre; ellos lo convirtieron en el árbol de ciprés, *cf.* *Ov., Met.*, x. 106-142.

**366 φυτηκόμον...** Como adjetivo, aparece en relación con el rayo lunar de Selene, *cf.* Nonn., *D.*, vii. 303. Pero también recibe tal designación el propio dios Helios, *cf.* xii. 23. Y algunas veces también está asociado con Dioniso, *cf.* xxii. 90, xliv. 218, xlii. 304, xlvi. 66 —aquí es llamado *φυτηκόμος δαίμων* o ‘el demon viticultor’—. O es referido a los surcos de la tierra, *cf.* xxvi. 191.

371 **Μαιάνδρου**... Es uno de los hijos-río de Océano y Tetis, *cf.* Hes., *Th.*, 339. El Meandro, llamado en la actualidad *Büyüik Menderes*, fluye al oeste de Turquía y desemboca en el mar Egeo, cerca de la antigua ciudad de Mileto en la isla de Samos. Antes se le llamaba Ἀναβαίνων porque corría de vuelta hacia sí mismo, *cf.* Ps. Plu., *Fluv.*, IX. Μαίανδρος ποταμὸς τῆς Ἀσίας· ἐκαλεῖτο δὲ πρότερον Ἀναβαίνων· μόνος γὰρ ἐκ πάντων τῶν ποταμῶν ἀπὸ τῶν ἰδίων ἀρχόμενος πηγῶν εἰς ἑαυτὸν παλινδρομεῖ. Debido a su curso serpenteante, el nombre del río pasó a denominar a aquellos flujos de agua que poseen curvas muy pronunciadas.

373 **ἀνίουλος**... Además de Cálamo, aparecen sin barba con este adjetivo dos hombres más: un joven indio muerto en combate, *cf.* Nonn., *D.*, XXXVI. 216; y Faetón, *cf.* XXXVIII. 167.

374 **Χάρις**... Es la representación de la belleza y la candidez humana. En Hesíodo suelen ser tres: Aglaye, Eufrosine y Talía, *cf.* Hes., *Th.*, 907. Son hijas de Zeus y Eurínome, *cf.* Apol., *Bibl.*, I. 3. 1. Suelen acompañar en cortejo a algunos dioses como Atenea, Afrodita o Dioniso.

378 **ἀχροφανές**... Visibles en lo alto o en sus extremo son los cabellos de los sátiros, *cf.* Nonn., *D.*, XIV. 138. Las plumas de una de las flechas de Eros, *cf.* XVI. 9. Una flecha en el aire, *cf.* XXXVII. 735. El borde de las ruedas de los carros en una carrera, *cf.* XXXVII. 281. Un jinete, *cf.* XL. 383; **διδυμόχροϊ**... Aparte de Cálamo, el atributo es empleado en la obra para los centauros en tanto que ellos poseen doble apariencia, *cf.* Nonn., *D.*, v. 615. Así también aparece el heraldo de Bromio bajo un aspecto ambiguo y más que doble, pues en él confluyen formas de toro, cabra y burro, *cf.* XXI. 216. Pero en dos ocasiones se refiere más al color producido de la mezcla de la blanca piel con la sangre de una herida, en específico, de las lesiones del amado Himeneo, *cf.* XXIX. 102, 154 (el verso es el mismo).

379 **Κάλαμον**... Es uno de los hijos del río Meandro. Habitaba en la region de Frigia y estaba enamorado de un muchacho llamado Carpo. Una vez, mientras jugaban en el flujo del río, Carpo murió. Cálamo quedó devastado, por lo que decidió suicidarse en el mismo río. Él fue transformado en planta de caña mientras que su amado se volvió fruto. La tramisión del mito solo ha conseguido llegar a estos días a través de las *Dionisiacas*; y antes, en los *Comentarios a la poesía de Virgilio*, en los de las *Églogas*, de Servio Honorato.

385 **ροδόπηγυς**... En las *Dionisiacas* hay otros personajes que poseen 'brazos rosados': Harmonía, *cf.* Nonn., *D.*, IV. 17; Sémele, *cf.* VII. 252; una ménade muerta, *cf.* XXXV. 37; Electra, una de las hijas de Océano, compañera de Taumante y madre del río Hidaspes, *cf.* XXVI. 360; las Horas, *cf.* XL. 90; Aura, *cf.* XLVIII. 250. Y en el resumen del canto xv, en referencia a la ninfa Nicea. Como se aprecia, todas son figuras femeninas, deidades o mortales; **Καρπῶ**... Se trata del jovencito amado por Cálamo, *cf. supra* v. 379.

387 ἐπὶ προτέρων ποτὲ φωτῶν... Es quizás un guiño a la poesía homérica, pero Nonno innova, *cf.* Hom., *Il.*, v. 637.

390 Κεφάλιοι... Céfalos desciende de la familia de Deucalión, es hijo de Deyón y Diomedes o de Herse y Hermes. Se cuenta que Aurora se enamoró de él y lo raptó, llevándolo a Siria y engendrando con él un hijo, Faetón, o bien, Titono. Pero más adelante, Céfalos la abandonó y viajó a la región de Ática donde conoció y desposó a Procris. A veces se le ha visto ligado a la familia de Odiseo, pues se le toma como padre de Laertes, padre de Odiseo, *cf.* Hes., *Th.*, 986 y ss, *Apol., Bibl.*, I. 9.4, III. 14.3; Ὠρίωνος... Orión suele presentarse como hijo de Euríale y de Poseidón. Llegó a tener una esposa, Side; que fue condenada al Tártaro por Hera. Y en Quíos se enamoró de Mérope, pero su amor no prosperó. Al igual que Céfalos, se conoce que Aurora quedó prendado de él y lo robó, transportándolo a Delos. Su muerte es más que conocida: Ártemis le envió, en castigo por la violación de Opis o tal vez por su soberbia en un juego de disco, un escorpión que picó su tobillo. El animal y él fueron catasterizados, *cf.* *Apol., Bibl.*, I. 4.2.

392 Ἰασίωνα... A Yasión se le pone como hijo de Electra y Zeus, y, por tanto, como hermano de Dárdano y a veces de Harmonía. Al parecer, Yasión pudo conocer a Deméter en la boda de su hermana. Quedaron enamorados, ella le dio una semilla de trigo y tuvieron juntos un hijo, Pluto, *cf.* Hes., *Th.*, 969-974. En otras tradiciones, se cuenta que Deméter no correspondió al amor del muchacho y que éste intentó violentarla. Indignado, Zeus lo fulminó con el rayo, *cf.* Hom., *Od.*, v. 125-128. De él se dice que luego se casó con Cibele y le dio un hijo: Coribante; Ἐνδιμίωνα... Endimión es un célebre pastor, hijo de Etolio y Cálice, porque fue amado por Selene y por tener una belleza sobresaliente. Según se cuenta, Zeus le concedió un deseo al joven, el cual fue dormir un sueño eterno. Y así fue. También se dice que la unión de él con Selene dio cincuenta hijas, *cf.* *Apol., Bibl.*, I. 7.5.

399 πολυγνάμπτου... No solo los flujos de agua tienen varias torsiones. También se muestran así los sarmientos de la vid que crecen entretejidos, *cf.* Nonno., *D.*, XII. 299; el andar de un camello que ha sido atravesado por un tirso en el cuello, *cf.* XIV. 373; los pies de Feresponde, el heraldo de Dioniso, *cf.* XVIII. 324; y en clara semejanza, de un heraldo de Deríades, *cf.* XXXIX. 28; de Sileno que, tras tropezar durante una competencia de mímica y baile contra Marón, se transforma en tortuoso río, *cf.* XIX. 348; las ataduras de Licurgo, *cf.* XXI. 124.

413 παλινόστιμος... En las *Dionisiacas* solo vuelve a presentarse en referencia a la diosa Iris, quien, tras persuadir a Sueño de dormir a Zeus, ella regresa de vuelta a su morada,

*cf.* Nonn., *D.*, xxxi. 197. Y solo aparecen una sola vez en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* con respecto al profeta Elías, *cf.* Nonn., *Par. Eu. Jo.*, i. 72.

418 **ρόδόχροα**... Siguiendo las huellas del color de piel de rosa, la belleza de una mujer aflora el deseo del gigante Tifón, incentivado por la música engañosa de Cadmo, *cf.* Nonn., *D.*, i. 529; así también se aprecia Semele, *cf.* vii. 329, o Ariadna, *cf.* xlvii. 437.

424 **ἀντικέλευθος**... El sentido de lo opuesto es bastante variado en la obra. Exento de un sentido negativo, *cf.* Nonn., *D.*, ii. 301, 459, 658; iii. 39, 190; vi. 115, 217, 242; viii. 191; ix. 32; xx. 310; xxiii. 35; xxvi. 364; xxxviii. 248, 273, 285, 365; xliii. 281. Todos los casos anteriores poseen una perspectiva espacial en la que algo o alguien está del otro lado o de frente con respecto a otra entidad. Acaso hay cierta noción contraria, parecida a la idea que da ser adversario, en las siguientes menciones: Ártemis contra Hera en la guerra de dioses, *cf.* xxxvi. 10, y en una batalla, un soldado moribundo al que el enemigo le corta un brazo, *cf.* xxviii. 134; **ἀνεστυφέλιξεν**... Son contadas las ocasiones que vuelve a aparecer el verbo. En la conflicto con Tifón, el gigante altera el orden cósmico haciendo tambalear de su sitio a la constelación de Aries, *cf.* Nonn., *D.*, i. 181. Durante la batalla del río Hidaspes, Eagro, aliado de Dioniso, hace retroceder al ejército de los indios, *cf.* xxii. 168. Zagreo, el primer Dioniso, bate con sus cuernos en contra de los titanes que lo están descuartizando, *cf.* vi. 199. Y la virgen Adrastea (*sc.* Némesis) maltrata a Aura con la rueda circular de justicia como castigo por las palabras proferidas a la diosa Ártemis, *cf.* xlviii. 460.

426 **νήριθμον**... Infinitos también son los hombros del gigante Tifón, *cf.* Nonn., *D.*, ii. 513. Interminables son las compañeras danzantes que le ofrece Dioniso a Nicea como promesa de boda, *cf.* xvi. 127. Inmensa es la cantidad de jinetes que puede soportar el lomo del elefante, *cf.* xxvi. 306. Incontables son los enemigos que aniquila Éaco, *cf.* xxii. 382. Enorme es el ejército báquico, *cf.* xxxviii. 30. Innumerables las vasijas utilizadas para llevar agua al palacio de Penteo y apagar unas llamaradas, *cf.* xlv. 353. Incalculables son los besos que deja Dioniso en las huellas dejadas por Béroe, *cf.* xlii. 71.

438 **ἀντίπνοον**... En la mayoría de los casos en los que aparece este atributo en la poesía noniana lo hace junto a la brisa o *αὔρη* y hacia final de verso, *cf.* Nonn., *D.*, v. 275, xxiii. 218, xxxvii. 73 y xxxix. 382. La única vez que está con un sustantivo diferente es con referencia al agua o *ὕδωρ*, *cf.* xxx. 90.

447 **παραμίμων**... Es forma poética de *παραμένω*, *cf.* LSJ, *s. v.*

449 **δυσίμερος**... Son atormentados también por el deseo amoroso: el dios Pan, *cf.* Nonn., *D.*, ii. 117, xvi. 212, 339, xlii. 202, xlviii. 672; *Harmonía*, *cf.* iv. 222; *Orión*, *cf.* iv. 338, xx. 83; *Ares*, *cf.* xxix. 328; *Morreo*, *cf.* xxxiii. 196, 209, 317, xxxiv. 49, xxxv. 140; *Erigenia* (*sc.*

la Aurora), *cf.* XXXIII. 44; el propio Baco, *cf.* XLII. 272; o su mano, *cf.* XLII. 68; Ariadna, *cf.* XLVII. 296, 366; Bóreas, el viento Norte, *cf.* XLVII. 309. Titono, *cf.* XLVIII. 666. Además, el atributo viene dado como parte de una fórmula para iniciar un discurso de amor desdichado, *cf.* VII. 285, XV. 315.

451 ἡμέτερης... = ἐμῆς.

453 λελασμένος... Este participio perfecto medio-pasivo es forma épica de λαυθάνω. *cf.* LSJ, s. v.

455 Νότος... Se trata de uno de los vientos hijos de Aurora y Astreo, *cf.* Hes., *Th.*, 378-382. Procede del Sur y trae una brisa cálida y húmeda con lluvias, *cf.* Hom., *Il.*, III. 10, XI. 306, XXI. 334; Εὐρος... Tal vez provenga también del Sur y lleva brisas cálidas. Suele aparecer relacionado con su hermano, el viento Sur, *cf. supra, cf.* Hom., *Il.*, II. 145, XVI. 765; *Od.*, V. 332, XIX. 206. Aunque ya en la antigüedad pasaba por ser el viento Este, *cf.* Ov., *Met.*, I. 161.

456 ἀχόρευτος... No hay celebración donde no hay baile. Así, Hera no festeja la unión violenta de Filomela a manos de Tereo, *cf.* Nonn., *D.*, IV. 323. Eros no danza cuando contempla himeneos sin placer, *cf.* VII. 53. Licurgo golpea a las nodrizas de Baco, sus Bacantes, como si fuera Enío, divinidad guerrera, desconocedora del coro, *cf.* XX. 343. Durante el exilio de Dioniso, su cortejo se ve afligido y los silenos abandonan los instrumentos musicales y ya no bailan, *cf.* XXI. 192. Cuando Dioniso llega a Tebas toda la ciudad no está exenta de celebraciones, *cf.* XLIV. 125. Y sucede lo mismo cuando el dios arriba a Atenas, *cf.* XLVII. 34. En su delirio báquico Ágave apura a su hermana Autónoe porque no la ve bailar, *cf.* XLVI. 167. Dioniso embriaga a Aura y la viola mientras duerme, solo la doncella Eco no festeja en los bosques la unión y se esconde avergonzada para no ver, *cf.* XLVIII. 642.

457 Βορέης... Bóreas no es otro que el viento Norte. Sus brisas son frías y violentas. Es hermano de los otros vientos: Noto y Céfiro, y también del Euro. Y se dice que habita en la región de Tracia. Uno de los mitos más conocidos que lo relacionan es el del rapto de la muchacha Oritía, hija de Erecteo, rey de Atenas, *cf. infra; Ὠρείθυιαν...* Oritía, como ya se mencionó, es hija del rey de Atenas, Erecteo. Ella fue robada por Bóreas, el viento Norte, ora en las orillas del río Iliso, ora mientras iba a una procesión hacia la acrópolis ateniense. Como fuera, una vez que se la llevó su hogar parió con él varios hijos, de los que sobresalen Calais y Zetes, héroes alados que acompañaron a Jasón en la nave Argo. Sus otros hijos fueron Hemo, Cleopatra y Quíone, *cf.* Ov., *Met.*, VI. 682-721, Hyg., *Fab.*, XIV.18.

463 Ἀχερούσιον ὕδωρ... La alusión hace referencia al río Aqueronte, uno de los ríos ubicados en el Inframundo, la morada de los muertos. Las almas de los fallecidos debían atravesar sus aguas con ayuda del barquero Caronte para llegar a la región infernal luego de pagar un óbolo al conductor. Este flujo es mencionado por la hechicera Circe a fin de que Odiseo “descienda” al Hades para hablar con el augur Tiresias. *Cf. Hom., Od., x. 513-515.*

464 ἀναβλύζων... En relación con un flujo vinoso, *cf. Nonn., D., XII. 301, 357, 363, XIV. 437, XV. 23, 101, XIX. 122, XX. 28, XXI. 284, XXIV. 331, XLIII. 319, XLV. 148, XLVII. 81; rocíos lechosos que brotan de los pechos, cf. IX. 58, XXVIII. 316, XLVIII. 366; humedades de miel, cf. XXVI. 198; fogosos objetos o sitios que tuvieron contacto con el gigante Tifón, como su lugar de descanso, cf. II. 563; XIII. 320; el aliento de un rayo, cf. XIII. 475; un néctar amoroso, cf. VII. 337; palabras manadas del río Hidaspes, cf. XXIV. 9; o sus aguas de hirvientes olas, cf. XXV. 79.*

475 πενθαλέοισιν... Diversos son los sustantivos que poseen en ciertos contextos una representación triste o de luto. Aunque una de las escenas más comunes es precisamente cuando un personaje nota que un ser querido sufre o ha muerto muestra su pena arañando su rostro con luctuosas uñas: Cuando Autónoe, madre de Acteón conoce que su hijo ha muerto, *cf. Nonn., D., v. 376.* De la misma manera, las mujeres del palacio de Estáfilo cuando él muere, *cf. XVIII. 333.* Así también en el lado indio, las personas por el deceso de sus parientes en la guerra, *cf. XXIV. 182.* Igualmente, una de las Gracias, Pasitea, efectúa este acto cuando ve a su padre Lieo enloquecido, *cf. XXXIII. 13.* Orsíboe hace lo mismo tras la muerte de su esposo, el caudillo de los indios, Deríades, *cf. XL. 103.* Y Erígone calca la acción una vez que conoce la muerte de su padre Icaro, *cf. XLVII. 189.* Por otro lado, en su locura Ino se deshace de su túnica en señal de duelo, *cf. IX. 298.* Llorosos son los aullidos de los perros por el dolor de la muerte de Acteón, *cf. v. 453.* La casa de Atamante se llena de lamentable angustia por la desaparición de Ino, *cf. IX. 298.* La calles de los indios se llenan de fúnebres chillidos ante el acercamiento del ejército báquico, *cf. XXV. 276.* Tristes son los vientos a los que el laurel sacude su melena por el dolor de Baco por su amado Ampelo, *cf. XII. 136.* Apolo posee un enlutado lazo (*sc.* una guirnalda) con las flores del jacinto, *cf. XII. 246.* En la segunda invocación a la Musa el anciano Citerón tiende al poeta (Nono) su mano luctuosa, *cf. XXV. 15.* Baco rinde honores por cuantos fallecieron en su ejército; las flautas frigias entrelazan una canción con luctuosos labios, *cf. XL. 225.* Cuando Erígone se suicida, su pobre perro ayuda a excavar una tumba para ella en señal de duelo, *cf. XLVII. 239.*

443 *δυσέρωτι*... De sentido similar a *δυσίμερος*, *cf. supra* v. 449. Son desdichadas o locas de amor las mujeres que apagaron el fuego del deseo, *cf. Nonn., D., IV. 157*. Cometo, princesa de Cilicia, que anhelaba a Cidno, *cf. II. 146*. Poseidón, *cf. X. 260, XLII. 64*. Zeus, *cf. X. 291*. Cauno aún no padece los ingratos amores por su hermana Biblis, *cf. XIII. 550*. El pastor Himno, *cf. XV. 216, 329*. Su sangre, *cf. XV. 351*. El viento Céfiro, *cf. XXXI. 106*. Un indio que muere deseando a una ménade, su asesina, *cf. XXXV. 37*. Morreo, *cf. XXXV. 139*. Alfeo, *cf. VI. 340, XXXVII. 172*. El cíclope Polifemo, *cf. XLIII. 266*. Los seguidores de Lieo, *cf. XLVIII. 684*. Pan (aunque es Dioniso el que habla), *cf. XLVIII. 489*. Baco mismo, *cf. XXIX. 126, XXXVII. 737, XLII. 202, XLVIII. 539*. La Aurora, *cf. XLVII. 244*. Ariadna, *cf. XLVII. 337, 426*. O Sitón, el padre de Palene, *cf. XLVIII. 99, 205*.

478 *ἀπωλίσθησε*... Es muy común que la caída expresada por el verbo vaya acompañada por atributos del sujeto que especifiquen el modo. Varios de los pasajes siguientes quizá ya hayan sido mostrados anteriormente. Como sea, las expresiones aquí contenidas poseen cierto aire formular. Siendo antecedido por *προκάρηνος* —*cf. supra* v. 217—, Acteón cae con la testa por delante y al suelo, *cf. Nonn., D., V. 493*. Un jinete muerto por Erecteo, *cf. XXII. 316*. Un indio que huye de la batalla, *cf. XXII. 367*. Un soldado indio se desploma apenas oye el retumbar de los escudos de los coribantes, *cf. XXIX. 223*. Deríades se resbala hacia su muerte en las aguas paternas, *cf. XL. 94*. Uno de los bebés de Aura se desliza al piso luego de ser arrojado por su madre, *cf. XLVIII. 922*. Siendo antecedido por *αὐτοκύλιστος* —*cf. supra* v. 89—, el propio Baco cae rodando sobre sí mismo, pero con la espalda sobre la tierra, *cf. X. 356*. Un camello con la cabeza cercenada, *cf. XIV. 376*. Sileno que competía con Marón, *cf. XIX. 286*. Durante un portento, una serpiente cae enrollada al río Hidaspes, *cf. XXXVIII. 29*. Sin la presencia de los anteriores calificativos, Ciso se desliza cayendo a la arena, *cf. X. 421*. Enómao cae muerto a manos de Corimbaso, *cf. XXVIII. 108*. Ocítoo resbala en una carrera pedestre, *cf. XXXVII. 652*. La caída de Faetón de los cielos, *cf. XXXIX. 5*.

479 *παιδοκτόνον*... El adjetivo apenas es usado en toda la obra. En especial, pone de relieve el carácter filicida de Ino, madre de Learco y Melicertes, *cf. Nonn., D., X. 1*, o de su hermana Ágave, madre de Penteo, *cf. XLVI. 200, 291*.

481 *ἰσοφυῆ*... Siempre referido a que alguien posee igual naturaleza con respecto a otra entidad o que se asemejan en cuanto a su forma, como Io a un toro, *cf. Nonn., D., I. 336*; Selene al toro, *cf. I. 215*; de constelaciones, un Pesebre nuevo al Pesebre anterior, *cf. I. 459*; uno de los compañeros de Cadmo al lívido hierro —porque el veneno amarillo-verdoso del dragón de la fuente Dircea lo congeló—, *cf. IV. 384*; Zagreo al toro, *cf. VI. 198*; Zeus a Dioniso por su apariencia de buey, *cf. VII. 321*; los sátiros a Dioniso en tanto que imitan

la manera en que aplasta las uvas con los pies, *cf.* XII. 352; Nereo a un delfín, *cf.* XIII. 438; una ninfa hamadriade a un ave, *cf.* XXII. 116; Sileno a Marsias —ambos se convirtieron en ríos—, *cf.* XIX. 348; un parto terrestre a un parto marino, *cf.* XXVI. 278; Morreo al gigante Tifón, *cf.* XXX. 58; Pan a una cabra, *cf.* XLVIII. 673; Dioniso a un león, *cf.* XXXVI. 300. Solo dos veces se presenta en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, *cf.* Nonn., *Par. Eu. Jo.*, I. 2 —El Verbo es de la misma naturaleza que el Padre—; y XIII. 73.

**483** *Θούρος*... Ares es una divinidad que recibe este apelativo en las *Dionisiacas*, *cf.* Nonn., *D.*, IV. 52, 417, V. 82; VIII. 133, 164, XXIX. 124, XXX. 281, XXXIII. 162, XXXVI. 254, XXXVIII. 200. Asimismo, Eros, *cf.* XVI. 3, XXXIII. 58, XXXV. 117, XLI. 129, XLII. 10, XLIII. 438, XLVII. 424, XLVIII. 265. Incluso Himeneo, *cf.* XLIII. 5. Con sustantivos comunes se presenta siempre con la lanza, casi siempre con *δόρυ* y una sola vez con *ἐγχος*, *cf.* XIII. 483, XIV. 231, XV. 292, 312, XX. 401, XXI. 243, XXIV. 299, XXV. 109, XXVI. 13, XXVIII. 214, XXIX. 13, XXXIV. 60, 322, 325, XXXV. 167, XXXVI. 15, 265, XXXVII. 764, XL. 17, 47, XLII. 403, XLVII. 521, XLVIII. 45, 112, 252.

**485** *ἄστάρθεος*... En la obra báquica son incesantes en su movimiento los vientos o las brisas o las borrascas, *cf.* Nonn., *D.*, VI. 17, VIII. 140, XXXII. 256, XXXVII. 690, XLVII. 358. En particular, los toros que tiran del carro de la Luna, *cf.* II. 406. Los hermanos de Cadmo, *cf.* II. 680. El padre de Cadmo, Agenor, *cf.* III. 298. Las meninges: de un compañero de Cadmo que ha sido mordido por el dragón de la fuente Dircea, *cf.* IV. 386, o las de Atamante en su locura, *cf.* X. 24. Los dragones que tiran del carro de Deo, *cf.* VI. 118. Zeus, inquieto por ver la desnudez de Sémele, *cf.* VII. 258. El paso de las enloquecidas nodrizas de Dioniso hijas de Lamo, *cf.* IX. 45. De ahí, el andar movedizo por las aguas, *cf.* XXXIX. 367. El baile que realiza Marón, *cf.* XIX. 221. Así es Ación, uno de los coribantes, que lucha sin cesar con pasos de danza, *cf.* XXVIII. 309. Hidras, *cf.* XXV. 210. Las olas que arrastran el cadáver de Orontes, *cf.* XVII. 307. Los propios indios en una de sus huidas, *cf.* XXIX. 295. También la infantería báquica tras el paso de Morreo, *cf.* XXXII. 240. Faetón en su curso celeste, *cf.* XXXVI. 349. Las falanges de las basárides, perseguidas por Deríades, *cf.* XXXIV. 348. Los planetas, *cf.* XXXVIII. 226. Piedras que vagan sobre el mar, *cf.* XL. 468. La inestable Eco, *cf.* XLII. 256. Un río, en concreto, el Aqueloo, *cf.* XLIII. 14. La mente de un hombre voluble a causa del vino, *cf.* XLV. 84. Para las atestiguaciones en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, *cf.* Nonn., *Par. Eu. Jo.*, III. 100; VI. 210; XX. 46.

**487** *Ἡέλιος*... Helios, el Sol. Fue engendrado en el tiempo de los titanes por Hiperión y Tea. Por tanto, es hermano de Selene y Eos, *cf.* Hes., *Th.*, 371-374. Él tiene a su encargo dar luz y realiza cada día un trayecto celeste en su carro de rápidos caballos todas las mañanas, de Oriente a Occidente. Él es padre de Faetón y de las Heliadas; *ῥοδώπιδες*... Tienen también semblante rosáceo: Harmonía, *cf.* Nonn., *D.*, XIII. 350. Calcomedes, *cf.*

xxxiii. 19. Béroe, *cf.* xlii. 237, 328; ἦιον... La forma del imperfecto para el verbo εἶμι es épica-jónica y ya se hallaba en Homero, *cf.* Hom., *Od.*, xxiii. 370, *cf.* LSJ, s. v.; Ὠραι... Se trata de las estaciones del año personificadas. Las Horas solían ser tres en Hesíodo: Eunomía (Orden), Dice (Justicia) y Eirene (Paz), pero ya en Higino aparecen multiplicadas. A estas se les añade: Auxo, Ferusa, Carpo, Euporíe, Ortosie, Talo; y aún más: Auge, Anátole, Música, Gimnástica, Ninfa, Mesembria, Esponde, Hespéride o Disis, *cf.* Hyg., *Fab.*, clxxxviii. 4-5. Ellas no solo se encargan de mantener el orden del ciclo natural, sino también el orden social.

489 κελαινεφέος... En toda la obra noniana solo se encuentra una vez más. A saber, en relación con Zeus, *cf.* Nonn., *D.*, viii. 278.

490 χαλαζήεντι... Además de las sandalias, aparecen como granizados: las flechas aéreas que cortan los miembros de Tifón, *cf.* Nonn., *D.*, ii. 430. El aguijón del escorpión que pica a Orión, *cf.* iv. 343, xviii. 256. —*cf.* también el comentario—. La constelación del Boyero, *cf.* xiii. 297. La disputa de Crono, *cf.* xii. 53. Los lanzas del cielo como metáfora de la lluvia de granizo, *cf.* xviii. 232 —esta y la cita anterior responden a que, en el imaginario noniano, La lucha de Zeus contra los Titanes representa la lucha de los elementos. Los titanes son gélidos e invernales, mientras que Zeus es cálido y llameante—. Los dardos de Bóreas, *cf.* xxxix. 186.

492 ὄμβροτόκω... Producen también lluvia: el ancho cuello de la constelación del Toro, *cf.* Nonn., *D.*, i. 452. Las nubes, *cf.* ii. 450. La constelación de la Osa, *cf.* iii. 5. Y el astro vivificante del Cronida (*sc.* Júpiter, el planeta), *cf.* vi. 85. Los ejemplos son astronómicos y meteorológicos.

494 παχνήεντα... Son escarchados: las huellas de la constelación del Toro, *cf.* Nonn., *D.*, iii. 4. Las armas de Crono en su lucha contra Zeus, *cf.* xviii. 230. Dardos de guerra, *cf.* xxiii. 88. La lanza de Hera en la guerra de los dioses, *cf.* xxxvi. 46. La lanza de Bóreas, *cf.* xxxix. 184. En la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* sucede una sola vez, para la estación del invierno, *cf.* Nonn., *Par. Eu. Jo.*, x. 81; κατέσκεπε... El verbo es usado poco. Exceptuando este pasaje y la cita en el comentario de Nonn., *D.*, ii. 110, la masa del gigante Tifón es tan enorme que cubre el fulgor celeste, *cf.* i. 186.

495 τερψίμβροτον... Solo se presenta en la obra báquica. Así, alegran a los hombres. La saciedad del vino, *cf.* Nonn., *D.*, xix. 53. Afrodita (referido a Mete, esposa de Estáfilo), *cf.* xix. 45. El esplendor de Faetón, *cf.* xx. 334. El propio hijo del Sol, *cf.* xlvi. 346. El dios Dioniso, *cf.* xxxviii. 105. La ciudad de Tarso, *cf.* xli. 85.

496 φιλοζεφύρου... La única vez que se vuelve a emplear este adjetivo es con relación al río Cidno, una corriente cilicia, *cf.* Nonn., *D.*, xxiv. 104.

498 **δαιθύσσουσα**... Las escasas atestiguaciones en la obra noniana de este verbo proceden de dos escenas adicionales. Electra, madre de Harmonía, agitaba la túnica sobre el rostro de sus hijos cuando eran niños para refrescarlos del calor, *cf.* Nonn., *D.*, III. 406. Iris, transformada en Ares, agita la cresta del yelmo dirigiéndose a hablar con el terrible Licurgo, *cf.* xx. 190.

500 **Ἀδώνιδι**... Adonis es hijo de Tías, rey de Siria y de su propia hija, Mirra (o Esmirna). Se cuenta que Tías (o Ciniras) yació con su hija varias noches, pero al enterarse de ello la persiguió por el engaño con intenciones de asesinarla y para salvarla los dioses la convirtieron en árbol de mirra. Es del tronco de donde habría nacido el muchacho. Fue amparado por Afrodita y le confió su cuidado a Perséfone, quien se enamoró de él. Ante la disputa de las diosas, se designó que una parte del año Adonis viviera con Perséfone y otra parte con Afrodita. Sobre su muerte, se dice que un jabalí enviado por Ártemis le cortó el muslo y murió desangrado. Su sangre volvió roja la rosa, flor de Afrodita por excelencia, *cf.* Ov., *Met.*, x. 298-559, Hyg., *Fab.*, 58; **Κυθερείη**... Es otro nombre para la diosa Afrodita.

502 **ἀκροκόμοισιν**... Las otras dos apariciones tienen en común la relación del adjetivo con otro elemento vegetal: la palmera o φοῖνιξ, *cf.* Nonn., *D.*, xv. 112; *Par Eu. Jo.*, XII. 56; **περιφρίσσοντα**... Deo, en una imagen que evoca los campos de trigo, se eriza o se estremece por su hija que lleva a cuevas múltiples pretendientes, *cf.* Nonn., *D.*, VI. 8. En la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, aparece, de forma similar, con respecto a los trigales, *cf.* Nonn., *Par. Eu. Jo.*, IV. 164.

503 **ῥυτόμου**... Además de la hoz, solo aparecen de agudo corte las hachas con las que cortan los árboles para crear una nave, *cf.* Nonn., *D.*, XL. 444. Y solo se observa una sola vez en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* para la guirnalda de espinas que colocan a Jesús para coronarlo a modo de burla, *cf.* Nonn., *Par. Eu. Jo.*, IX. 7.

508 **θερμότερω Φάέτοντι**... Entiéndase Sirio, el astro más brillante luego del Sol. Su avistamiento asegura los días más cálidos del año.

509 **εὐραρότοιο**... El calificativo es referido a Celeo quizá por su relación con la figura de Deméter, *cf.* Nonn., *D.*, XXVII. 285. En otros aspectos, Eros siembra el surco del cosmos de buen arado —la connotación parece ser sexual y referida a las uniones amorosas—, *cf.* XXIV. 326; **προηγῆτειρα**... En Nono solo Otoño es lideresa de la danza. En otro contexto, son las gotas de leche de los pechos de Hera las que conducirán a Dioniso al Olimpo y lo curarán de su locura, *cf.* Nonn., *D.*, XXXV. 304.

510 **λιπότριχι**... De sienes, Habrátoo, soldado indio, también tiene poco cabello en ellas debido a que Deríades lo mandó rapar, lo que constituye una vergüenza para los indios,

cf. Nonn., *D.*, xxvi. 159. En Argos Dioniso infunde locura en las mujeres. En el río Asterión arrojan a sus hijos; al mismo río los muchachos solían cortar los pequeños pelos de su sien en señal de que habían madurado, cf. XLVII. 494.

513 φθινοπωρίς... Las referencias y contextos al período otoñal son más que variadas, cf. Nonn., *D.*, III. 251, XII. 21, 22, XXXIV. 110, XXXVIII. 276, XLII. 285.

514 φυλλοχόοις... En las atestiguaciones restantes del calificativo, se le aprecia acompañando al mes, cf. Nonn., *D.*, II. 641, xxv. 369, XXXVIII. 278.

517 φιλακρήτω... Relacionado además con un recipiente o vaso para beber vino, cf. Nonn., *D.*, XIV. 120, XVIII. 133, XLVII. 108. Para las corrientes de río o lagos transformados en licor puro de vid, cf. xv. 22, XVI. 253, 403. O para el flujo mismo que provoca ebriedad, cf. XVI. 326, XLVIII. 683. Para las plantas: las de la enredadera, cf. XII. 194. Los pámpanos como herramienta de ataque, cf. xxx. 311, XL. 264, XLVIII. 47. O el viñoso fruto, cf. XII. 340. De personajes: las basárides, cf. XIV. 365; Mete, cf. XVIII. 347, XIX. 43; el rey Estáfilo, cf. XIX. 94; Citerea, cf. XLVIII. 686; los sátiros, cf. XIV. 306, XIV. 306; los coribantes, cf. XXIX. 248; Enone, cf. XXIX. 254; Calcomedes, cf. XXXIII. 306; Enómao, padre de Enopión y Estáfilo, cf. XLIII. 61. En contextos más amplios: las tiradas durante el cótabo, el juego simposíaco es entre Eros e Himeneo; cf. XXXIII. 77; la mesa de un banquete, cf. XXIV. 330; la embriaguez misma, cf. XVII. 1. Para la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, el vocablo se relaciona con los himeneos o la cámara nupcial, cf. Nonn., *Par. Eu. Jo.*, II. 14, 55, IV. 253.

521 συνήλυδες... El atributo expresa la unión o conjunción entre varias personas o grupos, cf. Nonn., *D.*, x 326 —referido a Dioniso y Ampelo—, XIII. 233, 376, XIV. 213, xx. 110, xxvi. 45, XXXIV. 127, XLIV. 142, XLVII. 250, XLVIII. 314. De las referencias a los apóstoles de Cristo en la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* con este adjetivo, cf. Nonn., *Par Eu. Jo.*, II. 65, XIII. 136, XIV. 12, xv. 62, XVII. 75, XIX. 134, 164.





Figura 11 Cupid and the Sea Nymphs. Henry Scott Tuke (1858-1929). Óleo sobre lienzo.

## ΕΠΙΛΟΓΟΙ

Cierro el trabajo no sin antes recorrer sus principales apartados. En primera instancia, la introducción ha servido para poner al poeta Nono de Panópolis en un contexto histórico que pudiera esclarecer un poco las circunstancias que rodearon su vida durante la producción de las *Dionisiacas*. De la obra, se constataron las inspiraciones literarias, la técnica recitativa a través del examen del hexámetro griego como estructura base y, en particular, se abordó la figura de Ampelo para el desarrollo de Dioniso como personaje central.

En segundo lugar, he propuesto una versión en alejandrinos del libro XI de las *Dionisiacas* con el texto griego confrontado en un intento por trasladar al español los temas tocados en la narración y, sobre todo, por recrear de forma análoga el exacerbado estilo de Nono, de modo tal que el lector moderno de lengua española pueda saborear el concepto de *ποικίλος* a largo de este episodio de la juventud de Baco. Tenga total confianza, mi lector, de destrozarse mi propuesta poética.

Como tercer punto, mi comentario tuvo el propósito de clarificar aquellas escenas que me parecieron sobresalientes ya fuera porque tocan temas míticos o por la sintaxis del griego o por la disposición de las palabras o por el tratamiento de los discursos directos contenidos, así como los ornatos que embellecen la poesía. En todo momento, traté de que el centro de la investigación fuera lo más parecido a lo que creo que son los estudios filológicos: un acercamiento al poeta y su obra a través de la palabra misma. Espero haber reflejado esto.

En relación con lo anterior fue que diseñé el apartado de notas haciendo énfasis en las variedades que un adjetivo puede tener a lo largo de la obra noniana. Asimismo, creí conveniente aclarar los personajes mitológicos que tienen presencia, pero también ofrecí espacio para otro tipo de anotaciones sobre ciertas frases, modos o formas verbales.

Finalmente, dispuse un apéndice de palabras y nombres que, en principio, me fue de mucha utilidad para cotejar diferentes matices al interior del libro en distintas escenas en que una palabra aparece; de ahí que decidiera presentarlo de manera formal para quien desee navegar entre la multiplicidad poética de Nono de Panópolis.



## ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ: ΛΕΧΙΚΟΝ

- ἀβρός, ἀ, ὄν 228, 370  
ἄβροχος, ὄν 275  
ἄγαθός, ἡ, ὄν 393, 447  
ἀγγέλλω 84  
ἄγγελος, ου 504  
ἀγέλαστος, ὄν 254  
ἀγέλη, ης 147  
ἀγήνωρ, ὄρος 5  
ἀγκύλος, η, ὄν 174  
ἀγλαίος, α, ὄν 390  
ἀγλαός, ἡ, ὄν 305  
ἀγορεύω 290  
ἀγοστός, οὔ 284  
ἄγρα, ας 100, 343  
ἀγρότερος, α, ὄν 78  
ἀγρώσσω 75, 114  
ἀγχικέλευθος, ὄν 53  
ἀγχιπτολις, εος 36  
ἄγω 265, 291, 310, 383, 438  
ἀγῶν, ὦνος 1, 8, 13, 47, 407  
ἄδάκρυτος, ὄν 208  
ἄδόνητος, ὄν 300  
ἄδρυπτος, ὄν 137  
ἄεθλος 8  
ἄεί 251, 358, 375, 416  
ἄείδω 112, 301  
ἄείρω 137, 260  
ἄελλα, ης 437  
ἄελλήεις, εσσα, ἐν 142, 421  
ἄέλλοπος, ποδος 289, 486  
ἄέξω 481  
ἄερσίλοφος, ὄν 195  
ἄζυξ, υγος 170, 194  
ἄήθης, ες 104  
ἄήρ, ἄέρος 131, 155, 189  
ἄήτης, ου 256, 285, 364, 424, 431, 436, 448  
ἄθρέω 367  
ἄθύρω 406  
αἴγλη, ης 30, 376, 489  
αἰδέομαι 375, 458  
αἰδήλος, ὄν 381  
αἰετός, οὔ 134  
αἶθε 32, 329  
αἰθήρ, ἔρος 134  
αἶλινον, ου 261  
αἶμα, ατος 91, 144  
αἰμαλέος, α, ὄν 92  
αἰολόνωτος, ὄν 60  
αἰόλος, η, ὄν 181, 342  
αἰρέω 459  
αἶσσω 215  
αἶστός 350  
αἶτω 429, 487  
αἰωρέω 44  
ἄκάρηνος, ὄν 222  
ἄκερσεκόμης, ου 239  
ἄκίχητος, ὄν 9  
ἄκούω 82, 118, 199, 319, 323, 336, 454  
ἄκριτος, ὄν 474  
ἄκρόκομος, ὄν 502  
ἄκρον, ου 45, *id.*, 403, *id.*  
ἄκρος, α, ὄν 216  
ἄκροφανής, ἔς 378  
ἄκτῆ, ἡς 428  
ἄκτις, ἴνος 23  
ἄκωκή, ἡς 270  
ἄλάομαι 455  
ἄλέγω 202  
ἄλήμων, ὄν 3, 133  
ἄλήτης, ου 90, 156, 265, 462, 519  
ἄλκαρ 361  
ἄλλά 35, 41, 264, 279, 281, 287, 322, 339, 363, 393, 424, 435, 440, 462, 520  
ἄλλήλων 477  
ἄλλος, η, ὄν 8, 13, 343, 356, 368, 407, 501, 509  
ἄλλοτε 54, 69  
ἄλοάω 88  
ἄμα 501  
ἄμαιμάχετος, η, ὄν 161  
ἄμβροσία, ας 241, 243  
ἄμειβω 3, 104, 242, 357, 414  
ἄμείλικτος, ὄν 80  
ἄμείλιχος, ὄν 288, 425, 477  
ἄμητος, ου 504  
ἄμπελόεις, εσσα, ἐν 166, 516  
ἄμφαφάω 168  
ἄμφι 159, 165, 193, 235, 248, 377, 464, 474, 488  
ἄμφιέπω 362  
ἄμφιλαφής, ἔς 86  
ἄμφιχέω 245  
ἄμφοτερος, α, ὄν 25, 45, 373, 394, 400, 414, 472, 474  
ἄμφω 33, 187, 398, 412, 470, 476  
ἄναβλύζω 464  
ἄνάγω 273  
ἄναθρώσκω 382, 439  
ἄναιδής, ἔς 346  
ἄναινομαι 140, 479  
ἄναιωρέω 237  
ἄνάξ, ἄνακτος 150  
ἄνάπτω 452  
ἄναρρήγνυμι 268  
ἄνάρσιος, ὄν 212  
ἄνασειράζω 67, 419  
ἄναστρυφελίζω 424  
ἄνατέλλω 25, 86  
ἄνατρέχω 519  
ἄναφέρω 253  
ἄναχλαινώω 232  
ἄνδάνω 74, 446

ἀνδροφόνος, ον 190, 294, 460  
 ἄνεμος, ου 427, 495, 514  
 ἀνεμώδης, ες 107  
 ἀνεμώνη, ης 178, 237  
 ἀνήρ, ἀνδρός 386  
 ἀνθεμόεις, εσσα, εν 498  
 ἀνθερεών, ὦνως 158  
 ἄνθος 237, 260, 263, 341, 367, 397  
 ἀνία, ας 263, 324, 361, 484  
 ἀνίημι 507  
 ἀνίκητος, ον 16  
 ἀνίουλος, ον 373  
 ἀντί 311  
 ἀντικέλευθος, ον 424  
 ἀντιπέραιος, α, ον 415  
 ἀντίπνοος, ον 438  
 ἀνώ 227  
 ἀπειλή, ἥς 71  
 ἀπένθητος, ου 279  
 ἄπερ 159  
 ἀπήμων, ον, ονος 298  
 ἀπήνη, ης 278, 298  
 ἄπνοος, ον 232, 281  
 ἀπό 41, 45, 123, 156, 290, 291, 294, 375, 403  
 ἀποκείρω 514  
 ἀπόλλυμι 436  
 ἀποπέτομαι 90  
 ἀποπλάζω 114  
 ἀποσειώ 142, 146, 217  
 ἀπόσπορος, ον 145  
 ἀποστυφελίζω 143  
 ἀπροϊδής, ἐς 157  
 ἄρα 255  
 ἀράσσω 267  
 ἀργεννός, ἡ, ὄν 505  
 ἀργύρεος, α, ον 39  
 ἄργυρος, ου 311  
 ἄρκτος, ου 66, 78  
 ἄρμα, ατος 120, 121, 275, 300, 345  
 ἄρμονία, ας 110  
 ἄροτρεύς, ἕως 367  
 ἄρουρα, ας 422, 481  
 ἄρπάζω 431, 449  
 ἄρπαξ, αγος 94, 190, 229  
 ἄρπη, ης 503  
 ἀρτιθαλής, ἐς 85  
 ἀρχαίος, ἄ, ὄν 291  
 ἀσταθής, ἐς 485  
 ἄστατος, ον 96, 192  
 ἀστεμφής, ἐς 70  
 ἀστήρ, ἔρος 439  
 ἀστήρικτος, ον, 48, 140  
 ἀστός, οὔ 273  
 ἀστράγαλος, ου 218  
 ἀστράπτω 26, 31, 310  
 ἀταρβής, ἐς 168  
 ἀτάσθαλος, ον 349, 456  
 ἄτε 25, 54, 164, 184, 231  
 ἀτέρμων, ονος, ον 165  
 ἀτίνακτος, ον 50  
 ἄτρομος, ον 118  
 ἀτύμβευτος, ον 222  
 αὐδήεις, εσσα, εν 316  
 αὐλή, ἥς 138  
 αὐλός, οὔ 124  
 αὔρα, ας 226, 247, 286, 401, 438, 495  
 αὔριον 197  
 αὐτάγγελος, ου 91  
 αὐτάρ 191  
 αὐτέω 185  
 αὐτόθι 205  
 αὐτοκύλιστος, ον 89, 218, 478  
 αὐτός, αὐτή, αὐτό 22, 126, 132, 255, 259, 329, 455, 520  
 αὐτοφυής, ἐς 374  
 αὐχὴν, ἕνος 57, 178, 219, 382, 421, 516  
 ἀφειδής, ἐς 459  
 ἀφθογγος, ον 252  
 ἀφνειός, ἡ, ὄν 50, 311  
 ἄφρων, ονος, ον 95  
 ἀφύσσω 180  
 ἀχάλινος, ον 70  
 ἀχεύω (ἄχθυμαι) 213  
 ἀχόρευτος, ον 456  
 ἀψαυστος, ον 299  
 ἄωριος, α, ον 265, 276, 485  
 βαθύνω 180  
 βαθύπλουτος, ον 27, 305  
 βαθύσχοινος, ον 171  
 βαίνω 332  
 βαιός, ἄ, ὄν 444  
 βάκτρον, ου 354  
 βαλβίς, ἴδος 402, 412  
 βάλλω 49  
 βιοσσός, ου 277  
 βιοτή, ἥς 470  
 βλέφαρον, ου 375, 464  
 βλοσυρός, ἄ, ὄν 67, 340  
 βλώσκω 409  
 βοάω 29, 319, 454  
 βόειος, α, ον 125, 153, 167, 183,  
 βοοσσός, ον 149, 191  
 βότρυς, υος 444, 516  
 βουπλήξ, ἥγος 266  
 βοῦς, βοός 148, 164, 169, 186, 216  
 βραδύς, εἶα, ὑ 408  
 βροτός, οὔ 325, 386  
 βρυχάομαι 430  
 βωμός, οὔ 87, 92  
 γαία, ης 224, 379, 382, 404, 415  
 γάλα, γάλακτος 377  
 γαλήνη, ης 50  
 γάμιος, α, ον 451

γάμος, ου 277  
γαμοστόλος, ον 275  
γάρ 25, 41, 84, 101, 150, 187, 258, 276, 358, 359, 366, 387, 425, 468, 515  
γαστήρ, έρος 269  
γαῦρος, ον 57, 65  
γείτων, ονος 36, 53, 97, 181, 214, 271, 290, 399, 428  
γελάω 98, 251, 283, 498  
γέλως, γέλωτος 96  
γενέθλη, ης 144, 350  
γενετήρ, ἦρος 135, 467  
γενέτης, ου 435  
γένος, εος 292  
γένυς, υος 78, 340, 503  
γέρας, αος 22, 119  
γηροκόμος, ον 354  
γίγνομαι 187, 204, 211, 340, 388, 472  
γιγνώσχω 160  
γλυκύς, εἶα, ύ 45, 313, 425, 483  
γλῶσσα, ης 157  
γλωχίν, ἴνος 221, 269  
γνάμπτω 174  
γνωτός, ή, όν 451, 501  
γοάω 355  
γοήμων, ονος, ον 196, 203  
γράμμα, ατος 475  
γυῖον, ου 34  
γυμνός, ή, όν 20, 48

δαιδάλεος, α, ον 61, 69  
δαίζω 444  
δαίμων, ονος 155  
δάκρυ, υος 33, 321  
δάκτυλος, ου 418  
δαμάζω 205, 337, 339, 457  
δάπεδον, ου 43, 107, 220, 244, 366  
δέ 1, *id.*, 9, 27, 43, 49, 52, 60, 63, 68, 81, 82, 89, 91, 93, 97, 99, 105, 108, 126, 139, 148, 159, 161, 171, 173, 202, 207, 215, 218, *id.*, 222, 230, 235, 238, 241, 245, 248, *id.*, 249, 250, 259, 268, 272, 283, 285, 307, 309, 311, 313, 333, 343, 349, 351, 361, 373, 375, 377, 384, 398, 400, 406, 416, 420, 450, 458, 464, 471, 474, 485, 493, 495, 496, 498, 504, 505, 509  
δείδω 80  
δείλαιος, α, ον 448  
δειρή, ἦς 68  
δέμας 137, 175, 192, 223, 245, 294, 341, 342, 354, 377, 468, 504, 513  
δενδράς, άδος 514  
δένδρεον, ου 309  
δεξιτερός, ά, όν 4, 503  
δέρκομαι 102  
δέρμα, ατος 182, 353  
δεσμός, οὔ 110, 497  
δεῦρο 147  
δεύτερος, α, ον 410  
δέχομαι 28, 299, 305, 460, 468  
δέω 234, 510  
δηθύνω 446  
διά 43, 189, 379, 485, 506  
διάβροχος, ον 511  
δαιθύσσω 498  
διαίνω 163  
διακοσμέω 175  
διαπτοέω 289  
διατρέχω 403  
δίαιλος, ου 400  
διδυμάτων, ονος 215, 414  
δίδυμος, η, ον 15, 179  
διδυμόχροος, ον 378  
δίδωμι 22, 432  
διερός, ά, όν 412, 491  
δίζυξ, υγος 5  
διπλός, η, ον 16, 18, 500  
δίσκος, ου 438  
δίφρος, ου 63, 121, 130, 139, 291, 297, 344

διχάζω 219  
διχθάδιος, α, ον 97, 283  
δίψα, ης 157  
δοκεύω 150, 231, 320, 411  
δολιχόσκιος, ον 499  
δόμος, ου 487, 521  
δόναξ, ακος 105  
δονέω 49, 141, 285  
δουπέω 236, 327  
δόχμιος, α, ον 219  
δρακοντοκόμος, ον 59  
δράκων, οντος 86  
δρέπω 171  
δρόμος, ου 45, 51, 100, 132, 140, 152, 227, 400, 412  
δροσερός, ά, όν 175  
δροσόεις, εσσα, εν 497  
δύναμαι 468  
δύσβατος, ον 193  
δυσέμβατος, ον 216  
δύσερως, ωτος 443  
δυσίμερος, ον 449  
δύσμορος, ον 215  
δυσσάγγελος, ον 225  
δύω 155, 423, 428, 441  
δῶρον, ου 123, 128, 239, 305

έ 250  
έάν 307, 366  
εαρινός, ή, όν 497  
εάω 12, 52, 327, 347, 408  
εγγύθεν 351  
εγγύθι 461  
εγγύς 416  
εγείρω 77, 318  
εγώ 10, 75, 78, 147, 186, 198, 202, 205, 262, 266, 276, 280, 290, 297, 315, 319, 320, 321, 325, 337, 347, 432, 441, 452, 453, 454  
εέρση 92, 163, 518  
εῖθιρα, ας 372, 444  
εθέλω 170, 307, 361, 366

εἶ 202, 209, 289, 296, 315, 335,  
337, 340, 341, 346, 349, 361, 387,  
449, 450, 455, *id.*, 457, 458  
εἶδος, εος 28, 210, 242, 372, 389  
εἶκελος, η, ον 193, 210, 226,  
401, 407, 471  
εἶκω 186  
εἰλαπίνη, ης 76  
εἰλιπόδης, ου 3  
εἶμα, ατος 506  
εἶμί 11, 18, 45, 91, 152, 164,  
204, 222, 234, 248, 282, 284, 288,  
325, 328, 330, 343, 359, 370, 374,  
384, 387, 397, 400, 401, 412, 475,  
443, 513  
εἶμι 99  
εἶς 13, 30, 36, 100, *id.*, *id.*, 132,  
140, 147, 205, 264, 265, 273, 274,  
292, 316, 328, 332, 357, 380, 415,  
433, 457, 469, 487, 521  
εἶς, μία, ἓν 30, 165, 240, 316,  
317, 346, 347, 394, 449, 469, 470,  
472, 444  
εἰσαίω 226  
εἰσέτι 109, 139, 283, 284, 441  
εἰσοράω 93, 113, 253, 314  
ἐκ 38, 43, 181, 344, 422  
ἐκάτερθε 179  
ἐκεῖνος, η, ο 393  
ἐκηβόλος, ον 376  
ἐκούσιος, α, ον 55, 404  
ἐκτοθεν 428  
ἐκτοθι 469  
ἐλαία, ας 402  
ἐλαιήεις, εσσα, εν 510  
ἐλάτειρα, ας 186  
ἐλατῆρ, ἦρος 64, 129  
ἐλαύνω 70, 131, 140, 187, 298,  
344  
ἐλαφος, ου 344  
ἐλαφρίζω 483  
ἐλαφρός, α, ον 11  
ἐλέγχω 389  
ἐλεύθερος, α, ον 411

ἐλικιδόν 46  
ἐλιξ, ικος 400  
ἐλιξ, ικος 515  
ἐλίσσω 220, 505  
ἐλκω 264, 380  
ἐμός, ἡ, ὄν 199, 201, 208, 211,  
269, 272, 278, 298, 299, 312, 433,  
435, 439, 440, 459, 468  
ἐμπας ἐμπης 99  
ἐν 11, 12, 13, 14, *id.*, 48, 63, 134,  
230, 261, 296, 313, 326, *id.*, 333,  
346, 366, 407, 408, 447, 452, 472  
ἐνάίρω 296  
ἐνδιος, ον 56  
ἐνδοθι 82  
ἐνδόμυχος, ον 383  
ἐνεκα 393  
ἐνέπω 81, 214, 317, 369, 450  
ἐνθα 83  
ἐνθάδε 32, 291  
ἐός, ἐή, ἐόν 51, 137, 157, 161,  
184, 217, 238, 243, 419, 460  
ἐπαιθύσσω 247  
ἐπαινέω 150  
ἐπαιωρέω 177  
ἐπάξιος, α, ον 128  
ἐπαρδεύω 166  
ἐπαυχέω 188  
ἐπεῖ 35, 152, 271, 322, 513  
ἐπείγω 13, 67, 417  
ἐπήρατος, ον 17  
ἐπί 143, 218, 233, 256, 277, 304,  
353, 373, 387, 471  
ἐπιβάνω 66, 153, 182, 422  
ἐπιγράφω 261  
ἐπιδείκνυμι 65  
ἐπιδέω 176  
ἐπιήρανος, ον 343  
ἐπικλίνω 4  
ἐπικρεμάννυμι 178  
ἐπίκυρτος, ον 168  
ἐπιμάρτυς, υρος 157

ἐπιμαστίω 68  
ἐπιπνέω 455  
ἐπιρρέω 516  
ἐπιρρήγγνυμι 195  
ἐπισκαίρω 374  
ἐπισύρω 426  
ἐπισφηκώ 62, 492  
ἐπισφίγγω 491  
ἐπιτίθημι 240  
ἐπιτρέχω 401  
ἐπιχέω 242  
ἐπιχράω 257  
ἐποδύρομαι 249  
ἐποίνιος, ον 301  
ἐπολισθάνω 478  
ἔπος, εος 185, 188, 214, 475  
ἐπουράνιος, ον 292  
ἐποχέομαι 69, 345  
ἐπτάπορος, ον 511  
ἐπώνυμος, ον 260, 480  
ἐρατεινός, ἡ, ὄν 364  
ἐρατός, ἡ, ὄν 15, 285  
ἐρεείνω 366  
ἐρείδω 109  
ἐρείπω 218, 404  
ἐρέσσω 49, 415, 420  
ἐρεύγομαι 162  
ἐρευθιάω 26, 223  
ἐρημάς, ἄδος 198  
ἐρίζω 412  
ἐρίκλαυτος, ον 206  
ἐρικτέανος, ον 46  
ἔρις, ιδος 401  
ἐρισμάραγος, ον 125  
ἐρόεις, εσσα, εν 1, 384, 397  
ἐρπηστήρ, ἦρος 94  
ἐρπύζω 381  
ἐρυθαίνω 92  
ἔρχομαι 30, 225, 334, 410, 413,  
432, 520

ἔρω, ωτος 102, 315, 356, *id.*,  
359, *id.*, 360, 463  
ἔρωτοτόκος, ον 246  
ἔσθῆς, ἦτος 61  
ἔταιρεία, ας 119  
ἔτεός, ἄ, ὄν 296  
ἔτερος, α, ον 40, 433  
ἔτι 101, 282, 287, 348, 446  
εὐάροτος, ον 509  
εὐθυρσος, ον 123  
εὐκαρπος, ον 391  
εὐκέλαδος, ον 124  
εὐλαῖιγξ, ιγγος 122  
εὐνή, ἦς 395  
εὐόδομος, ον 243  
εὐρίσχω 365, 447  
εὐρρείτης, ου 40  
εὐσμῆριγξ, γγος 388  
εὐύδρος, ον 333  
εὐχαίτης, ου 184  
έφεδρήσσω 127, 148  
εφίημαι 151  
εφύπερθε 87  
εχεκτέανος, ον 37  
εχθρός, ἄ, ὄν 456  
εχιδνήεις, εσσα, εν 58  
έχω 8, 28, 42, 51, 57, 59, 63, 71,  
96, 123, 124, 139, 161, 203, 210,  
254, 262, 276, 294, 329, 333, 345,  
353, 377, 389, 396, 398, 407, 416,  
493, 513  
εψιάομαι 399  
  
ζεύγνυμι 278  
ζηλήμων, ον, ονος 256, 396,  
437  
ζώω 231, 306, 348  
  
ζῆ 255  
ζῆ 262  
ζῆβη, ης 370  
ζῆβητήρ, ἦρος 28, 260, 357, 428

ζῆβητής, ου 98, 163, 217, 364  
ζῆδύς, εἶα, ὕ 98, 169  
ζῆρόθεν 145  
ζῆροφοίτης, ου 132  
ζῆθάς ἄδος 100, 334, 453  
ζῆθεος, ου 81, 95, 104, 108, 115,  
256, 258, 326, 328, 384, 411, 420,  
425, 438, 485  
ζῆτών, ὄνος 403  
ζῆλεκτρον, ου 34  
ζῆλιξ, ικος 2, 51, 115, 370  
ζῆμέτερος, α, ον 339, 451  
ζῆνια, ἰων 299  
ζῆνιοχεύς, ἔως 142, 149, 203,  
209  
ζῆνιοχεύω 120, 134, 170, 209,  
288, 342  
ζῆπεροπεύς, ἔως 116  
ζῆπιος, α, ον 304  
ζῆριγένεια, ας 469  
ζῆχι (ζῆ) 147  
  
θαλλός, οὔ 510  
θαλυσιάς, ἄδος 501  
θανατηφόρος, ον 113, 286, 433  
θάνατος, ου 264  
θεά, ἦς 394  
θεινώ 363  
θειλύμων, ον, ονος 405  
θέμεθλα, ων 87  
θεός, οὔ 47, 226  
θερμός, ἦ, ὄν 463, 508  
θέσκελος, ον 120  
θηγαλέος, α, ον 221  
θηγήω 169  
θηῆλυς, θῆλεια, θῆλυ 152  
θήρ, θηρός 65, 67, 296, 343  
θηρεύω 303  
θνήσχω 250, 279, 306, 462, 444  
θοῦρος, ον 483  
θρασύς, εἶα, ὕ 81, 113, 167,  
185, 455

θροίξ, τριχός 512  
θρόος, ου 124  
θρώσχω 107  
θυγάτηρ, ἔρος 486  
θύελλα, ης 427  
θυμός, οὔ 90, 484  
θυρονόμος, ον 122  
θύρσος ου 238, 349, 353  
  
ιάλλω 23  
ιάχω 188, 314, 355  
ιδρώς, ὠτος 507  
ιθυτενής ἔς 373  
ικάνω 416, 457  
ικμαλέος, α, ον 229  
ικμάς, ἄδος 163, 518  
ικνέομαι 36  
ιμάσθη, ης 172  
ιμάσσω 484  
ιμερόεις, εσσα, εν 99, 148,  
225, 248, 276, 327, 430  
ιμερτός, ὄν 385  
ίνα 18, 288, 369, 409  
ιξύς, ὕος 151  
ίππος, ου 142, 143, 193, 289,  
292  
ίπποσύνη, ης 274  
ίπταμαι 133  
ίσος, η, ον 22, 267, 294  
ίσοφυής, ἔς 481  
ίστημι 160, 167, 197, 351  
ίχνος, εος 195  
  
καθάπτω 61, 233, 353  
κάθημαι 130  
καθιχμαίνω 508  
καί 5, 8, 11, 12, 14, *id.*, 20, 22,  
24, 28, 31, *id.*, 32, 34, *id.*, 39, 42,  
44, 45, 47, 49, 78, 87, 96, 100,  
101, *id.*, 103, 105, 111, 113, 122,  
124, 125, 126, 134, 144, 148, 152,  
155, 156, 157, 159, 167, 169, 175,  
176, 177, *id.*, 179, 181, 183, 185,

187, 189, 191, 194, 197, 204, 205,  
211, 212, 220, 222, 224, 226, 232,  
233, 234, 235, *id.*, 238, 239, 244,  
246, 253, 255, 257, 259, 262, 274,  
281, 282, 283, 291, 298, 299, 317,  
326, 329, 331, 353, 355, 363, 377,  
388, 390, 392, 396, 402, *id.*, 404,  
405, 407, 408, 412, 416, 419, 420,  
422, 423, 425, 427, 429, 433, 436,  
437, 450, 452, 459, 460, 461, 466,  
467, 468, 470, *id.*, 472, 476, 443,  
445, 478, 480, 481, 484, 491, 493,  
500, 502, 503, 507, 512  
καὶ εἶ 106, 250, 315, 360  
καὶ οὐ 112, 154, 202, 319, 320,  
323, 347, 429, 454, 458  
κάλαμος, ου 480  
καλέω 379, 454  
κάλλος, εος 18, 21, 29, *id.*, 56,  
58, 71, 250, 376, 386, 398  
καλός, ἡ, ὄν 106  
κάλπεις, ἰδος 333  
καλύπτω 360, 458  
κάμνω 54, 454  
κάπρος, ου 348  
κάρα, ατος 493  
κάρδια, ας 97  
κάρηνον, ου 216, 239, 246, 491,  
496  
καρπός, οὔ 481  
καρφαλέος, α, ον 513  
κασίγνητος, ου 443  
κατά 235  
καταγράφω 50  
κατακρύπτω 228  
κατακτείνω 198, 202  
καταλέγω 297  
καταλείπω 280, 405  
καταπρηνίζω 221, 270  
κατάρρυτος, ον 163  
κατασκέπω 494  
κατάσκιος, ον 488  
κατατρέχω 156, 193  
καταφένω 346  
καταχρυσόω 179

κατηφής, ἔς 465  
κεῖμαι 231, 251, 314, 367  
κεῖρω 445  
κελαινεφής, ἔς 489  
κελεύω 302  
κεν 33, 298, 299, 325, 388, 391,  
422  
κενήριος, ου 474  
κέντρον, ου 169, 194, 236, 483  
κεραελκής, ἔς 344, 352  
κεραία, ας 88, 168, 179, 200,  
221, 269  
κέρας, αος 80, 154, 161  
κεράστης, ου 86, 95  
κερασφόρος, ον 94, 209  
κερόεις, εσσα, εν 186, 187  
κινυρός, ἄ, ον 253, 324, 430,  
484  
κισσός, οὔ 519  
κλάζω 90  
κλαίω 106  
κλονέω 78, 363  
κλύω 132, 369  
κόθορονος, ου 62, 234  
κολώνη, ης 195  
κομάω 466  
κόμη, ης 497  
κομίζω 85, 128, 205, 272, 292  
κονία, ας 206, 230, 313  
κονίω 224, 248, 367  
κόρη, ης 229  
κόρος, ου 102  
κόρος, ου 7, 32, 42, 51, 74, 99,  
105, 115, 118, 139, 159, 167, 231,  
272, 280, 331, 335, 370, 406, 417,  
421, 425, 446, 504  
κόρση, ης 510, 512  
κόρυμβος, ου 15, 58, 173, 502,  
515  
κορύσσω 450  
κοσμέω 21  
κοτέω 200, 335  
κουφίζω 136, 295, 503

κουῖφος, η, ον 62  
κρατέω 154  
κρηδεμνον, ου 492  
κρίνον, ου 177, 235  
κρύπτω 461  
κτείνω 266, 347, 425, 435, 477  
κυάνεος α, ον 465  
κυδιάω 2  
κυκλάς, ἄδος 165, 188  
κύκλος, ου 3, 125, 174, 298  
κυκλώω 54  
κῦμα, ατος 54, 458, 459  
κυμαίνω 380  
κύμβαχος, ον 89  
κυρνάω 30  
κωμάζω 77  
κώμος, ου 77, 500  
  
λάβρος, ον 79  
λαγχάνω 119, 121, 259, 267,  
386, *id.*, 470  
λαιμός, οὔ 162, 426  
λάινος, η, ον 92  
λαμβάνω 241, 453  
λανθάνω 358  
λάσιος, α, ον 68, 352  
λέανια, ης 79  
λέγω 43, 72, 211, 313, 452, 464,  
478  
λείβω 93, 321  
λείπω 250, 279, 322, 348  
λέκτρον, ου 394  
λεόντειος, α, ον 68  
λέπας, ατος 338  
λεπταλέος, α, ον 372, 489,  
506  
λεπτός, ἡ, ὄν 219  
λευκαίνω 37  
λευκάς, ἄδος 494  
λευκόν, ου 377  
λευκός, ἡ, ὄν 223

λεύσσω 441  
 λέων, οντος 127, 300, 337, 338  
 ληνός, οὔ 517  
 λιγυηχής, ἔς 147  
 λιγυρός, ἄ, ον 285  
 λιγύφωνος, ον 112  
 λίθος, ου 310  
 λίνον, ου 255  
 λιπόθριξ, τριχος 510  
 λίσσομαι 196, 207, 432  
 λοίσθιος, α, ον 241  
 λοξός, ἡ, ὄν 161, 381  
 λούω 34, 38, 406, 439  
 λοφιά, ᾶς 66  
 λόχη, ης 56, 333  
 λύγος, ου 172  
 λύθρον, ου 223  
 λυκάβας, αντος 486  
 λυσσαλέος, α, ον 216  
 λυσσάς, ἄδος 143  
 λυσσώδης, ες 194  
 λύω 1, 356  
  
 μάκαρ, αρος 328  
 μάλα 35, 150, 484  
 μανθάνω 95, 360  
 μάντις, εως 164  
 μαντώδης, ες 72  
 μαραίνω 362, 512  
 μαρμάρεος, α, ον 309  
 μάρπτω 346  
 μάρτυς, υρος 240  
 μαστίζω 184, 300  
 μαστιξ, ιγος 122, 183  
 μάτην 118, 129  
 μεγάρω 435  
 μέγας, μεγάλη, μέγα 83  
 μεθέπω 144, 395, 512  
 μεθύω 518  
 μείγνυμι μίγνυμι 29, 96  
  
 μειλίσσω 6, 116, 482  
 μειλίχιος, α, ον 300  
 μείρομαι 520  
 μελίζω 106  
 μελιηδής, ἔς 252  
 μέλος, εος 18, 20, 27, 61, 90, 105, 286  
 μέλπω, μέλομαι 109  
 μέλω 40  
 μέμφομαι 73  
 μέν 51, 66, 266, 351, 400, 401, 435, 488  
 μενεαίνω 296  
 μενοινή, ἡς 96  
 μερίζω 97  
 μέροψ, οπος 369  
 μετά 7, 8, 14, 56, 206, 257, 423, 436, 438, 468  
 μετάλλων, ου 26, 305  
 μετατίθημι 243  
 μετάτροπος, ον 357  
 μέτειμι 56  
 μέτωπον, ου 160, 167, 177, 267, 492  
 μή 79, 198, 199, 200, 201, 321, 386, 447  
 μηδέ 326, 434  
 μηρός, οὔ 506  
 μήτηρ, μητρός 241  
 μητριά, ᾶς 117  
 μίμημα, ατος 59  
 μίμνω 75  
 μιν 5, 71, 87, 101, 220, 232, 238, 424, 437, 517  
 μινυθαΐδιος, α, ον 236  
 μινυώριος, ον 84  
 μίτρα, ας 494  
 μιτρόω 58, 497  
 μογέω 165  
 μολπή, ἡς 106  
 μόνος, ου 13, 17, 41, 80, 276, 317, 327, 347, 389  
 μόρος, ου 196, 211, 267, 472  
  
 μορφή, ἡς 210, 352, 393, 458, 480  
 μόσχος, ου 173  
 μῦθος, ου 6, 72, 82, 116, 317, 336, 369, 482  
 μύωψ, ωπος 191  
  
 ναί 207, 432  
 ναίω 35, 281  
 νάρθηξ, ηκος 354  
 νάρκισσος, ου 177  
 νεβρίς, ἴδος 233, 345  
 νεβρός, οὔ 85, 89, 94, 345  
 νειόθι 380  
 νεκρός, οὔ 222, 240, 248, 304, 311, 464  
 νέκυς, υος 222, 234, 244, 251, 253, 282, 313  
 νέος, α, ον 1, 113, 194, 204, 214, 242, 276, 278, 357, 359, 363, 368, 387, 393, 435  
 νηλής, ἔς 456  
 νηπενθής, ἔς 254, 321  
 νήπυστος, ον 199  
 νήριθμος, ον 426  
 νήχω 9, *id.*, 46, 408, 410, 418  
 νικάω 10, 14, 16, 413  
 νίκη, ης 1, 5, 7, 14, 20, 55, 57, 405, 423  
 νιφόμενος, εσσα, εν 488  
 νοέω 207, 429  
 νόθος, η, ον 61, 135, 183  
 νομεύς, ἕως, ἦρος 147, 159  
 νόος, ου 82  
 νόσφι 152  
 νοτερός, ἄ, ὄν 507  
 νυμφέω 394  
 νύμφη, ης 516  
 νυμφίδιος, α, ον 278  
 νύμφιος, ου 229, 388, 392  
 νῦν 422  
 νύσσα, ης 165, 402, 414

νῶτον, ου 50, 69, 85, 153, 176,  
181, 217, 411

ξανθόκομος, ον 395

ξανθόχροος, ον 180

ξύμπας, ξύμπασα, ξύμπαν  
337, 445

ξυνός, ἡ, ὄν 144, 396

ὀ, ἡ, τό 191, 232, 272, 294, 318,  
351, 360, 379, 400, 447, 488, 495

ὀδε, ἦδε τόδε 123, 287

ὀδεύω 197

ὀδίτης, ου 381

ὀδμή, ἡς 499

ὀδός, οὔ 416

ὀδυνήφατος, ον 361

ὀθεν 242

ὀθόνη, ης 505

οἶ 82, 191, 274, 351, 375, 416

οἶγω 158, 426, 499

οἶδα 315, 324, 360, 362

οἶδμα, ατος 409, 421

οἶκος, ου 139, 273

οἰκτεῖρω 81

οἰκτίρμων, ονος, ον 73

οἶκτος, ου 203

οἶνος, ου 93, 98

οἶνοχόος, ου 138

οἶνώω 517

οἶος περ, οἶαπερ, οἶοπερ 251

οἶος, οἶα, οἶον 105, 236

οἶστεύω 376

οἶστός, οὔ 133

οἶστρος, ου 192, 357, 471

ὀλβιος, ον 258, 271

ὀλβος, ου 308

ὀλετῆρ, ἦρος 95

ὀλκός, ου 37, 91, 164, 459

ὀλλυμι 337, 359, 368, 461, 445

ὀλος, η, ον 21, 105, 308, 311,  
312, 343

ὀμαρτέω 44

ὀμβροτόκος, ον 492

ὀμέψιος, ον 2

ὀμηλιξ, ικος 9, 385

ὀμηλυσ, υδος 53

ὀμμα, ατος 189, 320, 375

ὀμνυμι 111

ὀμοιος, α, ον 115

ὀμόλεκτρος, ον 396

ὀμόφοιτος, ον 51

ὀμπνιος, α, ον 213

ὄνομα, ατος 259, 329

ὄνουξ, υχος 137, 295

ὄξυς, εἶα, ὑ 90, 173, 236, 349,  
372, 382

ὄξυτόμος, ον 503

ὄπάζω 55, 275, 312, 480

ὄπη 462

ὄπιπεύω 64

ὄπίστερος, ἄ, ὄν 409

ὄπλή, ἡς 141

ὄππῶθι 36

ὄππότε 227

ὄπωπή, ἡς 101, 254, 390

ὄπώρη, ης 166, 243

ὄπως 29, 199, 290, 317, 336,  
413

ὄράω 5, 60, 71, 101, 194, 224,  
277, 364, 469

ὄργια, ἴων 506

ὄρέγω 466

ὄρέσσαυλος, ον 63, 333

ὄρεσσινόμος, ον 79, 89

ὄρεστιάς, ἄδος 66, 126

ὄρθριος, α, ον 499

ὄριδρόμος, ον 170, 230

ὄρμη, ἡς 417, 419

ὄρνις, ὄρνιθος 136

ὄρος, εος 100, 114, 216, 296

ὄρούω 230

ὄρχηθμός, οὔ 334

ὄς, ἡ, ὄ 132, 138, 293, 379, 386,  
*id.*, 466, *id.*, 476, 488

ὄσος, η, ον 338

ὄσσον 52

ὄτε 77, 274, 304, 307, 325

ὄτι 22, 111, 141, 164, 200, 201,  
204, *id.*, 270, 297

οὔ (ὄθι) 33, 520

οὔ 41, 78, 119, 120, 227, 245,  
266, 277, 286, 290, 297, 304, 318,  
324, 325, 359, 429, 435, 468

οὔ ποτε 102, 112, 136, 307

οὔ πω 280, 439, 440, 515

οὔδέ 160, 203, 250, 277, 304,  
338, 391, 517, 519

οὔκέτι 301, 302, 303, 331, 332,  
342

οὔς, ὥτός 82, 319

οὔτος, αὔτη, τοὔτο 17, 26,  
152, 259, 278, 387

ὄφθαλμός, οὔ 283

ὄφρα 24, 33, 38, 206, 267, 306,  
325

ὄχθη, ης 398, 414, 453, 473

παίγνιον, ου 65

παιδοκτόνος, ον 479

παίζω 12, 82

παῖς, παιδός 263, 272, 312,  
329, 362, 406, 460

παλαιγενής, ἔς 369

παλαιός, ἄ, ὄν 358

παλαισμοσύνη, ης 7

παλαίω 10

παλάμη, ης 19, 54, 238, 284,  
391, 415, 417

πάλιν 7, 13, 306, 314, 316, 334,  
407

παλινδίνητος, ον 220, 519

παλινόστιμος, ον 413

πάλλω 262

παλμός, οὔ 107

πανείκελος, ον 160, 251, 377

πάνλευκος, ον 4

παρά 10, 171, 241, 322, 371, 410, 517  
παραίτσω 52  
παραίφασίη, ης 207, 365  
παραμύμνω 447  
παραπείθω 155  
παραπλώω 453  
παρέζομαι 103  
παρεία, ἄς 282, 373, 508  
πάρειμι 159, 319, 320, 429  
παρηγορέω 72, 482  
παρήγορος, ον 263, 355  
παρθένος, ου 153  
πάρος 476  
πᾶς, πᾶσα, πᾶν 269, 287, 338, 347, 360, 450  
πάσσω 235  
παστός, οὔ 277, 452  
πατήρ, ἔρος 315, 325, 379, 433, 459, 479  
πάτρα, ας 271  
πατρίς, ἴδος 293  
παχνήεις, εσσα, εν 494  
πέδιλον, ου 490  
πεζός, ἦ, ὄν 8  
πέιθομαι 307  
πέλω 32, 42, 138, 258, 297, 304, 476  
πέμπω 191, 489  
πενθαλέος, α, ον 475  
πενθάς, ἄδος 314, 466  
πενθέω 96  
πένθος, εος 279, 322  
πέπλος, ου 63, 238, 345, 498  
περ 234, 282, 443  
περί 3, 20, 109  
πέριξ 176  
περισκαίρω 6  
περιστορέννυμι 182  
περιφρίσσω 502  
πέταλον, ου 171, 175, 261  
πέτρα, ας 198

πη 51, 52, 66, 68, 74  
πηγή, ἦς 322, 432  
πηκτίς, ἴδος 124  
πηλός, οὔ 180  
πηχύνω 391  
πικρός, ἄ, ὄν 191, 268  
πίνω 159, 434, 463, 479  
πίπτω 218, 255, 462  
πλαταμών, ὦνος 100  
πλεκτός, ἦ, ὄν 515  
πλέκω 172, 500  
πλευρά, ἄς 183  
πλοκαμίς, ἴδος 465, 491  
πλόκαμος ου 15, 58, 246, 262, 285, 468, 445  
πόα, ας 171  
πόθεν 30  
ποθέω 437, 477  
ποθόβλητος, ον 335  
πόθος, ου 139, 289, 328, 362, *id.*, 448  
ποιέω 174  
ποιός, α, ον 119, 123, 128, 262  
πολλάκι 60, 103, 130  
πολύ 150, 484  
πολύγναμπος, ον 399  
πολύκροτος, ον 108  
πολυλήϊος, ον 395  
πολύστρεπτος, ον 173  
πολυστροφάλιγξ, ιγγος 141  
πολυσχιδής, ἔς 371  
πολυχανδής, ἔς 162  
πολχμός, οὔ 240  
πομπεύω 133  
πόνος, ου 315  
πόρδαλις, εως 64, 78, 120, 129, 341, 342  
πορφυρέος, η, ον 62, 239, 518  
πορφύρω 178, 378  
πόρω 24, 125, 238  
πόσις, ιος 394

ποταμήϊος, η, ον 309  
ποταμητής, ἴδος, 57, 423, 473  
ποταμός, οὔ 22, 35, 38, 46, 56, 181, 332, 371, 399, 403, 511  
ποτέ 339, 370, 387  
πότμος, ου 97, 199, 206, 208, 485  
ποτόν, οὔ 162  
ποῦς, ποδός 6, 49, 62, 141, 215, 372  
πρανίζω 88, 341  
πρέπω 17, *id.*  
πρηῦς, εἶα, ὕ 71  
πρό 196  
προηγῆταιρα, ας 509  
προθέλυμνος, ον 350  
προθέω 411  
προϊσχάνω, προϊσχω 158  
προκάρηνος, α, ον 145, 217, 462  
προκέρλευθος, ον 419  
πρόσθε 409  
προσπτύσσω 110  
πρόσωπον ου 247, 374, 488, 507  
πρότερος, α, ον 387  
πρόφασις, εως 110  
προχοή, ἦς 11, 332, 408, 416, 439, 452, 472  
πτελέα, ης 402  
πτερόεις, εσσα, εν 135  
πτύω 496  
πυκνός, ἦ, ὄν 162  
πύματος, η, ον 432  
πῶλος, ου 140, 184  
πῶς 30  
ῥαχίς, ιος 127, 182  
ῥέεθρος, ου 27, 31, 39, 48, 228, 440, 478  
ῥεῦμα, ατος 19  
ῥέω 376  
ῥίπτω 448

ρόδεος, α, ον 23, 389  
ροδόεις, εσσα, εν 214, 245  
ρόδον, ου 30, *id.*, 176, 235, 286,  
378, 499  
ροδόπηγυς, υος 385  
ροδόχροος, ον 418  
ροδῶπις, ιδος 487  
ρόθιος, ον 422  
ρόος, ου 17, 26, 32, 41, 380, 434,  
464  
ρύηφηνής, ές 33  
ρύθμος, οὔ 112

σβέννυμι 286, 442, 463  
σελαγίζω 440  
σέλας, αος 24, 489  
σῆμα, ατος 83  
σήμερον 197, 332  
σίδηρον, ου 465  
σκαρθμός, οὔ 12  
σκέπω 238  
σκιρτάω 2  
σκολιός, ά, όν 380  
σκόπελος ου 84, 156  
σκοπιάζω 189, 418  
σμερδαλέος, α, ον 88  
σός, ή, όν 15, 18, 118, 126, 137,  
150, 284, 285, 286  
σπεύδω 7, 274  
σπινθήρ, ήρος 356  
σπονδή, ής, 91  
στάχυς, υος 502  
στείχω 501  
στεναχίζω 249, 313, 351  
στένω, στενάχω 98, 208, 231,  
318, 320, 323, 430  
στέρνον, ου 49, 233  
στέφος, εος 262, 493  
στέφω 15  
στῆθος, εος 494  
στηρίζω 354  
στικτός, ή, όν 63, 353

στίλβω 282, 308  
στόμα, ατος 73, 79, 109, 280  
στοναχή, ής 318  
σύ 17, 21, 24, 27, 34, 38, 41, 74,  
119, 139, 149, 150, 203, 265, 270,  
287, 289, 292, 294, 336, 337, 346,  
349, 446, 449, 452, 454, 457, 458,  
459  
συγγέω 105, 281  
σύγχροον, ον 28  
συλάω 293, 309  
συλλούομαι 406  
συμπλαταγέω 108  
σύν 301  
συναγρώσσω 75, 303  
συναρμόζω 490  
συνάχνημαι 213  
συνειλαπινάζω 76  
συνέμπορος, ον 99  
συνῆλιξ, ικος 398  
σύνηλυς, υδος 521  
σύννομος, ον 326  
συρίζω 104  
σῦς, συός 346  
σφάζω 268  
σφίγγω 504  
σφυρόν, οὔ 410

ταμίας, ου 126  
ταναός, ή, όν 372  
τανύκραιρος, ον 270  
ταρβαλέος, α, ον 196  
ταρσός, οὔ 3, 234, 378, 490  
ταύρειος, α, ον 350  
ταῦρος, ου 80, 148, 151, 156,  
161, 170, 175, 182, 187, 190, 194,  
197, 200, 205, 207, 212, 256, 265,  
268, 269, 288, 294, 349  
ταυροφυής, ές 151  
ταυρωπις, ιδος 185, 210  
τάφος, ου 476  
τάχα 393, 437  
ταχητής, ήτος 47

ταχύγουνος, ον 55, 404  
ταχύς, εἶα, ύ 226, 384  
ταχυφθίμενος, η, ον 237  
τε 311  
τείνω 244, 421  
τελέω 149, 306  
τέμνω 19, 131, 409, 465  
τένων, οντος 193  
τέο μέχρις 331  
τεός, ή, ον 24, 27, 121, 128,  
135, 200, 209, 210, 212, 264, 266,  
280, 322, 334, 340, 341, 356, 361  
τέρπω 70, 101, 385  
τερψίμβροτος, ον 495  
τεύχω 473  
τηλίκος, η, ον 111  
τηλόθι 35  
τίγρις, ιος 70  
τίθημι 316  
τίκτω 102  
τιμωρός, ον 264  
τίπτε (τί ποτε) 290, 297  
τίς, τί 74, 257, 262, 288, 318,  
332, 413, *id.*, 431, 441, 442, 446  
τις, τι 85, 156, 203, 224, 248,  
271  
τιταίνω 20, 121, 183  
τμήγω 240  
τοῖος, τοία, τοῖον 188, 214,  
384, 397, 482  
τοκεύς, έως 486  
τόνος, ου 106  
τόσον 74, 446  
τόσος, η, ον 116, 227, 386  
τότε 230, 520  
τραπέζα, ης 103  
τρέφω 293, 466  
τρέχω 48, 226, 420, 521  
τρίτατος, η, ον 13  
τρίτος, η, ον 8  
τρομέω 79  
τυγχάνω 206

τύμβος, ου 265, 474  
τύπος, ου 93, 174  
τύπτω 437

ύάκινθος, ου 261  
ύγροπόρος, ον 55  
ύδατόεις, εσσα, εν 47, 471  
ύδωρ, ατος 14, 21, 37, 42, 43, 48, 166, 383, 407, 426, 433, 446, 447, 460, 463, 477, 479, 511  
ύλη, ης 74  
ύλονόμος, ον 169  
ύμέναιος, ου 451  
ύμνοπόλος, ον 111  
ύμνος, ου 301  
ύπέρ 85, 87, 107, 167, 220, 244, 421  
ύπερίσχω 382  
ύπέρτερος, α, ον 370  
ύπνώω 331  
ύπό 381  
ύποείκω 420  
ύποκόλπιος, ον 383  
ύποτριζώ 219  
ύστάτιος, η, ον 317, 467  
ύψιπέτης, ου 295  
ύψιφανής, ές 131, 149  
ύψόθεν 232, 398, 473  
ύψόθι 69, 130, 181, 198, 224

φαιδρύνω 39  
φαίνω 24, 83, 506  
φάος, εος 380, 441, 469  
φάρμακον, ου 260, 359, 368  
φάτνη, ης 291  
φέγγος, εος 442  
φείδομαι 247, 295, 339, 417  
φένω 349  
φέρτερος, α, ον 138, 362, 389  
φέρω 41, 47, 74, 87, 93, 120, 139, 338, 352, 402  
φεύγω 427, 434

φημί 155, 467  
φθέγγομαι 336, 431, 442  
φθινοπωρίς, ίδος 513  
φθίω 281, 358  
φθονερός, ά, όν 189, 228, 255, 427  
φθονέω 201  
φιλάκρητος, ον 517  
φιλέω 129, 272, 315, 329  
φίλιος, α, ον 72, 110, 482  
φιλοζέφυρος, ον 496  
φιλοκρόταλος, ον 302  
φιλοπαίγμων, ον 1  
φίλος, η, ον 6, 7, 74, 118, 204, 207, 280, 335, 379, 397, 429, 447  
φιλοσκοπέλος, ον 65  
φιλόστοργος, ον 83  
φιλότης, ητος 128, 201  
φόβος, ου 152  
φοινίσσω 31, 176, 223  
φοιτητήρ, ηρος 192  
φολίς, ίδος 86  
φονεύς, έως 266, 340, 434  
φόνιος, α, ον 322  
φόνος, ου 264  
φορεύς, έως 184  
φορέω 43, 190  
φρικτός, ή, όν 59  
φυλάσσω 52, 201, 229, 287  
φυλλοχόος, ον 514  
φυσιάω 496  
φυτεύω 325, 368  
φυτηκόμος, ου 366  
φωνή, ης 73, 196, 252, 253, 314, 355, 430, 467  
φωνήεις, εσσα, εν 211, 263  
φώς, φωτός 387

χαίτη, ης 67, 235, 466, 514  
χαλαζήεις, εσσα, εν 490  
χαλινός, οϋ 122, 154, 174

χαράσσω 192, 475  
χαρίεις, εσσα, εν 115, 244, 246, 405  
χαρίζομαι 117, 308  
χάρις, χάριτος 98, 432, 520  
χατέω 154  
χεῖλος, εος 109, 158, 252, 281  
χεῖρ, χειρός 49, 108, 154, 168, 180, 409, 418, 420  
χελιδόνιος, α, ον 495  
χερσαῖος, α, ον 423  
χεϋμα, ατος 56, 371  
χέω 73, 252  
χηλή, ης 215  
χθόνιος, α, ον 164  
χθών, ονός 14, 143, 381, 471  
χιόνεος, α, ον 493  
χιονώδης, ες 284  
χιτών, ωνος 60  
χλοερός, ά, όν 172, 493  
χλόος, ου 245  
χορεία, ας 505, 509  
χορεύω 331  
χρέος, ους 288, 297  
χρόνος, ου 360, 520  
χρυσαιγής, ές 19  
χρύσεος, η, ον 19, 42, *id.*, 273, 312, 515  
χρυσός, ου 34, 41  
χρυσόω 200  
χρώς, χρωτός 31, 63, 235, 353, 389

φάμαθος, ου 10  
φάυω 76  
ψεδνός, ή, όν 512  
ψευδαλέος, α, ον 172  
ψυχρός, ά, όν 233, 490

ὠκύμορος, ον 245  
ὠκυπέτης, ου 146  
ὠκύς, εἶα, ύ 197  
ὠμοι 287, 304, 307, 325  
ὠμος, ου 232  
ὠρα, ας 316, 334  
ὠς 27, 230, 250  
ὠς 43, 155, 313, 351  
ὠς περ 256, 330  
ὠτειλή, ἥς 242

## ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Ἄβαρις, ιδος 132  
Ἄδωνις, ιδος 500  
Ἄιδης, ου 214, 304, 307, 326  
Ἄλύβη, ης 36, 311  
Ἄμπελόεις, εντος 330  
Ἄμπελος, ου 10, 18, 25, 39, 44, 53, 57, 81, 84, 116, 136, 190, 225, 277, 306, 316, 327  
Ἄμυκλαῖος, ου 365  
Ἄπόλλων, ωνος 112, 328, 330  
Ἄρτεμις, ιδος 344  
Ἄτη, ης 113  
Ἄτύμιος, ου 131, 258  
Ἄφροδίτη, ης 274  
Ἄχερούσιος, α, ον 463

Βάχχος, ου 2, 9, 53, 101, 107, 129, 136, 199, 201, 225, 230, 249  
Βασσαρίδες, ων 127, 302  
Βελλεροφόντης ου 146  
Βορέας, ου 457  
Βρόμιος, ου 60, 103, 121, 213, 355

Γανυμήδης, εος 134, 293  
Γεϋδεις 37  
Γλαῦκος, ου 143

Δημήτηρ, τερος 212  
Δηώ, όος 213, 391, 395  
Διόνυσος, ου 4, 11, 71, 75, 83, 117, 118, 126, 151, 202, 208, 212, 254, 257, 279, 303, 318, 321, 335, 483

Ἐνδυμίων, ωνος 392  
Ἐννοσίγαιος, ου 145, 271  
Ἐρμος, ου 40  
Ἐρυθραῖος, α, ον 310  
Ἐρως, ωτος 351, 442, 471, 483

Ἐρωτες, ων 136, 287, 341, 397, 451, 456  
Ἐσπέριος, ον 35  
Εὔιος, ου 94  
Εὔρος, ου 455  
Εὐρώπη, ης 153  
Ἐωσφόρος, ου 440

Ζεύς, Διός 138, 273, 295, 315  
Ζέφυρος, ου 257, 363  
Ζήν, Ζηνός 135

Ἡέλιος, ου 487, 521  
Ἡλιάδες, ων 33, 324  
Ἡρακλῆς, εος 227  
Ἡριδανός, οὔ 32, 308  
Ἡώς, Ἡοῦς 388

Θεραπναῖος, α, ον 259

Ἰασίων, ωνος 392  
Ἰδη, ης 290, 293  
Ἰνδός, ἥ, όν 310  
Ἰόβακχος, ου 5, 64  
Ἰοχεαίρα, ας 348  
Ἰπποδάμεια, ας 275

Κάλαμος, ου 379, 384, 397, 401, 404, 419, 427, 436, 448, 461, 470, 476, 443, 480  
Καρπός, οὔ 385, 405, 408, 410, 422, 431, 434, 436, 441, 453, 461, 462, 469, 470, 476, 445, 481  
Κέφαλος, ου 390  
Κρονίδης, ου 111  
Κυθήρεια, ας 500  
Κυπάρισσος, ου 364

Λάκων, ωνος 363  
Λήθη, ης 326  
Λυαῖος, ου 16, 44, 59, 76, 114, 119, 123, 135, 204, 211

Μαίανδρος, ου 371, 383, 467

Μάρων, ωνος 121

Μαρωνίς, ίδος 518

Μήνη, ης 185, 188, 396

Μοῖρα, ας 255

Μοῦσα, ης 104

Νάρκισσος, ου 323

Νεῖλος, ου 511

Νηϊάς, άδος 323, 431, 442, 449, 473

Νότος, ου 455

Νύμφη, ης 227, 449

Ὀλύμπιος, ον 22

Ὀλυμπος, ου 273

Πακτώλιος, α, ον 21, 38

Πακτωλός, οὔ 24, 312

Πάν, Πανός 111, 124

Πειθώ, όος 280

Πήγασος, ου 146

Ποσιδηΐος, η, ον 144

Ῥέα, ης 241, 299, 339

Σάτυρος, ου 12, 29, 40, 77, 125, 205, 224, 250, 301

Σελήνη, ης 186, 189, 392

Σιληνός, οὔ 249, 336, 352

Τμῶλος, ου 338

Τρώϊος, η, ον 138, 292

Υακίνθιος, ου 330

Υάκινθος, ου 365

Υλας, α 228

Φαέθων, οντος 23, 324, 508

Φόβειος, α, ον 130

Φοῖβος, ου 133, 257, 258, 436

Φρύγιος, α, ον 117

Φρύξ, Φρυγός 272

Φωσφόρος, ον 25

Χάρις, ιτος 374

ᾠκεανός, οὔ 23

ᾠρη, ης 501

ᾠραι, ων 487, 521

ᾠρείθυια, ας 457

ᾠρίων, ωνος 390



## BIBLIOGRAFÍA

### 1. EDICIONES

- Nonni Panopolitani Dionysiaca*, ed. Rudolf Keydell, 2 vols., Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1959.
- Nonni Panopolitae Dionysiacorum libri XLVIII, suis et aliorum coniecturis emendavit et illustravit D. Federicus Graefe*, 2 vols., Lipsiae: sumtibus Frid. Christ. Guil. Vogelii, 1819-1826.
- Nonni Panopolitani Dionysiacorum libri XLVIII*, ed. Arminius Koechly, Lipsiae: B. G. Teubneri, 1857.
- Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, ed. y trad. Francis Vian, tomo I: cantos I – II, París: Les Belles Lettres, 2003.
- Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, ed. y trad. G. Chrétien, tomo IV: cantos IX-X, París: Les Belles Lettres, 1985.
- Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, ed. y trad. Francis Vian, tomo V: cantos XI – XIII, París: Les Belles Lettres, 2003.
- Nonnos, *Dionysiaca*, ed. Levi Robert Lind y trad. W. H. D. Rouse, vol. I: libros 1-15, Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library 344, 1940.

### 2. ESTUDIOS ESPECIALIZADOS

- ACCORINTI, Domenico, “The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, ed. Domenico Accorinti, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 9-53.
- ACOSTA-HUGHES, Benjamin, “Composing the Masters: An Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 507-528.
- \_\_\_\_\_, “I Alone Had an Untimely Love: The Ephebic ‘Epyllia’ of *Dionysiaka* 10–11”, *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*, Leiden-Boston: Brill, 2020, pp. 108-118.
- AGOSTI, Gianfranco, “L’etopea nella poesia greca tardoantica”, *ΗΘΟΠΟΙΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l’époque impériale et tardive*, Salerno: Editorial Helios, 2005, pp. 34-60.
- \_\_\_\_\_, “Contextualizing Nonnus’ Visual World”, *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Berlin-Boston: De Gruyter, 2014, pp. 141-174.
- \_\_\_\_\_, “L’epillio nelle Dionisiache? Strutture dell’epica noniana e contesto culturale”, *Aitia* (online): *Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle*, núm 6, 2016, párrs 28. <https://doi.org/10.4000/aitia.1579>
- BALDWIN, Barry, “A «lost Manuscript» of Nonnus’ *Dionysiaca*”, *Scriptorium*, vol. 37, núm. 1, 1983, pp. 110-112.
- BANNERT, Herbert y Nicole Kröll, “Nonnus and the Homeric Poems”, *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016b, pp. 479-506.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto, “El Himno a Zeus órfico. Vicisitudes literarias, ideológicas y religiosas”, *Orfeo y el orfismo. Nuevas perspectivas*, eds. Alberto Bernabé, Francesc Casadesús y Marco Antonio Santamaría, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm04n6>
- CALDERÓN SÁNCHEZ, Macarena, “Dioniso y el toro: fuentes literarias y epigráficas”, *Synthesis*, vol. 24, núm. 2, e021, 2017. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84655216004>

- \_\_\_\_\_, "L'epiteto Εἰσαφιώτης e la legittimità de Dioniso", *Studium Sapientiae: Atti della Giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro*, Soveria Manelli: Rubbettino editore, 2013, pp. 57-73.
- CAMERON, Alan, "The empress and the poet: paganism and politics at the court of Theodosius II", *Later Greek Literature*, eds. John J. Winkler y Gordon Williams, Yale Classical Studies, vol. xxvii, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, pp. 217-289.
- \_\_\_\_\_, "Poets and pagans in Byzantine Egypt", *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 21-46.
- \_\_\_\_\_, *Wandering Poets and Other Essays on Late Greek Literature and Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 2016.
- CARVOUNIS, Katerina, "Dionysus, Ampelus, and Mythological Examples in Nonnus' *Dionysiaca*", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden- Boston: Brill, 2017, pp. 33-51.
- \_\_\_\_\_ y Sophia Papaioannou, "Nonnus' *Dionysiaca* and the Latin Tradition: The Episode of Ampelus", *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*, Leiden-Boston: Brill, 2020, pp. 119-138.
- COLLART, Paul, *Nonnos de Panopolis: Études sur la composition et le texte des Dionysiaques*, Le Caire: L'Institut français d'archéologie orientale, 1930.
- DE STEFANI, Claudio, "Brief Notes on the Manuscript Tradition of Nonnus' Works", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 669-690.
- DE LA FUENTE RUIZ, Samuel, "El sufijo griego -ώδης: Origen, valores y fortuna literaria", *Myrtia*, vol. 17, 2002, pp. 7-43.
- D'IPPOLITO, Gennaro, "Draconzio, Nonno e gli idromimi", *Atene e Roma (A&R)*, vol. 1, núm. 7, 1962, pp. 1-14.
- \_\_\_\_\_, *Studi nonniani. L'epillio nelle Dionysiache*, Quaderni dell'Istituto di filologia greca: Università di Palermo, 1964.
- \_\_\_\_\_, "Nonno e Vergilio", *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, vol. 1, 1991, pp. 527-532.
- \_\_\_\_\_, "Intertesto evangelico nei *Dionysiaca* di Nonno: il livello attanziale", *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, Milano: Biblioteca di Aevum antiquum, vol. 7, 1995, pp. 215-228.
- \_\_\_\_\_, "Nonnus' Conventional Formulaic Style", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 372-401.
- \_\_\_\_\_, "Introduction: Solved and Still Unsolved Issues about Nonnus and His Works", *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*, Leiden-Boston: Brill, 2020, pp. 1-41.
- FAYANT, Marie-Christine, "Ampélos, Carpos et Hylas. Nonnos face à Théocrite et Apollonios de Rhodes", *Aitia (online): Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle*, núm 2, 2012. <https://doi.org/10.4000/aitia.449>
- FINCHER, Joshua, "The Tablets of Harmonia and the Role of Poet and Reader in the *Dionysiaca*", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden- Boston: Brill, 2017, pp. 120-137.
- GEISZ, Camille, "Narrative and Digression in the *Dionysiaca*", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, 173-192.
- \_\_\_\_\_, *A Study of the Narrator in Nonnus of Panopolis' Dionysiaca: Storytelling in Late Antique Epic*, Leiden-Boston: Brill, 2018.
- GIANGRANDE, Giuseppe, "Emedations and Interpretations in Nonnus' *Dionysiaca*", *The Classical Quarterly, New Series*, vol. 13, núm. 1, 1963, pp. 63-74.
- GIGLI PICCARDI, Daria, "Nonno e l'Egitto", *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 24, núm. 1, 1998, pp. 61-82.

- \_\_\_\_\_, "Nonno e l'Egitto (2)", *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 24, núm. 2, 1998, pp. 161-181.
- \_\_\_\_\_, "Nonnus and Pindar", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden- Boston: Brill, 2017, pp. 255-270.
- \_\_\_\_\_, "Nonnus' Poetics", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 422-442.
- GUTZWILLER, Kathryn (ed.), *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- HADJITTOFI, Fotini, "Nonnus' Unclassical Epic: Imaginary Geography in the Dionysiaca", *Unclassical Traditions. Volume II: Perspectives from East and West in Late Antiquity*, eds. Christopher Kelly, Richard Flower and Michael Stuart Williams, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp. 29-43.
- \_\_\_\_\_, "Major Themes and Motifs in the Dionysiaca", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 125-151.
- HARRIES, Byron, "The Drama of Pastoral in Nonnus and Colluthus", *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, ed. de Marco Fantuzzi y Theodore Papanghelis, Leiden-Boston: Brill, 2006, pp. 515-547.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David, "Nonno y las Dionisiacas en España", *Faentia*, vol. 28, núm. 1-2, 2006, pp. 147-174.
- \_\_\_\_\_, *Bakkhos anax. Un Estudio sobre Nonno de Panópolis*, Madrid: Nueva Roma 30 Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2008.
- \_\_\_\_\_, "The Influence of Nonnus on Baroque and Modern Literature", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 714-754.
- \_\_\_\_\_, "Las dos caras del amor: Erotismo homosexual y heterosexual en Nonno de Panópolis", *Eros en la literatura griega*, ed. Juan Antonio López Férez, Madrid: Ediciones Clásicas, 2020, pp. 489-500.
- HOLLIS, Adrian, "The Hellenistic Epyllion and its Descendants", *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, Aldershot: Ashgate, 2006, pp. 141-158.
- JEFFREYS, Michael, "From Hexameter to fifteen-Syllable Verse", *Brill's Companion to the Byzantine World*, Leiden-London: Brill, 2019, pp. 66-91.
- KEYDELL, Rudolf, "Die Dichter mit Namen Peisandros", *Hermes*, vol. 70, núm. 3, 1935, pp. 301-311.
- \_\_\_\_\_, "Eine Nonnos-Analyse", *L'Antiquité Classique*, tom. 1, fasc. 1-2, 1932, pp. 173-202.
- KOBER, Alice E., "Some Remarks on Color in Greek Poetry", *The Classical Weekly*, vol. 27, núm. 24, 1934, pp. 189-191.
- KRÖLL, Nicole, "Καὶ Σάτυροι παίζοντες. Zur Eingangsszene der Ampelos-Episode in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis", *Dulce Melos II. Akten des 5. internationalen Symposiums. Lateinische und griechische Dichtung in Spätantike, Mittelalter und Neuzeit Wien, 25.-27. november 2010*, hg. Victoria Zimmerl-Panagl, Pisa: Edizioni ETS, 2013, pp. 221-234.
- \_\_\_\_\_, "Schwimmen mit Dionysos. Wasser und Badeszenen als Kompositionselemente in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis". *Wiener Studien*, vol. 126, 2013b, pp. 67-100.
- \_\_\_\_\_, "Rhetorical Elements in the Ampelos- episode: Dionysus' Speech to Ampelus (Nonn. Dion. 10.196–216)", *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Berlin-Boston: De Gruyter, 2014, pp. 251-263.
- \_\_\_\_\_, *Die Jugend des Dionysos: Die Ampelos-Episode in den "Dionysiaka" des Nonnos von Panopolis*. Berlin: De Gruyter, 2016. [doi:10.1515/9783110419207](https://doi.org/10.1515/9783110419207)
- LIGHTFOOT, Jane L., "Nonnus and Prophecy: Between 'Pagan' and 'Christian' Voices", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 624-643.
- LIND, Levi Robert, "The Mime in Nonnus' Dionysiaca", *The Classical Weekly*, vol. 29, núm. 3, 1935, p. 21.

- \_\_\_\_\_, "Un-hellenic elements in the Dionysiaca", *L'antiquité Classique*, tom. 7, fasc. 1, 1938, pp. 57-65.
- LIPÍŃSKI, Edward, "Marna and Maiuma", *Latomus*, vol. 72, núm. 4, 2013, pp. 919-938.
- LIVREA, Enrico, "Il poeta ed il vescovo. La questione nonniana e la storia", *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 13, Núm. 2, 1987, pp. 97-123.
- MAGAÑA ORÚE, Emilio, "Una nueva fuente latina de Nono de Panópolis: Nemesiano", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, núm. 13, Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1997, pp. 83-89.
- MAGNELLI, Enrico, "Il cratere di Derveni, Nonno e il bouplex di Licurgo", *Prometheus: Rivista di studi classici*, vol. 35, núm. 2, 2009, pp. 125-138.
- \_\_\_\_\_, "The Nonnian Hexameter", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 351-371.
- MARTÍNEZ, Marcos, "Historias de amor y erotismo en las Dionisiacas de Nono", *Fortunatae*, núm. 18, 2007, pp. 69-94. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/12815>
- MERKELBACH, Reinhold, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart: B.G. Teuber, 1988.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Laura, *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlín-New York: De Gruyter, 2008.
- \_\_\_\_\_, "Espectáculos acuáticos en las Dionisiacas: ¿Reflejo de una realidad, ficción literaria o necesidad retórica?", *ἱερά καὶ λόγοι. Estudios de Literatura y de Religión en la Antigüedad tardía*, Zaragoza: Libros Pórtico, 2011, pp. 193-230.
- \_\_\_\_\_, "Appositives in Nonnus' Hexameter", *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Berlin-Boston: De Gruyter, 2014, pp. 265-283.
- \_\_\_\_\_, "Nonnus and the Novel", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 549-573.
- MINUTO, Cristiano, "Metafora e poesia funebre nel lamento di Calamo per la morte di Carpo", *Koinonia: Rivista dell'Associazione di Studi Tardoantichi*, vol. 42, 2018, pp. 343-354.
- NEWBOLD, Ronald, "The character and content of water in Nonnus and Claudian", *Ramus: Critical studies in Greek and roman literature*, vol. 30, núm. 2, 2001, pp. 169-189.
- PERALE, Marco, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca (APHex 1): Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-Roman Egypt*, Berlín-Boston: De Gruyter, 2020.
- RIEMSHNEIDER, Margarete, "Der Stil des Nonnos", *Aus der Byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik: 1*, Berlín: De Gruyter, 1957, pp. 46-70.
- SEAFORD, Richard, *Dionysos*, Londres-Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006.
- SIMELIDIS, Christos, "Nonnus and Christian Literature", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 289-307.
- SHORROCK, Robert, *The Challenge of the Epic: Allusive engagement in the Dionysiaca of Nonnus*, Leiden-Boston-Köln: Brill, 2001.
- \_\_\_\_\_, "The Politics of Poetics: Nonnus' *Dionysiaca* and the World of Late Antiquity", *Ramus: Critical studies in Greek and roman literature*, vol. 37, núm. 1-2, 2008, pp. 99-113.
- \_\_\_\_\_, *The Myth of Paganism: Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity*, London-New York: Bloomsbury, 2013.
- \_\_\_\_\_, "Christian Themes in the *Dionysiaca*", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 575-600.
- SANDY, D. Brent, "The Production and Use of Vegetable Oils in Ptolemaic Egypt", *Bulletin of the American Society of Papyrology (BASP)*, núm. 6, Atlanta: Scholars Press, 1989.

- SPANOUidakis, Konstantinos, "The Staphylus Episode. Nonnus and the Secret Gospel of Mark", *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden- Boston: Brill, 2017, pp. 216-251.
- SCHMIEL, Robert, "The Style of Nonnos' Dionysiaca. The Rape of Europa (1.45-136) and the Battle at the Hydaspes (22.1-24.143)", *Rheinisches Museum für Philologie (RhM)*, vol. 141, 1998, pp. 393-406.
- TISONI, Francesco, "The Reception of Nonnus in Late Antiquity, Bizantine, and Renaissance Literature", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 691-713.
- ΤΣΟΥΚΝΙΔΑΣ, Γεώργιος, "Οψεις σχηματικού λόγου σε υμνογραφικά κείμενα και στα Διονυσιακά του Νόννου", *Figura in Praesentia: Μελέτες αφιερωμένες στον καθηγητή Θανάση Νάκα*, επ. Κώστας Ντίνιας, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2018, 581-603.
- VAN MINNEN, Peter "Nonnus' Panopolis", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016, pp. 54-74. doi:10.1163/9789004310698\_004
- VERHELST, Berenice, *Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca: Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' "Varied" and "Many-Faceted" Words*, Leiden-Boston: Brill, 2016.
- \_\_\_\_\_, "Minor Characters in the Dionysiaca", *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston: Brill, 2016b, pp. 152-172.
- VENIT, Marjorie Susan, "The Painted Tomb from Wardian and the Antiquity of Sāqiya in Egypt", *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 26, 1989, pp. 219-222.
- VIAN, Francis, "L'Épopée grecque de Quintus de Smyrne à Nonnos de Panopolis. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé (BAGB): Lettres d'humanité (LH)*, núm. 45, 1986. pp. 333-343.
- WIFSTRAND, Albert, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund: C.W.K. Gleerup, 1933.
- ZUENELLI, Simon, "Der 'Perioche' Der 'Dionysiaka' Als Mittel Der Selbstinszenierung", *Mnemosyne*, vol. 69, núm. 4, 2016, pp. 572-596.
- \_\_\_\_\_, "Die axialsymmetrische Striktur der 'Dionysiaka' des Nonnos", *Hermes*, vol. 147, núm. 1, 2019, pp. 86-102.
- \_\_\_\_\_, *Das 12. Buch der Dionysiaka des Nonnos aus Panopolis: ein literarischer Kommentar*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022.

### 3. TESIS

- CANDÓN ROMERO, José María, "Tipología de las comparaciones en las Dionisiacas de Nono de Panópolis", Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2020.
- CORONA ROMERO, Mayeli, "Décimo Magno Ausonio Mosella: introducción, traducción y notas", Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- CORTÉS CRUZ, Edgar Eduardo, "Nono de Panópolis: Paráfrasis del Evangelio según San Juan, Canto 1", Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- ELDERKIN, G. W., "Aspects of the Speech in the Later Greek Epic", Tesis doctoral, Universidad John Hopkins, 1906.
- FOCANTI, Lorenzo "The Fragments of Late Antiquity Patria", Tesis de grado (PhD), Universidad de Groningen y Universidad de Ghent, 2018.
- GARCÍA-GASCO VILLARRUBIA, Rosa, "Orfeo y el orfismo en las Dionisiacas de Nono", Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2007.
- GONZÁLEZ MONTIEL, José, "El mito y el rito de Deméter y de Perséfone a partir del himno homérico", tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2022.
- GUZMÁN DÍAZ, Daniela Jennifer, "Hymni Procli. Traducción en verso y comentario", Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2019.
- ESPINAR OJEDA, José Luis, "La adjetivación en las Dionisiacas de Nono de Panópolis: Tradición e innovación. Hapax absolutos y no absolutos". Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2003.

- GONZÁLEZ SENMARTÍ, Antoni. "La poesía de Nono de Panópolis: Las Dionisiacas y su autor". Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, 1977.
- PORRES CABALLERO, Silvia, "Dioniso en la poesía lírica griega", Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2014
- OVIEDO AGUILAR, Miriam Ivonne, "Hero y Leandro de Museo", Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1996.
- VILLAGRA HIDALGO, Nereida, "Τραγωδοῦμενα. Edición, traducción y comentario de los fragmentos atribuidos a Asclepiades de Tragilo", Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- WINKLER, J. J., "In Pursuit of Nymphs: Comedy and Sex in Nonnos' Tales of Dionysus", Tesis de grado, Universidad de Texas, 1974.

#### 4. DICCIONARIOS, MANUALES, LÉXICOS Y GRAMÁTICAS

- ADLER, A. (ed.), *Suidae lexicon*, 4 vols., Leipzig: Teubner, 1971.
- ALSINA CLOTA, José, "Panorama de la épica griega tardía", *Estudios Clásicos*, tomo 16, núm. 65, 1972, pp. 139-167.
- BAILLY, M.A., A. Charbonnet, M. De Wilde y B. Maréchal, *Dictionnaire Grec-Français*, Orléans: Gérard Gréco, 2020.
- BEEKES, Robert, *Etymological Dictionary of Greek*, 2 vols., Leiden-Boston: Brill, 2010.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, séptima edición, México: Editorial Porrúa, 1995.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, avec un Supplément*, París: Klincksieck, 1999.
- DIGGLE, J., B.L. Fraser, P. James, et.al., *The Cambridge Greek Lexicon*, 2 vols., Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Editorial Planeta, Paidós, 2008.
- KAZHDAN, Alexander P., Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory y Nancy P. Ševčenko, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. II, New York: Oxford University Press, 1991.
- LAMPE, G.W. H, D.D., *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1961.
- LIDDELL, H.G., Scott, R., *A Greek-English Lexicon, with a revised supplement*, Oxford: Clarendon Press, 1996.
- MARTINELLI, Maria Chiara, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna: Capelli Editore, 1995.
- MOULTON, J. H. y W. F. Howard, *A Grammar of New Testament Greek*, vol. 2, Londres-New York: T&T Clark Ltd, 1963.
- PECK, Harry Thurston, *Harper's Dictionary of Classical Antiquities*, New York: Harper and Brothers, 1898.
- ROJAS ÁLVAREZ, María de Lourdes, *Iniciación al griego III: Método teórico-práctico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2013.
- SMYTH, Herbert Weir, *A Greek Grammar for colleges*, New York-Boston-Chicago: American Book Company, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Greek Grammar*, ed. revisada por Gordon M. Messing, Mansfield Center: Martino Publishing, 2013.

#### 5. GENERAL

- ACOSTA, A., F.R. Adrados, J. Alsina, A. Bernabé, M. Brioso, et.al., *Historia de la literatura griega*, ed. J.A. López Férez, Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- ALATORRE, A., "Avatares del verso alejandrino", *Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 49, núm. 2, 2001, pp. 363-407.
- \_\_\_\_\_, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México: El Colegio de México (COLMEX), 2007.
- BAEHR, *Manual de versificación Española*, trad. y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada, Madrid: Editorial Gredos, 1973.

- BAGNALL, Roger S., *Egypt in Late Antiquity*, Princeton: Princeton University Press, 1996.
- BARTLEY, Adam Nicholas, *Stories from the mountains, stories from the sea: the digressions and similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.
- BAYER, Buttler, Grau Finkenzeller, et. al., *Plantas del Mediterráneo*, Barcelona: Blume, 1990.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto, *Textos órficos y filosofía presocrática*, Madrid: Editorial Trotta, 2004
- BOWERSOCK, G. W., *Hellenism in Late Antiquity*, Michigan: The University of Michigan Press, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 1994.
- BROWN, Christopher, "Dionysus and the Women of Elis: PMG 871", *Greek, Roman and Byzantine Studies (GRBS)*, vol. 23, 1982, pp. 305-314.
- BULATKÍN, Eleanor Webster, *Structural Arithmetic Metaphor in the Oxford "Roland"*, Ohio: Ohio State University Press, 1972.
- CAMERON, Averil, *El mundo mediterráneo en la antigüedad tardía 395-600*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.
- CAMERON, Averil, *The Mediterranean World in Late Antiquity 395-700 AD*, London-New York: Routledge, 2012.
- CANTARELLA, Raffaele, *La literatura griega de la época helenística e imperial*, trad. Esther L. Paglialunga, Buenos Aires: Editorial Losada, 1972.
- CUARTERO, Francisco J., "Estudios sobre el escolio ático", *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, vol. 1, 1967, pp. 5-38.
- CHARLESWORTH, James H., *The Earliest Christian Hymnbook*, Cambridge: James & Clarke Co and The Lutterworth Press, 2009.
- COOK, R. M., *Greek Painted Pottery*, Londres-Nueva York: Routledge, 1997.
- DE GUBERNATIS, M. Lechantin, *Manual de prosodia y métrica griega*, trad. de Pedro C. Tapia Zúñiga, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1982.
- DETIENNE, Marcel, *The Gardens of Adonis*, translated into english by Janet Lloyd, Princeton: Princeton University Press, 1994.
- DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- EASTERLING, P.E. y B.M.W. Know, *Historia de la literatura clásica. I: Literatura griega*, trad. de Federico Zaragoza Alberich, Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- EMERTON, John Adney "Notes on Some Passages in the Odes of Solomon", *Studies on the Language and Literature of the Bible*, ed. Graham Davis y Robert Gordon, Leiden-Boston: Brill, 2015, pp. 636-648.
- FANTUZZI, Marco y Richard Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Los siete sabios (y tres más)*, Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- GUZMÁN GUERRA, Antonio, *Manual de métrica griega*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1997.
- HAAS, Christopher, *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*, Baltimore-London: The Johns Hopkinson University Press, 1997.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, María, "La presencia del culto a Apolo Jacinto en Tarento", *Gerión*, vol. 22, núm. 1, 2004, pp. 81-99.
- HOFFMANN, O., A Debrunner y A. Scherer, *Historia de la lengua griega*, versión española de A. Moralejo Laso, Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- HORROCKS, Geoffrey, *Greek: A History of the Language and its Speaker*, Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.
- JEFFREYS, M. J., "The nature and Origins of the Political Verse", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 28, 1974, pp. 141-195. <https://doi.org/10.2307/1291358>
- KISS, Zsolt, "Alexandria in the fourth to seventh centuries", *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 187-206.
- KERÉNYI, Karl, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, Barcelona: Herder Editorial S. L., 1998.

- LATTKE, Michael, *The Odes of Solomon: A Commentary*, Minneapolis: Fortress Press, 2009.
- LORIMER, H.L., "Gold and Ivory in Greek Mythology", *Greek Poetry and Life*, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1936.
- Miranda, Emanuele, "The Ancient Greek Lexicon of Colours between Universalism and Relativism", *Journal of Modern Education Review*, vol. 8, núm. 5, 2018, pp. 348-362.
- MEYER, Thomas y Herman Steinthal, *Vocabulario fundamental y constructivo del griego*, trad. y adaptación de Pedro C. Tapia Zúñiga, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Filológicas (IIFL), 2015.
- MOYA, Virgilio, *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004.
- NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1972.
- OLESON, John Peter, *Greek and Roman Mechanical Water-Lifting Devices. The History of a Technology*, Toronto: University of Toronto Press, 1984.
- OTTO, Walter F., *Dioniso. Mito y culto*, trad. de Cristina García Ohlrich, Madrid: Ediciones Siruela, 2001.
- PALMER, Leonard R., *The Greek Language*, Londres-Boston: Faber and Faber, 1980.
- PAZ, Octavio, *El signo y el garabato*, Editorial Joaquín Mortiz S. A., México, 1973.
- RAMÍREZ TREJO, Arturo E., *Manual de dialectología griega*, México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2005.
- RETZAMMER, Laurilan, *The Athenian Adonia in Context: The Adonis Festival as Cultural Practice*, Madison-London: The University Wisconsin Press, 2016.
- REYES, Alfonso, "La Iliada", *Obras completas*, tomo XIX, México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 2000.
- ROBERT, Louis, "Documents d'Asie Mineure", *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 107, tom. 1, 1983, pp. 395-543.
- ROSENMEYER, Patricia A., *The Language of Ruins: Greek and Latin Inscriptions on the Memnon Colossus*, New York: Oxford University Press, 2018.
- SOMVILLE, Pierre, "Cadavres exquis", *Kernos*, (en línea), vol. 12, 1999, pp. 73-83. <https://doi.org/10.4000/kernos.710>
- TAYLOR, Rabun, "Naval Events and Aquacades", *The Oxford Handbook of Sports & Spectacles in The Ancient World*, Oxford: Oxford University Press, 2021.
- VAN STRATEN, F. T., *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden-New York-Köln: Brill, 1995.
- VENTRIS, Michael y John Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- VILLARRUBIA MEDINA, Antonio, "Baquílides y el encomio de Hierón de Siracusa (FR. 20 C Snell-Maehler)", *Excerpta philologica: Revista de filología griega y latina de la Universidad de Cádiz*, núm. 2, 1992, pp. 103-112.
- Winkler, J. J., *The Constraints of Desire*, New York- London: Routledge, 1990.

## 6. TRADUCCIONES:

- Agatías, *Historias*, intr. trad. y notas de Begoña Ortega Villaro, Madrid, Editorial Gredos, 2008.
- Anacreónticas*, trad., intr., y notas de Mauricio López Noriega, México: Textofilia, 2010.
- Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, ed. de José Calderón Felices, Madrid: Ediciones Akal Clásica, 1987.
- Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, ed. y trad. de Máximo Brioso Sánchez, Madrid: Ediciones Cátedra, 2015.
- Aquiles Tacio, *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, intr. versipon y notas de María de Lourdes Rojas Álvarez, México: Cuadernos de Estudios Clásicos (30) UNAM, 1991.

- Arato, *Fenómenos*, intr., versión y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM), UNAM, 2000.
- Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, intr. de Carlos García Gual y trad. y notas de Julio Pallí Bonet, Madrid: Editorial Gredos, 1992.
- Aristéneto, *Cartas*, Rafael J. Gallé Cejudo, Madrid: Editorial Gredos, 2010.
- Ateneo, *Banquete de los eruditos. Libros I-II*, intr. trad. y notas de Lucía Rodríguez y Noriega Guillén, Madrid: Editorial Gredos, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Banquete de los eruditos. Libros III-V*, trad. y notas de Lucía Rodríguez y Noriega Guillén, Madrid: Editorial Gredos, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Banquete de los eruditos. Libros VII-X*, trad. y notas de Lucía Rodríguez y Noriega Guillén, Madrid: Editorial Gredos, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Banquete de los eruditos. Libros XI-XIII*, trad. y notas de Lucía Rodríguez y Noriega Guillén, Madrid: Editorial Gredos, 2014.
- Bucólicos griegos*, versión de Ipanandro Acaico, México: Secretaría de Educación Pública (SEP), Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1984.
- Calímaco, *Himnos y epigramas*, ed. Jordi Redondo, Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- Claudio Eliano, *Historia de los animales. Libros IX-XVII*, trad. y notas de José María Díaz y Regañón López, Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- Clemente de Alejandría, *Protréptico*, intr. trad. y notas de María Consolación Isart Hernández, Madrid: Editorial Gredos, 2008.
- Diódoro de Sicilia. *Biblioteca histórica. Libros I-III*, intr. trad. y notas de Francisco Parreu Alasà, Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- Eratóstenes, *Mitología del firmamento*, intr. trad. y notas de Antonio Guzmán Guerra, Madrid: Alianza editorial, 1999.
- Esquilo, *Tragedias*, intr. de Manuel Fernández Galiano y trad. y notas de Bernardo Perea Morales, Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- Estratón de Sardes, *La musa de los muchachos*, pról. trad. y notas de Luis Antonio de Villena, Madrid: Poesía Hiperión, 1980.
- Eurípides, *Tragedias. I*, intr. trad. y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Ferez, Madrid: Editorial Gredos, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Tragedias. II*, intr. trad. y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid: Editorial Gredos, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Tragedias. III*, intr. trad. y notas de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado, Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- Flavio Josefo, *La guerra de los judíos. Libro III*, intr. trad. Y notas de Jesús M. Nieto Ibáñez, Madrid: Editorial Gredos, 1997.
- Four Byzantine Novels*, translated with introduction and commentaries by Elizabeth Jeffreys, Liverpool: Liverpool University Press, 2012.
- Greek Lyric volume II: Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, ed. y trad. de David. A. Campbell, Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical Library 344, 1988.
- Heródoto, *Historia*, trad. y notas de Carlos Shrader, tomo III, Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- Hesiodo, *Teogonía*, intr. trad. y notas de Paola Vianello de Córdoba, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM), UNAM, 1978.
- Higino, *Fábulas. Astronomía*, ed. Guadalupe Morcillo Expósito, Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- Himnos Homéricos*, ed. María Antonia García Velázquez, Madrid: Ediciones Akal, 2000.

- Homero, *Iliada*, intr. versión y notas de Rubén Bonifáz Nuño, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2005.
- Homero, *Odisea*, prol. versión y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga e intr. de Albrecht Dihle, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2014.
- Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700 – 300 a. C)*, trad. de Francisco Rodríguez Adrados Madrid: Editorial Gredos, 1980.
- Longo, *Pastorales de Dafnis y Cloe*, intr. trad. y notas de Lourdes Rojas Álvarez, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2018.
- Lucio Julio Moderato Columela, *Los doce libros de agricultura*, prol. trad. y notas de don Vicente Tinajero, tomo II, Madrid: imprenta de Miguel Ginesta, 1879.
- Menandro el rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, intr. de Fernando Gascó y trad. y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid: Editorial Gredos, 1996.
- Museo, *Hero y Leandro*, intr. trad. y notas de Carlos García Gual, Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- Nonnos, *Les Dionysiaques ou Bacchus. Poème en XLVIII chants, rétabli traduit et commenté par Le comte de Marcellus*, París: Libraire de firmin didot frères, 1856.
- Nono de Panópolis, *Dionisiacas. Libros I-XII*, intr. trad. y notas Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler, Madrid: Editorial Gredos, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Dionisiacas Libros XIII-XXIV*, intr. trad. y notas David Hernández de la Fuente, Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Dionisiacas Libros XXV-XXXVI*, intr. trad. y notas David Hernández de la Fuente, Madrid: Editorial Gredos, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Dionisiacas. Libros XXXVII-XLVIII*, intr. trad. y notas David Hernández de la Fuente, Madrid: Editorial Gredos, 2008.
- Nonno di Panopoli, *Le Dionysiache: Canti I-XII*, intr. trad. e comm. Daria Gigli Piccardi, 2020. Milano: BUR Rizzoli, 2020
- Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni: Canto I*, introduzione, testo critico e commento a cura di Claudio De Stefani, Bologna: Pàtron Ediroe, Eikasmos, Quaderni Bolognesi di Filología Classica, Studi 6, 2002
- Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni: Canto Quinto*, introduzione, testo critico e commento a cura di Gianfranco Agosti, Firenze: Università degli Studi di Firenze, 2003.
- Opiano, *De la caza. De la pesca*; Anónimo, *Lapidario órfico*, intr. trad. y notas de Carmen Calvo Delcán, Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- Ovidio, *Fastos. Libros I-III*, intr. versión y notas de José Quiñones Melgoza, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Metamorfosis. Libros I-VII*, intr. versión y notas de Rubén Bonifáz Nuño, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Metamorfosis. Libros VIII-XV*, intr. versión y notas de Rubén Bonifáz Nuño, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2008.
- Pausanias, *Descripción de Grecia. Libros III-VI*, intr. trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Descripción de Grecia. Libros VII-X*, intr. trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid: Editorial Gredos, 2008.

- Píndaro, *Odas: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas*, intr. versión y notas de Rubén Bonifáz Nuño, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2005.
- Plinio el Viejo, *Historia natural. Libros XII-XVI*, trad. y notas de F. Manzano Cano, I. García Arribas, et. al., Madrid: Editorial Gredos, 2010.
- Plutarco, *Vidas paralelas*, tomo VII, intr. trad. y notas de Juan Pablo Sánchez Hernández y Marta González González, Madrid: Editorial Gredos, 2009.
- Porfirio, *Vida de Pitágoras*; Anónimos, *Argonáuticas órficas, Himnos órficos*, intr. trad. y notas de Miguel Periago Lorente, Madrid: Editorial Gredos, 2002.
- Quinientos epigramas griegos*, ed. bilingüe de Luis Arturo Guichard, Madrid: Ediciones Cátedra, 2021.
- Sófocles, *Tragedias*, intr. de José S. Lasso de La Vega y trad. y notas de Assela Alamillo, Madrid: Editorial Gredos, 1981.
- Quinto de Esmirna, *Poshoméricas*, ed. Francisco Antonio García Romero, Madrid: Ediciones Akal, 1997.
- Solino, *Colección de Hechos memorables*, intr. trad. y notas de Francisco J. Fernández Nieto, Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- Teofrasto, *Historia de las plantas*, intr. trad. y notas de José María Díaz y Regañón López, Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, eds, A.S.F. Gow y D. L. Page, 2 vols., Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- Theocritus, Moschus, Bion*, ed. y trad. de Neil Hopkinson, Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical Library 28.
- Virgilio, *Eneida*, intr. versión rítmica y notas de Rubén Bonifáz Nuño, México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, Col. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM)*, UNAM, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Geórgicas*, ed. bilingüe de Jaime Velázquez, Madrid: Ediciones Cátedra, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Bucólicas*, ed. bilingüe de Vicente Cristóbal, Madrid: Ediciones Cátedra, 2015.

## 7. FUENTES ANTIGUAS

- Aeschylus tragoediae*, ed. G. Murray, Oxford: Clarendon Press, 1960.
- Agathiae Myrinaei historiarum libri quinque*, ed. R. Keydell, Berlín: De Gruyter, 1967.
- Anthologia Graeca*, ed. H. Beckby, 4 vols., Munich: Heimeran, 1968.
- Apollonii Rhodii Argonautica*, H. Fraenkel, Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Arati phaenomena*, ed. J. Martin, Firenze: La nuova Italia, Editrice, 1956.
- Aristaeneti epistolarum libri II*, ed. O. Mazal, Stuttgart: Teubner, 1971.
- Athenaei Naucratae deipnosophistarum libri XV*, ed. G. Kaibel, 3 vols., Leipzig: Teubner, 1965-1966.
- Callimachus*, 2 vols, ed. R. Pfeiffer, Oxford: Clarendon Press, 1949-1953.
- Callimaco, Aitia. Libri primi e secondo*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Giulio Massimilla, Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1996.
- Claudii Aeliani de natura animalium, libri XVII, varia historia, epistolae, fragmenta*, ed. R. Hercher, vol. 1, Leipzig, Teubner, 1971.
- Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, ed. Ernst Heitsch, Göttingen: Vandenhoech & Ruprecht, 1961.
- Die Pseudoklementinen I. Homilien*, ed. Bernhard Rehm, Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1992.
- Dionysius: The epic fragments*, edited with introduction, translation and commentary by A. Benaissa, Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Euripidis fabulae*, 3 vols, ed. J. Diggle, Oxford: Clarendon Press, 1984-1994.
- Hermogenis opera*, ed. H. Rabe, Leipzig: Teubner, 1969.

- Homeri Ilias*, ed. T.W. Allen, vols. 2-3, Oxford: Clarendon Press, 1931.
- Homeri Odyssea*, ed. P. von der Mühl, Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- Hymni Homerici*, ed. T.W. Allen, W.R. Halliday, E.E. Sikes, Oxford: Clarendon Press, 1936.
- Johannes von Gaza un Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, ed. F. Fiedländer, Leipzig: Teubner, 1912.
- Musaïos, Hero und Leander*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar von Karlheinz Kost, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1971.
- Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, ed. A. W. Mair, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.
- P. Ovidi Nasonis fastorum Libri sex*, ed. E.H. Alton, D.E.W. Wormell y E. Courtney, Leipzig: Teubner, 1978.
- Pampropii Panopolitani Carmina (P. Gr. Vindob. 29788 A-C)*, ed. de Enrico Livrea, Leipzig: BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1979.
- Patrologiae Cursus Completus: Series Graeca*, ed. Migne, t. xxxv, París: Bibliothecae Cleri universae, 1857.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. xxxvii, París: Bibliothecae Cleri universae, 1862.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. xl, París: Bibliothecae Cleri universae, 1858.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. xliv, París: Bibliothecae Cleri universae, 1863.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. xlvi, París: Bibliothecae Cleri universae, 1863.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. lvii, París: Bibliothecae Cleri universae, 1862.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. lxii, París: Bibliothecae Cleri universae, 1860.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. lxxi, París: Bibliothecae Cleri universae, 1864.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. lxxiii, París: Bibliothecae Cleri universae, 1859.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. lxxiv, París: Bibliothecae Cleri universae, 1863.
- \_\_\_\_\_, ed. Migne, t. lxxxiii, París: Bibliothecae Cleri universae, 1864.
- Pausanie Graeciae descriptio*, ed. F. Spiro, 3 vols., Leipzig: Teubner, 1967.
- Pindari carmina cum fragmentis*, ed. H. Maehler (post B. Snell), Leipzig: Teubner, 1971.
- Plinianae Exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora*, ed. Claudio Salmasio, Parisiis: apud C. Morellum, 1629.
- Poetae melici Graeci (PMG)*, ed. D. L. Page, Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Polybii historiae*, ed. T. Büttner-Wobst, 4 vols., Leipzig: Teubner, 1962-1967.
- Porphyrii pilosophi Platonici opuscula selecta*, ed. A. Nauck, Leipzig: Teubner, 1963.
- Posidippi Pellaei quae supersunt ornnia*, ed. De Colin Austin y Guido Bastianini, Milán: LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002.
- Pseudo-Eratosthenis catasterismi*, ed. A. Olivieri, Leipzig: Teubner, 1897.
- Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*, 3 vols, F. Vian, Paris: Les Belles Lettres, 1969.
- Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Carmina Comentarii*, ed. Georg Thilo, Leipzig: B. G. Teubner, 1878-1887.
- Sophocle*, 3 vols, ed. A. Dain y P. Mazon, Paris: Les Belles Lettres, 1967-1968.
- Theognis*, ed. D. Young (post E. Diehl), Leipzig: Teubner, 1971.
- Theophrastus, De lapidibus*, ed. D. E. Eichholz, Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Theosophorum Graecorum fragmenta*, ed. de Hartmut Erbse, Berlín-Boston: B. G. Teubner, 1995.

## 8. EPÍGRAFES

- HÖLDERLIN, Friedrich, *Poesía completa*, ed. bilingüe y trad. de Federico Gorbea, Barcelona: Ediciones 29, 1995.
- Soneto a la juventud* de Henry Scott Tuke, escrito de forma anónima para la revista *The Artist*:
- TIBULO, *Elegías amorias*, ed. bilingüe de Juan Luis Arcaz y Anotnio Ramírez de Verger, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015.

WHITMAN, Walt, *The Complete Poems*, ed. Francis Murphy, Londres: Penguin Classics, 2004.

## 9. RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://dge.cchs.csic.es/lmpg/>, Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos (LMPG). (consulta: 02-05-23)

<http://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/>, Suda On Line. (consulta: 02-05-23)

<https://ccel.org/ccel/schaff/npnf110/npnf110.i.html>, St. Chrysostom: Homilies on the Gospel of Saint Matthew, Edinburgh: T&T Clark, 1996. (consulta: 02-05-23)

<https://d.iogen.es>, Diogenes Software, con el que he tenido acceso a múltiples textos y fragmentos griegos de ediciones críticas autorizadas.

<https://inscriptions.packhum.org>, Searchable Greek Inscriptions. (consulta: 02-05-23)

<https://latin.packhum.org>, Packhard Humanities Institute o PHI (consulta: 02-05-23)

<https://logeion.uchicago.edu/lexidium>, ΛΟΓΕΙΟΝ (consulta: 02-05-23)

<https://stephanus.tlg.uci.edu>, Thesaurus Linguae Graecae o TLG. (consulta: 19-05-23)

<https://topostext.org/texts>, Topos Text. (consulta: 02-05-23)

<https://www.ccel.org/fathers>, Christian Classics Ethereal Library. (consulta: 02-05-23)

<https://www.dsgep.ugent.be/dionysiaca/>, Ghent University: Direct Speech in Greek Poetry. (consulta: 02-05-23)

<https://www.thelatinlibrary.com>, The Latin Library. (consulta: 02-05-23)

## 10. ILUSTRACIONES Y VECTORES

Figura 1. Foto de Carole Raddato: <https://www.worldhistory.org/image/9694/bacchus--mount-vesuvius-fresco/>

Figura 2. Pintura de Henry Scott Tuke: <https://artuk.org/discover/artworks/the-green-waterways-150754#>

Figura 3. Escultura de Baco y un sátiro: <https://www.gonews.it/2020/07/16/rinascenza-le-emozioni-umane-nei-volti-delle-sculture-classiche-degli-uffizi-mostra-online/bacco-e-satiro/>

Figura 4. Grabado de Baco y Ampelo: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-102.855>

Figura 5. Ritón micénico: <https://twitter.com/germanmancini/status/1430821761944326149?s=20>

Figura 6. Fresco de la tumba del guardián: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wardeyan\\_Tomb\\_Painting\\_-\\_Water\\_Wheel\\_Driven\\_by\\_Two\\_Oxen.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wardeyan_Tomb_Painting_-_Water_Wheel_Driven_by_Two_Oxen.jpg)

Figura 7. Estela votiva a Zeus Ampelida: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KŪtahya\\_archaeological\\_museum\\_Phrygian\\_votive\\_stele\\_8868.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KŪtahya_archaeological_museum_Phrygian_votive_stele_8868.jpg)

Figura 8. Colosos de Memnón: <https://viajerocasual.com/monumentos-egipcios/>

Figura 9. Calpis de terracota: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251030>

Figura 10. Arundo donax: Adobe stock

Figura 11. Pintura de Henry Scott Huke: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry\\_Scott\\_Tuke\\_-\\_Cupid\\_and\\_Sea\\_Nymphs,\\_1899.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry_Scott_Tuke_-_Cupid_and_Sea_Nymphs,_1899.jpg)

Ornatos al margen: Vector de hoja de racimo de uva creado por macrovector de Freepik: [https://www.freepik.es/vector-gratis/superior-e-inferior-horizontal-elegante-adorno-desplazamiento-grabado-frontera-racimos-uva\\_10708526.htm](https://www.freepik.es/vector-gratis/superior-e-inferior-horizontal-elegante-adorno-desplazamiento-grabado-frontera-racimos-uva_10708526.htm). (consulta: 27-04-23)

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1 Fresco de un larario en la Casa del Centenario en Pompeya. Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i>	X
<i>Figura 2 The Green Waterways. Henry Scott Tuke (1858-1929). Óleo sobre lienzo</i>	XVIII
<i>Figura 3 Baccho e satiro (Ampelo¿?). Escultura en mármol s. II d. C. Galleria degli Uffizi</i>	50
<i>Figura 4 Bacchus and Ampelus. Jacob Matham. Grabado. 1616</i>	94
<i>Figura 5 Ritón micénico, c. s. XVII o XVI a. C. Museo Arqueológico Nacional de Atenas</i>	131
<i>Figura 6 Fresco de la tumba del guardián (c. s. II d. C.) que muestra un mecanismo de irrigación</i>	160
<i>Figura 7 Estela votiva (c. ss. II-III. d. C.) Museo de Kütahya, Turquía</i>	161
<i>Figura 8 Colosos de Memnón en Luxor, Egipto</i>	188
<i>Figura 9 Calpis de terracota (c. 500 a. C.)</i>	232
<i>Figura 10 Arundo donax o caña común</i>	248
<i>Figura 11 Cupid and the Sea Nymphs. Henry Scott Tuke (1858-1929). Óleo sobre lienzo</i>	342

## ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1 Relación de palabras y ambientes en el 1er discurso</i>	112
<i>Tabla 2 Redundancia y variación en la vestimenta de Ampelo</i>	124
<i>Tabla 3 Evocaciones de objetos puntiagudos</i>	239
<i>Tabla 4 Genealogía del río Meandro</i>	274
<i>Tabla 5 Descripción de las Horas</i>	307