



umanitas

83



IMPRENSA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)



umanitas

83



**IMPRENSA DA**  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
**COIMBRA UNIVERSITY PRESS**

## FICHA TÉCNICA

**Título:** *Humanitas* – Revista do Instituto de Estudos Clássicos

**Diretor Principal:** José Luís Lopes Brandão

**Diretoras Adjuntas:** Margarida Lopes de Miranda; Susana Marques

**Assistência Editorial:** Marisa das Neves Henriques

**Comissão Científica:** Alberto Maffi (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Alberto Bernabé Pajares (Universidade Complutense de Madrid); Andrés Pociña (Universidad de Granada); Belmiro Fernandes Pereira (Universidade do Porto); Carlos Manuel Bernardo Ascenso André (Universidade de Coimbra); Carmen Isabel Leal Soares (Universidade de Coimbra); Delfim Ferreira Leão (Universidade de Coimbra); Elaine Christine Sartorelli (Universidade de São Paulo); Fabienne Blaise (Université de Lille 3 – Université des Sciences Humaines et Sociales); Fábio Faversani (Universidade Federal de Ouro Preto); Fábio de Souza Lessa (Universidade Federal do Rio de Janeiro); Fabio Tanga (Università di Salerno); Fernando Brandão dos Santos (Universidade Estadual de São Paulo); Francisco São José Oliveira (Universidade de Coimbra); Gabriele Cornelli (Universidade de Brasília); Giorgio Ieranò (Università degli Studi di Trento); Henriette van der Blom (University of Glasgow); Israel Muñoz Gallarte (Universidad de Córdoba); Italo Pantani (Università di Roma); John Wilkins (Exeter University); Jonathan R. W. Prag (University of Oxford); José Ramos (Universidade de Lisboa); Kees Meerhoff (Universiteit van Amsterdam); Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho (Universidade Federal de Minas Gerais); Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra); Maria do Céu Fialho (Universidade de Coimbra); Nair Castro Soares (Universidade de Coimbra); Pierre Antoine Fabre (École des Hautes Études en Sciences Sociales et Centre d'Anthropologie Religieuse Européenne); Sérgio Audano (Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico "Emanuele Narducci"); Thomas Figueira (Rutgers University); Violeta Pérez Custodio (Universidad de Cádiz)

**URL:** Português: <https://impactum-journals.uc.pt/humanitas/index>

Inglês: <https://impactum-journals.uc.pt/humanitas/index>

**Propriedade:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Instituto de Estudos Clássicos)

**Morada:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Largo da Porta Férrea, 3004-530 Coimbra.

**Periodicidade:** Semestral

**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra.

Rua da Ilha n.º 1 – 3000-214 Coimbra

Email: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

**Sede da redação:** Instituto de Estudos Clássicos

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

3004 – 530 Coimbra

Tel.: 239 859 981 – Fax: 239 410 022 – E-mail: [cech@fl.uc.pt](mailto:cech@fl.uc.pt)

**Pré-Impressão:** Imprensa da Universidade de Coimbra

**Execução gráfica:** [www.artipol.net](http://www.artipol.net)

Lot. da Agueira 2000 Lote 20, 3510-025, Viseu

**Depósito legal:** 63505/93

**ISSN:** 0871 – 1569

**ISSN digital:** 2183 – 1718

**DOI:** [https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_83](https://doi.org/10.14195/2183-1718_83)

**Publicação subsidiada por:**  
**Banco SANTANDER**



1 2



9 0

FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE  
COIMBRA



## **SOBRE A REVISTA**

A *Humanitas* é a mais antiga revista publicada em Portugal especializada em Estudos Clássicos Greco-Latinos e Renascentistas, mas aberta a contributos de áreas dialogantes (História, Arqueologia, Filosofia, Religião, Arte, Retórica, Recepção dos Clássicos, entre outras). Tem mantido um ritmo de publicação regular, desde o ano da sua criação, em 1947, e é propriedade do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Trata-se de uma revista destinada a académicos e investigadores, tanto nacionais como estrangeiros. Aceitam-se trabalhos em português (língua do espaço lusófono), bem como em inglês, espanhol, italiano e francês. Em nome da internacionalização crescente da revista, privilegia-se a publicação de estudos em inglês. Publicam-se duas tipologias de contributos: a) estudos de especialidade, originais e que constituam abordagens relevantes e dinamizadoras do avanço do conhecimento nas respetivas áreas; b) resenhas críticas de obras publicadas há menos de 2 anos, à data de envio da proposta. Os contributos de tipo a) são sujeitos a um processo de avaliação cega, por avaliadores internacionais considerados especialistas nas áreas científicas em questão. A aceitação dos contributos de tipo b) é da responsabilidade da Direção da Revista e da sua Comissão Científica. Não serão considerados os manuscritos submetidos também a processos de publicação noutros periódicos ou livros, pelo que os proponentes têm de declarar, no ato de envio do trabalho, sob compromisso de honra, que observam esta cláusula.

A *Humanitas* está catalogada na Scopus, no Web of Science (Clarivate Analytics), no Latindex, na Dialnet, no European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), no Directory of Open Access Journals (DOAJ), EBSCO e na BIBP (Base d'Information Bibliographique en Patristique).

### **Política de Acesso Aberto**

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização do conhecimento a nível internacional e promove a transferência do saber.

## ABOUT THE JOURNAL

*Humanitas* is the oldest scholarly journal published in Portugal devoted to Greek, Latin and Renaissance Classical Studies, although it welcomes contributions from other interfacing fields of study (History, Archaeology, Philosophy, Religion, Art, Rhetoric, Reception of the Classics, among others). Owned by the Institute of Classical Studies of the Faculty of Arts and Humanities, University of Coimbra, *Humanitas* has been published regularly since its inception in 1947. The journal is aimed at researchers and scholars, both Portuguese and international. Contributions in Portuguese (the language of the Lusophone world), as well as in English, Spanish, Italian and French are welcome. Given its growing internationalization, the journal privileges the publication of articles in English. Contributions can be of two types: a) original specialized articles constituting relevant approaches capable of stimulating the advancement of research in their respective areas; b) review articles of works published during the 2 years preceding the submission. Type a) contributions are subject to a blind peer review process by international referees chosen on the basis of their expertise in the relevant scientific areas. Responsibility for publication of type b) contributions rests with the journal's Board of Editors and Advisory Board. This journal does not accept papers submitted for publication in other periodicals or books. Upon submission of their manuscripts, all authors must declare on their honour that they comply with this rule.

*Humanitas* is indexed at Scopus, Web of Science (Clarivate Analytics), Latindex, Dialnet, European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), Directory of Open Access Journals (DOAJ), EBSCO and BIBP (Base d'Information Bibliographique en Patristique).

### Open Access & Subscriptions

This journal provides immediate open access to its content, in line with the principle of free availability of scientific knowledge, which furthers the cause of knowledge democracy and promotes knowledge internationally.

## ÍNDICE

### Artigos

|                                                                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>A critical review and comparison of two new, posthumously published, <i>Odyssey</i>-editions</b>              |     |
| <i>Filip De Decker</i> . . . . .                                                                                 | 9   |
| <b>Papiro de Derveni, col. XIV: Cronos ou Urano?</b>                                                             |     |
| <i>Maria Teresa Schiappa</i> . . . . .                                                                           | 29  |
| <b>Agradar a Gregos e a... Gregos. Aristófanes e o(s) seu(s) público(s)</b>                                      |     |
| <i>Rui Tavares de Faria</i> . . . . .                                                                            | 53  |
| <b>Hermogenes' <i>Progymnasmata</i>: How Luke Transformed a Jewish Prophet into a Greek Hero</b>                 |     |
| <i>Pedro Rosário</i> . . . . .                                                                                   | 79  |
| <b>The Rhetoric of Credibility in the <i>Life of Paul the Hermit</i></b>                                         |     |
| <i>Fabrizio Petorella</i> . . . . .                                                                              | 111 |
| <b><i>Las Memorias</i> de José de Viera y Clavijo, un testimonio de su admiración por la cultura grecolatina</b> |     |
| <i>Alejandro Martín Bolaños</i> . . . . .                                                                        | 129 |
| <b>Nikos Orphanides: un' <i>Antigone</i> nella Cipro occupata</b>                                                |     |
| <i>Fabio Tanga</i> . . . . .                                                                                     | 141 |
| <b>Eugénio de Andrade — sob o signo de Cronos</b>                                                                |     |
| <i>Maria António Hörster</i> . . . . .                                                                           | 169 |

### Recensões

|                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Bruno Hinrichsen                                                                                                                 |     |
| BERGUA CAVERO, Jorge, <i>Morfología del verbo griego com un compendio de sintaxis verbal</i> . . . . .                           | 195 |
| Joaquim Pinheiro                                                                                                                 |     |
| SEBASTIANI, B. & Leão, D. F. (Eds.), <i>Crises (Staseis) and Changes (Metabolai): Athenian Democracy in the Making</i> . . . . . | 199 |

|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Vitor M. López Trujillo                                                                                                            |     |
| Los cuatro evangelios. edición bilingüe, traducción y notas . . . . .                                                              | 203 |
| Borja Mendes Santiago                                                                                                              |     |
| <i>Galeno. A dissecção do útero. A Formação dos fetos.</i> Tradução e estudos. . . .                                               | 207 |
| Carlota Miranda Urbano                                                                                                             |     |
| <i>La Austriaca siue Naumachia</i> de Francisco Pedrosa. Introduccion, estudio y<br>edición por Juan Carlos del Castillo . . . . . | 211 |
| Carmen Morenilla                                                                                                                   |     |
| Lorenzo de Zamora. <i>Monarquía Mística I</i> . . . . .                                                                            | 215 |
| <b>Permutas</b> . . . . .                                                                                                          | 217 |



# ARTIGOS

(Página deixada propositadamente em branco)

**A CRITICAL REVIEW AND COMPARISON OF TWO NEW,  
POSTHUMOUSLY PUBLISHED, *ODYSSEY*-EDITIONS**

**REVISÃO CRÍTICA E COMPARATIVA DE DUAS NOVAS  
EDIÇÕES DA *ODISSEIA***

**FILIP DE DECKER**

[filipdedecker9@gmail.com](mailto:filipdedecker9@gmail.com)

Postdoctoral Researcher / Dottore di Ricerca

Marie Skłodowska Curie Actions — European Fellowship — Individual Fellow (2021-2023)

Particles in Greek and Hittite as Expression of Mood and Modality (PaGHEMMo)

Grant Agreement Number 101018097

Università degli Studi di Verona

<https://orcid.org/0000-0003-2863-5801>

Texto recebido em / Text submitted on: 21/10/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 06/05/2024

**Abstract**

In this article, I will compare two new, posthumously published, *Odyssey*-editions, that by Martin West (2017) and Helmut Van Thiel (2021). I cannot delve into every issue in detail (discussing every linguistic peculiarity underlying each editorial choice would be tantamount to rewriting the *Grammaire homérique* or to reediting the text myself), nor is it possible to reference each and every work on the problems discussed here. I therefore only sparingly refer to other works and editions (there are obviously also other useful editions, commentaries, articles and grammars dealing with (epic) Greek, but citing them all would make the article surpass the acceptable limits). I first summarise both editors' guiding principles, make some general observations on the differences between the editions, and then discuss some differing passages in more detail: the augment and more specifically its absence or presence, 1 instance of a verse that was missing and/or added (depending on the standpoint one takes) in the manuscripts, 3 instances in which 2 different metrically equivalent speech introduction formulae were both attested in

the manuscripts, 2 observations on how the oldest alphabet could have influenced or obscured the exact mood or aspect, a passage in which one verb form was twice attested both in the aorist and in the imperfect, 2 instances in which two different moods were transmitted and that could shed some noteworthy new light on the historical syntax of Greek (and in which West and Van Thiel differed), and finally 2 passages in which the modal particle was used in a rather unexpected manner.<sup>1</sup>

**Keywords:** textual criticism, Homeric Greek, historical morpho-syntax of the Greek verb.

## Resumo

Neste artigo estabelece-se uma comparação entre duas edições da *Odisseia* publicadas por Martin West (2017) e Helmut Van Thiel (2021). Ciente da impossibilidade de tratar cada questão de forma detalhada (discutir cada peculiaridade linguística ou salientar cada opção editorial poderia redundar numa tentativa de reescrever a *Grammaire homérique* ou de reeditar o próprio texto homérico), reconheço também a inviabilidade de concitar toda a produção bibliográfica existente. Assim, abordarei parcimoniosamente alguns trabalhos e edições, sabendo, porém, que existem outras edições, comentários, artigos e gramáticas consignados ao épico grego. No entanto, ao trazê-los à colação arriscaria tornar este artigo demasiado extenso.

Num primeiro momento, sintetizo os critérios editoriais que pautam as duas edições, teço algumas observações gerais sobre aquilo que as distingue e discuto um conjunto seletivo de passagens divergentes mais pormenorizadamente: o caso de um verso que estava em falta e/ou foi acrescentado (dependendo da decisão tomada) nos manuscritos; três casos nos quais a introdução de duas expressões metricamente equivalentes foram atestadas nos manuscritos; duas observações que incidem sobre o modo através do qual o alfabeto mais antigo pode ter influenciado ou tornado opaco o modo ou o aspeto; uma passagem em que uma forma verbal foi atestada duas vezes tanto no aoristo quanto no imperfeito; dois casos em que se transmitiram dois modos diferentes, que poderiam lançar nova luz sobre a sintaxe histórica do grego (ponto em que West e Van Thiel divergiram) e, por fim, duas passagens nas quais a partícula modal foi usada de uma maneira um tanto ou quanto inesperada.

**Palavras-chave:** crítica textual, Grego homérico, morfossintaxe histórica do verbo grego.

---

<sup>1</sup> This research was conducted at the Università degli Studi di Verona during the project Particles in Greek and Hittite as Expression of Mood and Modality (PaGHEMMo), which has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement Number 101018097. I would also like to thank the journal *Humanitas*, its reviewers and the editors, Rute David and Marisa das Neves Henriques, for their useful remarks and suggestions for improvement. It goes without saying that all shortcomings, inconsistencies and errors are mine and mine alone.

## 1. General editorial principles regarding metre and morphology

Van Thiel refrained from changing the text to introduce older and “more correct” linguistic forms and ascribed much more weight to the transmission and the readings of the papyri and the majority of the manuscripts. In his opinion the ultimate goal of the editor should be to reconstruct the oldest written text as we might have and not the most accurate and linguistically archaic version.<sup>2</sup> “Und die erste Niederschrift, *nicht eine sprachgeschichtlich erschlossene Form*, ist der früheste Text, der in einer kritischen Ausgabe bestenfalls rekonstruiert werden kann”.<sup>3</sup> He also pointed out that the transmission was often irregular and could sometimes display different variants in similar passages. He decided not to mark these variations in every instance, nor when the variants were due to obvious errors in the transmission.<sup>4</sup> In deciding on which variant to choose the deciding factors for him were the quality and the number of the manuscripts and papyri, and not so much the metrical and grammatical rules. To this he added that he refrained from unifying a variant in each instance: if a certain formula had an augmented form in passage A, but in passage B most codices had the unaugmented variant (or vice versa), he would decide on a case by case basis. Noteworthy is also his approach towards the Alexandrian scholars Aristarkhos, Aristophanes of Byzantion and Zenodotos: he did not consider their editions and comments as evidence of lost textual editions and traditions, but as modern scholars whose conjectures have to be tested against the transmitted text. Finally, he decided to leave out variants in the apparatus if they were, in his opinion, the fruit of clear errors, but he also stated that he would not quote what he called *common orthographic fluctuations*, and although the existence of these variants could have implications for the evolution of the epic language, such as the attestations of aorist subjunctive and future indicative or short-vowel subjunctive, he considered these alternations to be the product of chance: “I also do not note other common orthographic fluctuations that could possibly have grammatical significance, *but which as a rule are purely coincidental*.”<sup>5</sup>

The problems with West’s *Odyssey* edition are (unfortunately) the same as that of the *Iliad*, and although I do not want to dwell on the

---

<sup>2</sup> Van Thiel 2021: ix, xxvii.

<sup>3</sup> Van Thiel 2021: ix (highlighting is mine).

<sup>4</sup> Van Thiel 2021: xxxii-xxxiii.

<sup>5</sup> Van Thiel 2021: xxxii-xxxiii (highlighting is mine).

polemics that that edition caused, I would nevertheless like to point out several shortcomings and/or inconsistencies. West<sup>6</sup> started his book by stating that in his opinion the *Odyssey* could have been composed in Attika or Euböia, and that for that reason many Atticisms (or forms analysed as such) should not be removed from the text, for they could very well be genuine after all. In reality, however, there are nevertheless some significant differences between West's editorial approach and his actual textual choices he changed κρείσσων into κρέσσων (this might seem irrelevant, as the alphabet in which the text was written down dated from before 403/2 BC and did not yet distinguish between H, E and the spurious diphthong EI). The same applies to the accentuation, but as accents were probably only introduced by Aristophanes in II BC, I leave the issue out of the discussion here (but there is no reason to deviate from the accentuation of the majority of the manuscripts).

A second issue involves the contractions. Although some of the contractions are metrically guaranteed and thus to be accepted as part of the epic language (which West admitted himself,<sup>7</sup> — an example is μετεφώνει in 18,35 where the metre only allows the contracted form, against the uncontracted μετεφώνει in 8,201),<sup>8</sup> West nevertheless decided to “uncontract” forms from the nominal and verbal contraction, whenever possible: he changed the diphthong -ευ- as a result of a contraction into -εο- when the metre allowed it and the diphthongs -ευ# and -ει# into -ε' and -ε', when they were the result of contractions and were shortened in hiatus. Occasionally this even created the co-occurrence of an elision and a caesura, something he himself (1982: 10,36) considered rare (though not impossible). Sometimes, he even inserted the elision of a short diphthong before a caesura, as in *Odyssey* 1,254 where he changed, following Payne Knight,<sup>9</sup> the transmitted δεύη into the uncontracted δεύε' with elision of -αι, which is even rarer than an elision at a caesura. At the same time, however, West did not rewrite the instances of the so-called *diekstasis*, which is the “decontraction” of contracted forms with the short variant of

---

<sup>6</sup> West 2017: vii.

<sup>7</sup> West 2017: xvii.

<sup>8</sup> La Roche 1869: 19, 97-98; Hackstein 2011: 31, 40; Wachter 2012: 72; Monro 1891: 55, and Chantraine 1948: 39-40 discussed the metrical necessity to use contracted forms and accepted their existence as well, but did not discuss this specific instance.

<sup>9</sup> West 2017: 13, following Payne Knight 1820: 298.

the long contracted vowel or spurious diphthong preceding it:<sup>10</sup> in the epic texts we find the contracted form of the type ὁρώσι, but also the form with *diekstasis* ὁρόωσι in which the contracted -ω- (from -άουσι) is preceded by a short -ο-. At the same time, however, uncontracted forms such as ναϊετάουσα are also transmitted. While some editors decided to remove all these instances and restore the uncontracted forms, West did not, which is the right course of action in my opinion, but somewhat contradictory given the fact that he decided to “decontract” other contracted forms (in my opinion the existence of *diekstasis* proves that the contracted forms were already part of the language of the poets at the time of the creation of the poems).

A third problem is the ablaut of the verbal forms. West consistently restored the *e*-grade in the sigmatic aorist forms of verbs such as (ἀν) οίγνυμι, φθίνω, τίνω and μείγνυμι, writing ἀνόειξε, ὤειξε, ἔφθισα, ἔτεισα and ἔμειξα, against the transmitted ἀνέωξε, ὤιξε, ἔφθισα, ἔτισα and ἔμιξα. From a comparative standpoint these forms are indeed the oldest, but it cannot be ruled out that during a (possibly even quite early) stage of the language secondary ablaut and/or an analogical restoration (or extension) of the vocalism of the present stem occurred. A possible parallel is the perfect form πέφενυγα with the vocalism -ευ- from the present φεύγω. If one were consistent in reconstructing the oldest ablaut paradigms, one would have to change πέφενυγα into \*πέφουγα (which would have been the expected form, if we assume that the active perfect had the *o*-grade in the singular), and yet this change has not been suggested. In this respect, Van Thiel’s decision to preserve the transmitted text is much more laudable.<sup>11</sup>

A fourth issue is the ending in -ησι: in the third person singular subjunctive ending West<sup>12</sup> changed the transmitted -ησι into -ησι because of the presence of the ending -ησι in the Nestor Cup (VIII BC), but the transmitted ending can be defended, when one assumes that the original ending was -η (via Kiparsky-Rix’s Law),<sup>13</sup> and later recharacterised by the ending -σι for the third person (a similar evolution can be seen in the

---

<sup>10</sup> I cannot address the possible origin(s) of this phenomenon here, as that would require an article on its own. See Wackernagel (1878: 259-276), Monro 1891: 51-54 and Schwyzler 1939: 104-10 (with bibliography on the matter) for a critical survey of the different suggestions, and a synthesis in Chantraine & Casevitz 2013: 77-84.

<sup>11</sup> Van Thiel 2021: xxvii.

<sup>12</sup> West 1998: xxx.

<sup>13</sup> Kiparsky 1967 argued that the third person singular ending -ει regularly continued the PIE \*-eti. See also Rix 1992: 251.

second person ending -ησθα, a combination from -ης and -(σ)θα, which West left untouched).

A fifth issue involves the ending of the genitive of the o-stems. While the original ending might very well have been \*-ο-ο, there is very little, if any, direct evidence for this ending in the manuscripts (to my knowledge this ending has never been transmitted in any of the manuscripts or papyri). One should therefore be very hesitant in restoring -οο for the transmitted -ου or even for the -οου when that ending is followed by two consonants.

Van Thiel's approach to all these issues is much more restrained and more faithful to the transmission, only exceptionally deviating from the readings of the manuscripts, because, as was stated already above, the first goal of an editor should be to start from the text as the manuscripts brought it to us and therefore a transmitted reading should always be preserved if it can be defended. To this approach we can only nod in agreement.

## 2. The augment

More thorny and controversial in both editions is the decision to print an augmented or an unaugmented verb form. Van Thiel maintained a cautious approach here, but argued that the choice should be based on the number of the manuscripts that had a specific reading and the quality of the respective manuscripts. West, however, was much more "change-prone", although sometimes deviated from his argumentation applied in the *Iliad*-edition. In his *Iliad*-edition<sup>14</sup> he removed it in the pluperfect form ἥδει, which he changed into εἶδει to restore the metrical effect of the digamma, but he retracted that change in his *Odyssey*-edition.<sup>15</sup> As ἥδει could be interpreted as a contraction of ἡεῖδει (a form that is in fact attested and that has the augment ἡ before the w-sound), it is indeed more cautious to preserve the contracted form. Reversely, he<sup>16</sup> reintroduced the augment in the short diphthong ευ-, arguing that, since in later Greek verbs starting with a diphthong were no longer augmented, this absence in epic Greek was unoriginal and that the augment had to be restored (he was not consistent, however, as he "forgot" to add the augment ἐπευφήμησαν in *Iliad* 1,22). This is a strange argument, because if this argument were true,

<sup>14</sup> West1998: xxxiii.

<sup>15</sup> West 2017: xxiii.

<sup>16</sup> West 1998: xxvii, 2001: 30.



should one not also change βασιλεύς into βασιληύς? Similarly, he argued that the augment needed to be added in all instances of the verb ἔλκω, but he recanted this in his *Odyssey*-edition, removing the augments in *all* instances.<sup>17</sup> For this verb, Van Thiel<sup>18</sup> argued against an augment in this verb, when it occupied the position under the ictus, as overlength was to be avoided. It seems, however, that the augment use with this verb followed at least in the manuscripts a certain set of rules: the augment seems to be missing at the beginning of the verse and when it was followed by a clitic. It must be admitted that these issues do not affect the metre and that they would not have had any effect on the earliest written version either. There is one metrical context for which the augmented form has nevertheless preference and that is when ἔλκε and εἶλκε both have been transmitted and when the first syllable of the verb is not under the verse ictus. As was shown by Meillet, a syllable long by position is much less common when it is not under the ictus.<sup>19</sup>

More problematic in my opinion are the editorial choices (only a selection) by West and Van Thiel to prefer

the unaugmented ὅσσον τε γέγωνε over ὅσσον τ' ἐγέγωνε in *Odyssey* 5,400 and 9,473, although the unaugmented form violates Hermann's Bridge (γέγωνε is a thematic pluperfect form here and not a perfect); moreover, neither even mentioned the augmented variants in the apparatus;<sup>20</sup>

the unaugmented καὶ μύθοισι κέκαστο in 7,157 over the variant καὶ μύθοις ἐκέκαστο,<sup>21</sup> as the unaugmented καὶ μύθοισι κέκαστο violates Meyer's First Law (this law states that a word starting in the first foot of the hexameter should not end at the trochee of the second foot - enclitics count as part of the preceding word), the augmented variant is correct;

---

<sup>17</sup> West 2017: xx.

<sup>18</sup> Van Thiel 2021: xxvi.

<sup>19</sup> Meillet (1910: 43). This is also visible in the metrical bridges of Gerhard-Hilberg-Meyer, which state that a word that starts in the first foot of the hexameter should not end at the end of the second foot with a spondee that has the second long half foot with position length and that of Gerhard-Wernicke, which state that the fourth foot should not have word end with a word that ends in a syllable long by position.

<sup>20</sup> For *Odyssey* 5,400, see West (2017: 116), Van Thiel (2021: 75) and for 9,473, West (2017: 196), Van Thiel (2021: 125). For the variants see Ludwig 1889: 125 for 5,400 and page 216 for 9,473.

<sup>21</sup> West 2017: 142, Van Thiel (2021: 91 - he did not even mention the unaugmented variant in the apparatus).

the unaugmented θήλειαι δὲ μέμηκον in 9,439 over the augmented θήλειαι δ' ἐμέμηκον,<sup>22</sup> which is attested in most manuscripts have and does not violate Meyer's First Law;

the augmented form κῦμ' ἐκάλυψε in 5,435 over the (also transmitted) unaugmented κῦμα κάλυψε,<sup>23</sup> in spite of the fact that the augmented form violates Meyer's Third Law (this law states that there should not be word end at the positions 3a and 5a in the same hexameter).

### 3. Variant formulae transmitted in the same context

In two instances both ἔπεα πτερόεντα προσηύδα and ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευε(v) have been transmitted, and in one case ἔπεα πτερόεντα προσηύδων and ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον. Both editors opted for the instances with ἀγόρευε(v) and ἀγόρευον.<sup>24</sup>

τοῦ ὃ γ' ἐπιμνησθεῖς ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν / ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:  
(*Odyssey* 4,189).

Remembering him, he spoke winged words:

ἀγχοῦ δ' ἰστάμενος ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευε / ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:  
(*Odyssey* 17,349).

Standing close, he spoke winged words:

and in the plural

οἱ δ' ἀπαμειβόμενοι ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον / ἔπεα πτερόεντα προσηύδων:  
(*Odyssey* 9,409).

They answered and spoke winged words:

At first sight one would be inclined to say that, since the formulae ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν and ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον violate Meyer's Third Law, mentioned above, ἔπεα πτερόεντα προσηύδα and ἔπεα πτερόεντα προσηύδων would be preferred, but upon closer inspection the issue is not that straightforward.<sup>25</sup> In the first two instances, the formula ἔπεα πτερόεντα

<sup>22</sup> West 2017: 194, Van Thiel 2021: 124.

<sup>23</sup> West 2017: 118, Van Thiel 2021: 76.

<sup>24</sup> West 2017: 70, 193, 366 and Van Thiel 2021: 45, 123, 239.

<sup>25</sup> For a detailed comparison between these formulae see Kelly 2007: 144 and De Decker 2015: 140-141.

προσηύδα has indeed preference, because (1) the other formula violates Meyer's Third Law, (2) at the end of the verse a word with the form υ – υ or υ – – was preferred (a rule that was already known to Aristarkhos), (3) προσηύδα is an older (and probably Aeolic) verb form and (4) ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν is also used to address large groups, which ἔπεα πτερόεντα προσηύδα can never do. As such, ἔπεα πτερόεντα προσηύδα has preference in my opinion. For ἔπεα πτερόεντα προσηύδων the situation is different. First, προσηύδων is a younger creation based on the reinterpretation of προσηύδα as a contracted imperfect form from the -αω-type and not as an athematic Aeolic verb form.<sup>26</sup> Second, ἔπεα πτερόεντα προσηύδων is only attested once (as 3<sup>rd</sup> person plural form) besides the instance here (*Odyssey* 10,418). As ἔπεα πτερόεντα προσηύδα was never used in a speech conclusion and never with large groups (which compounds with προσ- never do), another formula had to be used in those instances and that was ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευε(ν) and in the plural ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον, which had the notion of "speaking in the assembly". Given that ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν and ἔπεα πτερόεντα προσηύδα were metrically equivalent, and since προσηύδα was reinterpreted as a contract imperfect, a new imperfect προσηύδων and a formula ἔπεα πτερόεντα προσηύδων was created. Taking into account the differences between these two formulae,<sup>27</sup> I would therefore agree with West and Van Thiel in their choice for ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον, but would prefer ἔπεα πτερόεντα προσηύδα in the two other instances.

#### 4. Missing or added verses

In several passages some manuscripts attest a verse that could seem superfluous and/or the product of a later addition, but which is not entirely out of place could be explained. This is often the case for speech introductions, especially when the *verbum dicendi* introducing the speech is not a genuine *verbum dicendi*, but one of the more conspicuous types, such as a *verbum inhibendi*, *monstrandi* or even a *verbum affectuum*. I discuss one instance.

(111) ἦδ' ὃν γε λῶντες καὶ δεικνύοντ' ἐπέεσσι:

(111a) ὧδε δέ τις εἶπεσκε νέων ὑπερηνορέωντων: (*Odyssey* 18,111-111a).

<sup>26</sup> Schwyzer (1939: 740), Chantraine (1948: 356). The alleged Aeolic inflection of the *verba contracta* cannot be discussed in this short article.

<sup>27</sup> Kelly 2007: 144, De Decker 2015: 140-141.

Laughing sweetly, they greeted him with words and so one of the arrogant youngsters would say:

These two lines describe the introduction to the laudatory and jubilant speeches by the suitors addressed to Odysseus after he had knocked down the beggar Iros in the battle of the beggars in Book 18. It has been argued that verse 111a is unnecessary in the context, because the verb δεικανόωντ' already marked the introduction and assume that verse 111a has been added by one or more copyists.<sup>28</sup> West did not print it,<sup>29</sup> while Van Thiel accepted it.<sup>30</sup> I agree with Van Thiel because (a) the use of so-called “double introductions” (the use of two or more *verba dicendi* in one single introduction) is very common in Homer,<sup>31</sup> (b) that especially in case of speech introductions with a verb in the plural and a verb that is not a *verbum dicendi sensu stricto* or a *verbum affectuum* a verse such as ὧδε δέ τις εἶπεν νέων ὑπερηγορούντων or ὧδε δέ τις εἶπεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν is often attested: examples are *Iliad* 7,200-201 and *Odyssey* 2,323-325, 4,768-769, 13,165-167, 17,481-482, 18,71-72, 18,399-400, 21,360-361, and (c) that the speech conclusion of speech introductions in the plural is also often (but not always) ὥς ἄρα τις εἶπεν ... (“And so one would have spoken”), so that the appearance of an introduction with a single verb form following one with a verb form in the plural here should not raise suspicion.<sup>32</sup>

## 5. Aspect and mood related to the (oldest) alphabet

The choice of printing one form or the other is often based on morphological and syntactic arguments, but in some instances the alphabet also plays a role. One of those issues is the existence of short vowel subjunctive forms for the present subjunctive of the thematic verbs. While the subjunctive forms with a short vowel are accepted for the sigmatic and thematic

<sup>28</sup> Russo, Fernández-Galiano & Heubeck 1992: 53.

<sup>29</sup> West 2017: 381.

<sup>30</sup> Van Thiel 2021: xxxi, 250.

<sup>31</sup> The term “double introduction” is used to refer to those introductions, in which a finite form of a verb of speaking is combined with a finite verb form of another verb of speaking, answering, shouting, insulting, restraining or any type of *verba affectuum*. In most cases, there was initially a semantic difference, but gradually it disappeared and in many introductions the distinction was no longer discernible (Heubeck & Hoekstra 1989: 162).

<sup>32</sup> For this use, see De Decker 2022: 45-49, 138-139, 309-312.

aorists and for the present subjunctives of the athematic verbs, there is no agreement on this for the thematic forms.<sup>33</sup> One of such forms is ναυτίλλεται, 4,672 - printed by Van Thiel,<sup>34</sup> for which West printed ναυτίλεται, the subjunctive aorist to remove the short vowel subjunctive form of the thematic conjugation, although the present form suits the context more.<sup>35</sup> Elsewhere, in *Iliad* 1,67, West had acted in a similar manner, removing βούλεται and changing it into βούλητ', a conjecture by Payne Knight.<sup>36</sup> The change is in my opinion unnecessary, as one could also assume an analogical levelling in two directions for epic Greek: just as athematic verb forms could take the long vowel subjunctive forms from the thematic ones, thematic verbs could take the short vowel from the athematic and the sigmatic aorist forms. Moreover, when we decide to change the transmitted short-vowel present subjunctives of the thematic verbs, we remove a linguistic peculiarity from the text. One could state that this discussion is irrelevant, as Homer would have written NAYTIAETAI with one Λ anyway.

The difference between subjunctive and optative forms is often difficult to make and especially in the forms of the root aorist and the passive aorists (both in -θην and in -ην) some subjunctive and optative forms have the same metrical form and would have been written (almost) the same in the old alphabet, examples are θεΐη and θήη, δοΐη and δώη or φανείη and φανήη. While it makes no metrical difference, the choice should be based on semantic and syntactic criteria.

## 6. Aspect choices without influence of the alphabet

In one passage we find a verb form that appears twice and, in both instances, it is transmitted in the imperfect and in the aorist.

(434) τὸν δ' αὖτε προσέειπε γυνή καὶ ἀμείβετο / ἀμείψατο μύθῳ:

(435) εἷη κεν καὶ τοῦτ', εἷ μοι ἐθέλοιτέ γε, ναῦται,

---

<sup>33</sup> The grammars by Monro 1891: 71, and Chantraine 1948: 454-458, 1964: 259, de facto denied the existence of short vowel subjunctive forms in the present thematic stem; also Rix (1992: 230) limited short vowel subjunctive forms to athematic primary stems and non-Attic non-present forms. Brugmann 1900: 333 and Schwyzler 1939: 790-791 discussed the problem and previous scholarship on the issue, but did not take a stance themselves.

<sup>34</sup> Van Thiel 2021: 58.

<sup>35</sup> West 2017: 91.

<sup>36</sup> West 1998: 8 based on Payne Knight 1820: 69.

- (436) ὄρκῳ πιστωθῆναι ἀπήμονά μ' οἴκαδ' ἀπάξειν.  
 (437) ὥς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀπώμνυνον ὥς ἐκέλευεν.  
 (438) αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ὅμοσάν τε τελευτήσαν τε τὸν ὄρκον,  
 (439) τοῖς δ' αὖτις μετέειπε γυνὴ καὶ ἀμείβετο / ἀμείψατο μύθῳ: (*Odyssey* 15,434-439).

The woman addressed him and spoke back with a word: “That could happen, if you, sailors, were willing to swear an oath that you will bring me home unharmed. she spoke so and they swore as she had asked. When they had sworn and finished the oath, she addressed the group and spoke back with a word:

This passage is taken from Eumaios’ account of his own life. When asked by Odysseus (disguised as a beggar) how he (E) became a servant in Laertes’ and Odysseus’ courtyard, Eumaios explained how he was taken by a Phoenician servant woman who abducted him from his father’s house. That woman was beguiled by Phoenician merchants to do so and the lines here describe how she engaged in a conversation with those merchants, telling them that she will do what they asked for, but that she requests they swear that they will leave her unharmed and guarantee that she can in fact return home safely. Both introductions are so-called “double introductions” and in both instances the imperfect ἀμείβετο and the aorist ἀμείψατο have been transmitted. The aorist ἀμείψατο is rare (it is only attested twice, unaugmented in in *Iliad* 4,403 and augmented 23,542) and noting that there was no difference between the aorist and the imperfect, Riggsby therefore suggested to amend the form ἀμείψατο in *Iliad* 4,403 into the imperfect ἀμείβετο (he did not discuss the augmented ἡμείψατ’ in *Iliad* 23,542).<sup>37</sup> In my opinion, however, there *is* a difference: the aorist of this verb is used when the character was immediately rebuked.<sup>38</sup> When we take a closer look at the aorist instances in the *Iliad*, we note that in *Iliad* 4,403 Sthenelos verbally attacks Agamemnon, but is rebuked by Diomedes, while in *Iliad* 23,542 Antilokhos voiced his protests against Akhilleus’ decision to grant the price for the chariot race to Menelaos. Both Sthenelos and Antilokhos are relatively minor characters, do not appear often and are never involved in long conversations. The use of the aorist confirms the finiteness of their interventions. Building on this, we can address the issue of the aorist and imperfect in this passage too. As these lines are the only ones where the

<sup>37</sup> Riggsby 1992: 107.

<sup>38</sup> See De Decker 2015: 204-205, but the variants of this passage were not discussed there.

Phoenician servant-woman appeared, an imperfect seems less suited and I would therefore, against both editors,<sup>39</sup> opt for the aorist form.<sup>40</sup> A reviewer asked if additional examples of such uses of the aorist could be found but the two examples quoted above and the two disputed forms, occurring in the same passage, are the only aorist forms attested in speech introductions with this verb. This rare use is an additional element in favour of printing the aorist forms in this passage *quia lectio difficilior potior*.

## 7. The use of the moods without influence of the alphabet

In this subchapter, I would address two instances in which West and Van Thiel differ in choosing between either the optative or subjunctive and the indicative, and that provide important insights into the historical syntax of (epic) Greek. I start with the instance of the optative versus the indicative.

(128) καὶ νύ κε δὴ ἐτάνυσσε / τανύσειε βίη τὸ τέταρτον ἀνέλκων,  
(129) ἀλλ' Ὀδυσσεὺς ἀνένευε καὶ ἔσχεθεν ἰεμένον περ. (*Odyssey* 21, 128-129).

And now he would have strung the bow stretching it for the fourth time, but Odysseus nodded in disagreement and restrained him, although he would have wanted (to shoot it).

Here, both the optative τανύσειε and the indicative ἐτάνυσσε have been transmitted, but the optative (chosen by West)<sup>41</sup> has preference over the indicative (chosen by Van Thiel).<sup>42</sup> First, the use of the optative to refer to unreal contexts (with or without the notion of the past) is a syntactic archaism. Throughout the history of the Greek language, the optative was replaced by the indicative in unreal descriptions referring to the past, because the indicative was more suited to convey the past notion.<sup>43</sup> It is

---

<sup>39</sup> West 2017: 328-329 and Van Thiel 2021: 213.

<sup>40</sup> De Decker 2022: 102-103.

<sup>41</sup> West 2017: 440.

<sup>42</sup> Van Thiel 2021: 290.

<sup>43</sup> See, among others, Brugmann 1900: 513-514, Chantraine & Casevitz 2015: 258-262. The issue of the optative with unreal meaning and its coexistence with the indicative in the same contexts is a complicated one and I cannot discuss it in detail here. I refer to De Decker (2021: 138-170, 2022: 389-425) for a more detailed analysis with a detailed discussion of previous scholarship.

therefore the *lectio difficilior*. Second, if we adopt the indicative ἐτάνυσσε, we would need to explain how and why it had been replaced by the optative τανύσειε during the transmission (as this use of the optative had become rare in Attic Greek and that mood gradually started dying out as of III BC, it is much more likely that a copyist would have replaced the optative by an indicative than vice versa). The reverse is much more likely, namely that the optative was replaced by an indicative, because the speakers felt that the optative did not sufficiently clearly express the notion of the past and the unreal. I now proceed to the one where the subjunctive and the indicative have both been transmitted.

δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν / εἶπη (*Odyssey* 5,300).

I fear that the goddess has told everything flawlessly.

In this line most manuscripts have the subjunctive εἶπη and only a few the indicative εἶπεν, but yet, with the exception of West,<sup>44</sup> most editors chose the indicative.<sup>45</sup> In my opinion the subjunctive has preference. First, it would be difficult to explain how the subjunctive could have replaced the indicative during the transmission. Second, there was a tendency in Greek (already present in Homeric Greek but much more active in Classical and Post-Classical Greek) to start using the indicative in modal contexts (in remotely possible and unreal clauses, both main and subordinate, in iterative contexts, both in main and subordinate clauses, after *verba curandi* and *verba timendi*) where there was a clear reference to the past and to avoid ambiguity as to the temporal reference, and gradually the indicative became the rule in these contexts. As such, the use of the subjunctive is a syntactic archaism. This had been suggested already by Monro,<sup>46</sup> arguing that the use of the indicative in these contexts was due to the tendency of Homeric and later Greek to expand the use of the (past) indicative into contexts with a past reference to avoid temporal ambiguity and that by Delbrück,<sup>47</sup> stating that the subjunctive was the original and normal mood in this construction, but that the indicative was used when the past meaning needed to be emphasised. Third, as the use of the subjunctive is an archaism, it is the *lectio difficilior*.

<sup>44</sup> West 2017: 112.

<sup>45</sup> I mention only Ludwich 1891: 118 and Van Thiel 2021: 180.

<sup>46</sup> Monro 1891: 293-295, 324-325.

<sup>47</sup> Delbrück 1900: 291-292.



## 8. The modal particle

I now proceed to discussing two instances in which the modal was attested with an indicative in a context where we would not expect it according to the rules of Attic grammar.

- (276) τίς δ' ὅδε Ναυσικάα ἔπεται καλός τε μέγας τε  
(277) ξείνος; ποῦ δέ μιν εὔρε; πόσις νύ οἱ ἔσσεται αὐτῇ.  
(278) ἦ τινά που πλαγχθέντα κομίσσατο ἥς ἀπὸ νηὸς  
(279) ἀνδρῶν τηλεδαπῶν, ἐπεὶ οὐ τινες ἐγγύθεν εἰσὶν:  
(280) ἦ τίς οἱ εὐξαμένη πολυάρητος θεὸς ἦλθεν  
(281) οὐρανόθεν καταβάς, ἔξει δέ μιν ἥματα πάντα.  
(282) βέλτερον, εἰ καὶ αὐτὴ / εἰ κ' αὐτὴ περ ἐποιομένη πόσιν εὔρεν  
(283) ἄλλοθεν: ἦ γὰρ τοῦσδε γ' ἀτιμάζει κατὰ δῆμον  
(284) Φαίηκας, τοῖ μιν μνῶνται πολέες τε καὶ ἐσθλοί. (*Odyssey* 6,276-284).

Who is that handsome and tall stranger following Nausikaa? Where did she find him? He then will be her husband. Or has she brought home someone from the men living far from here who was wandering from his ship, since there are no men nearby (to marry)? Or has an often-beseeched god come down from the heavens to and gone to her after she prayed for it? He will have her forever. (Indeed,) it would be better if she found a husband going elsewhere. For she despises the Phaiakians among the people, who woo her in large numbers and from noble descent.

These lines are pronounced by Nausikaa who explains to Odysseus why he should not accompany her to the city. She describes an imaginary conversation between anonymous Phaiakians who would chastise her for either having prayed to a god to become her husband or for having chosen a foreign husband while spurning the local young noblemen. The problem here is the choice between the different variants, εἰ καὶ αὐτὴ / εἰ κ' αὐτὴ / εἰ κ' αὐτὴ. The occurrence of an indicative or injunctive with a modal particle in a conditional clause is extremely rare in Homer and in Greek in general. West chose the reading εἰ κ' αὐτὴ and referred to *Iliad* 23,526 as a possible parallel passage.<sup>48</sup> εἰ κ' αὐτὴ is clearly the *lectio difficilior* and contains a very rare instance of a counterfactual indicative in a conditional clause with a modal particle: as far as I could judge, this would be the only instance

---

<sup>48</sup> West 2017: 133, with reference to Kühner & Gerth 1904: 483 and Schwyzler & Debrunner 1950: 686.

of that construction in the *Odyssey* and even if one interprets εὔρεν as hiding an older optative (εὔροι, cf. the discussion above), the preference for the modal particle is the *lectio difficilior* as this construction is still relatively uncommon. As a consequence, εἴ κ' αὐτή should have preference over καὶτή. As West correctly pointed out, there is only one example of a modal indicative with a modal particle in a conditional clause in the *Iliad*, namely *Iliad* 23,526.

The other issue where the modal particle poses problems is the one below.

(261) καὶ γὰρ Τρῳᾶς φασὶ μαχητὰς ἔμμεναι ἄνδρας,

(262) ἡμὲν ἀκοντιστὰς ἡδὲ ῥυτῆρας οἰστῶν

(263) ἵππων τ' ὠκυπόδων ἐπιβήτορας, οἳ κε / οἳ τε τάχιστα

(264) ἔκριναν / κρίνειαν μέγα νεῖκος ὁμοίου πτολέμοιο. (*Odyssey* 18,261-264).

Woman, I do not think that all the Akhaians with the well-designed shinpads will reach home unharmed. they say that the Trojans are (brave) fighters, spear-throwers, shooters of arrows and riders of swift-footed horses, which *could decide* / *decide* / *could have decided* / *decided* very quickly the great battlefield of the deadlocked war.

Penelope quoted here the words of Odysseus upon his departure to Troy. He stated that he doubted very much that all Akhaians would return safely, as the Trojans had a reputation of being very brave fighters, good in throwing spears and shooting arrows, and being equipped with fast horses that could decide a battle. According to all manuscripts the form ἔκριναν is constructed with a modal particle in a relative clause. The exact construction and its meaning are highly debated, as ἔκριναν could be interpreted as a gnomic aorist, a potential or a potential of the past. If it is a gnomic aorist, the presence of the modal particle poses problems, because the instances of a modal particle in a gnome are extremely rare. For that reason, Hermann and Monro proposed to read οἳ τε instead of οἳ κε,<sup>49</sup> which Chantraine and West adopted,<sup>50</sup> against Van Thiel, who accepted the transmitted text.<sup>51</sup> If it is a potential, the use of the indicative is unusual, and therefore Barnes suggested to correct ἔκριναν into κρίνειαν.<sup>52</sup> The question is whether a

<sup>49</sup> Hermann 1831: 21, Monro 1891: 294.

<sup>50</sup> Chantraine 1953: 241, West 2017: 387.

<sup>51</sup> Van Thiel 2021: 254.

<sup>52</sup> Barnes 1711: 481.

gnomic aorist and a modal particle are in fact incompatible: if it were to be used in a gnome, it could not have modal meaning as the gnome is stated as a fact and as a result, the particle would have to indicate repetition. There are similar passages, where an indicative and a modal particle co-occur (as in *Iliad* 13,729-734 and in *Odyssey* 10,80-86, 14,56-71) in gnomic and/or iterative contexts. A potential of the past would surprise, because at the moment of speaking, Odysseus still assumes that the Trojan horses (in my opinion Homer might have intended a pun on the Trojan Horse here) are still able to decide battles in favour of the Trojans, and at the moment of his words, Troy has not fallen yet. Ruijgh suggested to accept Monro's (sic) correction,<sup>53</sup> but suspected that this instance was a contamination between a gnomic aorist and a potential, and this explanation should deserve serious consideration: as the constructions for the potential and counterfactual are oscillating between optative and indicative in epic Greek, (see above), it cannot be excluded that there would have been confusion and contamination. In my opinion there are therefore no compelling reasons to change either the particle or the mood.

## Conclusion

When we conclude the investigation into the two editions, we find that the main problem with West's edition is that it (too) often prefers restoring (unattested) older linguistic forms (especially regarding the morphology), thus deviating from what has been transmitted and at the same these changes are not consistent, as some linguistic innovations are corrected, whereas others are not. As far as the syntax is concerned, West sometimes preserves noteworthy archaisms, often lost in other editions (such as the optative and subjunctive with past tense reference). It is true that the transmission of the Homeric poems is notoriously problematic and the precise form and the exact date of the first written version might possibly never be determined, but the text should always attempt to be as close as possible to what the poet might have written. In this respect, I follow

---

<sup>53</sup> Ruijgh 1971: 432.

Almost all scholars (including Chantraine 1953: 241, West 2017: 387 and Van Thiel 2021: 254) stated that Monro was the one who corrected it, and forgot that it was actually Hermann who had already addressed the issue. Surprisingly enough, this correction was not mentioned in Ludwig 1891: 168.

the editorial principles as outlined by Van Thiel. There is one important shortcoming in his edition, however, and that is in my opinion the apparatus as often variants have not been mentioned. He stated that he would not quote them if they were clearly the result of errors but especially in cases of the use of the augment, tense and/or a certain mood, it would be very beneficial having all the variants (a criticism he himself accepted but which he justified by calling the variations *purely coincidental*). In spite of this criticism and because of the overall quality of Van Thiel's edition and his cautious approach with respect to the textual transmission, his edition can be used without problems. Unfortunately, this cannot be stated as such for the edition by Martin West. Although nobody can have any doubts about Martin Litchfield West's erudition, his profound philological and linguistic knowledge of Indo-European, Homer, epic Greek and the history of the Greek language, his editorial approaches often deviate too much from what has been transmitted. Moreover, given that West's editions (*Iliad* and *Odyssey*) are used as textual basis for the new *Basel Kommentar*, it is necessary to point out that these commentaries should be used with caution and never without checking the text and apparatus as can be found in Van Thiel and Ludwig. Personally, I would advise students to use Van Thiel's *Odyssey* edition rather than the one by West.

## Bibliography

- Barnes, J. (1711), *Homeri Odyssea. Et in easdem Scholia*. Cambridge: Cornfield.
- Brugmann, K. (1900), *Griechische Grammatik*. München: Beck.
- Chantraine, P. (1948), *Grammaire homérique*. Paris : Klincksieck.
- Chantraine, P. (1953), *Grammaire homérique. Tome II : Syntaxe* Paris : Klincksieck.
- Chantraine, P. (1964), *Morphologie historique du grec*. Paris : Klincksieck.
- Chantraine, P. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. I. Paris: Klincksieck.
- Chantraine & M. Casevitz, *Grammaire homérique. Tome I: Phonétique et morphologie*. Nouvelle édition revue et corrigée par Michel Casevitz. Paris: Klincksieck.
- Chantraine, P. & Casevitz, M. (2015), *Grammaire homérique. Tome II : Syntaxe*. Nouvelle édition revue et corrigée par Michel Casevitz. Paris: Klincksieck.
- De Decker, F. (2015), *A Morphosyntactic Analysis of Speech Introductions and Conclusions*. PhD Thesis Ludwig Maximilians Universität München.

- De Decker, F. (2021), “A look at some (alleged) morpho-syntactic isoglosses between Greek and Anatolian: the modal particle in epic Greek”, in F. Giusfredi & Z. Simon (eds.) *Studies in the languages and language contact in Pre-Hellenistic Anatolia*. Barcelona: (IPOA), 101-189.
- De Decker, F. (2022), *Studies in Homeric Speech Introductions and Conclusions: Tense, Aspect, Augment, Mood, Modality, and Modal Particle*. Alessandria: Edizioni dell’ Orso.
- Delbrück, B. (1871), *Syntaktische Forschungen I. Der Gebrauch des Conjunctivs und Optativs im Sanskrit und Griechischen*. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
- Delbrück, B. (1900), *Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprachen*. III. Strassburg: Trübner.
- Hackstein, O. (2011), “Homerische Metrik — Der sprachliche Hintergrund”, in A. Rengakos & B. Zimmermann, (eds.) *Homer Handbuch*. Stuttgart: Metzler. 26-45.
- Hermann, G. (1831), *De Particula ἄν Libri IV*. Leipzig: Fleischer.
- Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1989), *A Commentary on Homer’s Odyssey. Volume II: Books IX-XVI*. Oxford: Clarendon Press.
- Kelly, A. (2007), *A Referential Commentary and Lexicon to the Iliad*. Oxford: Oxford University Press.
- Kiparsky, P. (1967), “A Phonological Rule of Greek”. *Glotta* 44: 109-133.
- Kühner, R. & Gerth, B. (1904), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Theil. Satzlehre*. Zweiter Band. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- La Roche, J. (1869), *Homerische Untersuchungen*. I. Berlin: Teubner.
- Ludwich, A. (1889), *Homeri Carmina. Odyssea. Volumen prius*. Leipzig: Teubner.
- Ludwich, A. (1891), *Homeri Carmina. Odyssea. Volumen alterum*. Leipzig: Teubner.
- Meillet, A. (1910), “Sur la valeur du  $\phi$  chez Homère”. *Mémoires de la Société Linguistique de Paris* 16: 29-45.
- Monro, D. (1891), *A Grammar of the Homeric Dialect*. Oxford: Clarendon Press.
- Payne Knight, R. (1820), *Carmina Homerica, Ilias et Odyssea*. London: Valpi.
- Riggsby, A. (1992), “Homeric Speech Introductions and the Theory of Homeric Composition”. *Transactions of the American Philological Association* 122: 99-114.
- Rix, H. (1992), *Historische Grammatik des Griechischen. Laut- und Formenlehre*. 2. erweiterte und verbesserte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ruijgh, C. J. (1971), *Autour de “τε-épique”*. Amsterdam: Hakkert.

- Russo, J., Fernández-Galiano, M. & Heubeck, A. (1992), *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III: Books XVII – XXIV*. Oxford: Clarendon Press.
- Schwyzler, E. (1939), *Griechische Grammatik*. München: Beck.
- Schwyzler, E. & Debrunner, A. (1950), *Griechische Grammatik. Teil II. Syntax*. München: Beck.
- Van Thiel, H. (2010), *Homeri Ilias. Recognovit Helmut van Thiel*. Hildesheim: Olms.
- Van Thiel, H. (2021), *Homeri Odyssea. Recognovit Helmut van Thiel*. Hildesheim: Olms.
- Wackernagel, J. (1878), “Die epische Zerdehnung”. (*Bezzenbergers*) *Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen* 4: 259-312.
- Wachter, R. (2012), “The other view. Focus on linguistic innovations in the Homeric epics”, in Ø. Andersen, & D. Haug (eds). *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 65-79.
- West, M. (1982), *Greek Metre*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. (1998), *Homerus Ilias. Volumen I: Rhapsodiae I - XII*. München: Saur.
- West, M. (2001), *Studies in the Text and the Transmission of the Iliad*. München: Saur.
- West, M. (2017), *Homerus. Odyssea. Recensuit et testimonia congegit Martin L. West*. Berlin: De Gruyter.

## **PAPIRO DE DERVENI, COL. 14: CRONOS OU URANO?**

## **DERVENI PAPYRUS, COL. 14: KRONOS OR URANUS?**

**MARIA TERESA SCHIAPPA DE AZEVEDO**

[mteschia@gmail.com](mailto:mteschia@gmail.com)

Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0003-3466-3796>

Texto recebido em / Text submitted on: 13/10/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 04/12/2023

### **Resumo**

A coluna 14 do Papiro de Derveni exemplifica um conjunto de questões interpretativas que este comentário alegórico ao mais antigo poema órfico conhecido levanta. Procuramos analisar aqui: 1) dificuldades de sobreposição linguística em textos de épocas diversas, como mostra o vocabulário (*ekthroiskein*, *aidoion*); 2) excessos interpretativos que o comentador não evita, ao trazer para o plano cosmogónico dados e eventos da teogonia subjacente ao poema. Daí resulta uma linguagem ambígua, que acrescenta novos “enigmas” a um poema já de si enigmático. Assim acontece com “o grande feito” (*meg’erexen*), tradicionalmente associado a Cronos, que em 14.8 se atribui a Urano, como as regras da gramática comprovam. Interpretação que se complementa pelo entendimento da forma *aphairethenai* como voz média e não passiva.

**Palavras chave:** Papiro de Derveni, orfismo, cosmogonia, alegoria, mitos orientais, Kumarbi.

### **Abstract**

The col. 14 of de Derveni Papyrus exemplifies a set of interpretative issues that this allegorical commentary on the oldest known Orphic poem raises. We seek to analyze here: 1) difficulties in linguistic overlap in texts from different periods,

as shown in the vocabulary (*ekthrouiskein, aidouion*); 2) interpretative excesses which the commentator does not avoid, when bringing data and events of the theogony underlying the poem to the cosmogonic plane. This result in an ambiguous language that adds new “enigmas” to an already enigmatic poem. This is what happens with “the great deed” (*meg'ere xen*), traditionally associated with Cronos, which in 14.8 is attributed to Uranus, as the rules of the grammar prove. An interpretation that is complemented by the understanding of the form *aphairethenai* as a middle voice and not passive.

**Keywords:** Derveni Papyrus, orphism, cosmogony, allegory, oriental myths, Kumarbi.

Desde a sua descoberta em 1962 em Derveni (norte da Grécia), o chamado Papiro de Derveni tem sido, por assim dizer, a *coqueluche* de numerosos helenistas. Supõe-se que um golpe de vento terá arrastado o manuscrito da pira onde o seu possuidor estaria a ser cremado, permitindo que uma parte significativa pudesse hoje ser recuperada, ainda que com danos óbvios. Mas finalmente era possível aceder, embora de forma truncada, a um poema atribuído a Orfeu<sup>1</sup>, cujas características de linguagem eram garante da sua antiguidade (finais do séc. VI, princípios do séc. V a.C.). O conhecimento que dele temos provém dos versos citados no texto do Papiro, que constitui um comentário ao referido poema<sup>2</sup>, sendo nele sensíveis os caminhos do racionalismo que a Grécia percorreu no seu século de ouro.

Precedida de vários estudos e de leituras parciais ou globais do texto, como é o caso das edições de Tsantsanoglou (cols. I-VII, 1997), de Bernabé (2002), de Jourdan (2003) e de Betegh (2004), a *editio princeps* do Papiro de Derveni, a cargo de uma equipa de helenistas gregos (Th. Kouremenos, G. Parássoglou e K. Tsantsanoglou), foi finalmente publicada em 2006. Além de um amplo comentário, é acompanhada de fotocópias do texto restaurado do Papiro, incluindo fragmentos que não foi possível enquadrar nas colunas. Embora marco importante, não representa “o fim da estrada”,

---

<sup>1</sup> Orfeu é aqui um nome convencional, não a personagem mítica nem o fundador dos mistérios mas simplesmente o poeta anónimo poema. Sabe-se, aliás, que Pitágoras e alguns seguidores seus terão escrito poemas e tratados sob o nome de Orfeu. Vide Azevedo 2012: 134-136, Sider 2014: 225-226. Os órficos consideravam Orfeu muito anterior a Homero e Hesíodo, mas é uma crença contestada: vide Hdt.2.53.

<sup>2</sup> Tratar-se-ia de uma teogonia que teria como clímax um hino a Zeus, conhecido de Platão (*Lg.* 715e = col. 17.12). Vide Bernabé 2009: 61-62, que analisa várias remodelações e acrescentos helenísticos.



no que toca ao estudo do manuscrito. As dificuldades de leitura e de restituição do texto explicam que especialistas de papiros, como Janko e Piano, continuem a trazer achegas e a formular hipóteses. As últimas décadas, de resto, trouxeram progressos importantes na microfotografia digital, o que tem permitido visualizar sequências de texto em alguns fragmentos, antes ilegíveis<sup>3</sup>. Muito desse material, obtido e estudado por Janko, foi dado a conhecer a Kotwick e incluído na edição de 2017 da investigadora alemã, como consta da nota de agradecimento.

Deste modo, o trabalho de várias décadas, por especialistas de formações e países diversos, tem contribuído para dar forma e sentido a um escrito sobremodo intrigante, também pela sobreposição, quer linguística quer ideológica, de textos de épocas diferentes. O comentário ilustra bem a distância temporal e cultural que o separa do poema atribuído a Orfeu, fortemente marcado pela tradição mítica veiculada em Hesíodo. Na leitura do comentador, o poema órfico será agora a expressão de um pensamento cosmogónico, oculto na figuração dos deuses tradicionais e no uso deliberado de uma linguagem “por enigmas” coerentemente codificada, cuja chave está na sua interpretação alegórica<sup>4</sup>.

Mas as fragilidades de uma equivalência, que se pretende fundamentada, são evidentes. O autor do texto compraz-se em jogos linguísticos equívocos e frequentemente abusivos: palavras e construções arcaicas são explicadas em função de usos posteriores; as figuras divinas são claramente recriadas consoante o interesse por definir etapas ou circunstâncias cósmicas, que subsumem o significado de eventos míticos (nomeadamente, a castração de Urano); o uso da voz passiva volve-se, não raro, em fator de ambiguidade, com o intuito de evitar identificações taxativas, consideradas inoportunas. Na fórmula expressiva de Bierl, há

---

<sup>3</sup> Vinte e cinco anos após a publicação de Tsantsanoglou das cols. 1-7 (que veio acrescentar três colunas às já registadas) nos *Studies on the Derveni Papyrus*, editados por Laks e Most (1997), Janko e Piano refazem o mesmo percurso nos recentes *Studies on the Derveni Papyrus*, vol. 2, editados por Most (2022, respetivamente 3-57 e 58-140). Ambas as leituras apresentam divergências sobretudo nas três primeiras colunas, o que poderá dever-se à seriação dos fragmentos. Janko acrescenta sinais esticométricos (relativos ao número de linhas copiadas), reveladores de 40 colunas atrás. As cols. 1-7 serão assim 41-47, numeração já adotada por Kotwick.

<sup>4</sup> Bernabé 2018: 338-366 faz um levantamento sistemático do vocabulário das cosmogonias pré-socráticas e documenta os processos pelos quais o comentador orienta a sua exegese da teogonia órfica, sob o signo da codificação/ descodificação: sinonímia, antonímia, polissemia, etimologia e simbolismo (assente no αἰνύμα).

assim uma acumulação de “enigmas sobre enigmas”, que nem sempre têm sido detetados ou desmontados com precisão<sup>5</sup>.

Todos estes aspetos convergem de modo perceptível na col. 14. Dado que lhe atribuímos um significado central no comentário, é sobre ela que desejamos fazer incidir a nossa análise, com uma proposta de tradução que diverge, em alguns pontos, das interpretações correntes. Fá-la-emos acompanhar de uma argumentação repartida em dois principais subtítulos: (A) *Sol*, αἰδοῖον *e* ἐκθρόσκειν *e* (B) Ὅς μέγ’ ἔρεξεν: *Cronos ou Urano*?

Col. 14<sup>6</sup>

... [ἐ]κθόρηι τὸν λαμπρότατὸν τε [καὶ θε]ρμὸ[τ]ατον  
χωρισθὲν ἀφ’ ἑωυτοῦ. Τοῦτον οὖν τὸν Κρόνον  
γενέσθαι φησὶν ἐκ τοῦ Ἥλιου τῇ γῇ, ὅτι αἰτίαν ἔσχε  
διὰ τὸν ἥλιον κρούεσθαι πρὸς ἄλληλα.  
διὰ τοῦτο λέγει “ὅς μέγ’ ἔρεξεν”. Τὸ δ’ ἐπὶ τούτῳ  
“Οὐρανὸς Εὐφρονίδης, ὃς πρῶτιστος βασιλευσεν”.  
Κρούοντα τὸν Νοῦν πρὸς ἄλληλ[α] Κρόνον ὀνομάσας  
μέγα ῥέξαι φησὶ τὸν Οὐρανόν. ἀφαιρεθῆναι γὰρ  
τὴν βασιλείαν αὐτόν. Κρόνον δὲ ὠνόμασεν ἀπὸ τοῦ  
ἔ[ρ]γου αὐτόν καὶ τᾶλλα κατὰ τ[ὸν] αὐτόν λ[ό]γον.  
[τῶν] ἐόντων γὰρ ἀπάντων [οὐ]πω κρουομέ]νων  
[ὁ] Νοῦς] ὡς ὁρ[ί]ζω]ν φύσιν [τὴν] ἐπωνυμίαν ἔσχε]ν,  
[Οὐρανός]ς, ἀφαιρ[εῖ]σθαι δ’ αὐ[τόν] φησι τὴν βασιλ[ε]ίαν  
[κρουο]μένων τ[ῶν] ἐ[ό]ντων ...

Tradução proposta:

... de modo a fazer irromper o que havia nele de mais brilhante e mais quente, apartando-o de si. O dito Cronos, portanto – declara –, nasceu do encontro do Sol com a Terra, visto ser o responsável, mediante o sol, de fazer as coisas colidirem umas com as outras. Por isso fala naquele “que cometeu um grande feito”. E a seguir a isto vem:

[Houve] Urano, filho de Eufrone, que foi o primeiro de todos a reinar.

<sup>5</sup> Bierl 2014: 187-210. Sobre a ligação etimológica de αἴνιγμα a αἶνος – “história” geralmente narrada com uma “intenção oculta” (ὕπόνοια) – vide Rangos 2007: 40-41. Para o uso de ὕπόνοια e ἀλληγορία na crítica literária grega, Oliveira 2017.1: 1-22.

<sup>6</sup> O texto grego reproduzido é o da *editio princeps* (KPT: 2006). Normalizámos a ortografia e omitimos sinais diacríticos, exceto os parênteses retos que assinalam a reconstituição dos editores.

Depois de chamar Cronos ao Espírito (νοῦς)<sup>7</sup> que faz as coisas colidirem (κρούειν) entre si, declara que Urano cometeu um grande feito, pois despojou-se da sua realeza. E deu-lhe o nome de Cronos a partir desse feito, bem como os demais nomes, de acordo com o mesmo critério. É que, quando todos os seres estavam juntos e não havia ainda colisões, o Espírito, por ser aquele que delimita a natureza [das coisas], recebeu o nome de Urano (o Delimitador). Porém – continua – despoja-se da sua realeza quando os seres entram em colisão ...<sup>8</sup>

#### **A - Sol, *aidoion* e *ekthroiskein***

A parte legível da coluna inicia-se por uma frase subordinada com o verbo no conjuntivo, provavelmente com valor final ou consecutivo<sup>9</sup>. Embora ignoremos em que contexto ocorre, parece não haver dúvidas de que o seu sujeito é Urano; dele irrompe “o que há de mais brilhante e mais quente”<sup>10</sup>, descrição que, na esteira de outros intérpretes, entendemos como referente ao Fogo ou mais estritamente ao Sol, logo a seguir nomeado.

A forma τόν do artigo é erro do copista, dado que o neutro χωρισθέν, na linha seguinte, só pode referir-se aos superlativos que o artigo masculino acompanha, talvez no pressuposto de que está subentendido o sol ou o éter referido na coluna anterior. Eventualmente confirmará o uso transitivo (raro) de

---

<sup>7</sup>O sentido objetivo de νοῦς é “inteligência”, “intelecto” (tradução preferida por alguns autores, como Jourdan). Mas a associação a Ar e sopro justifica a equivalência a “Espírito”, já tradicional para Anaxágoras. O Papiro (e o orfismo em geral) tendem a atribuir o aparecimento do cosmos ao Νοῦς, sendo as divindades associadas apenas nomes de propriedades ou de estádios da criação. Neste contexto, Zeus é o nome privilegiado da entidade Νοῦς, identicamente ao Marduk babilónico. Para a ligação entre ambos os movimentos religiosos, no trajeto para uma visão monoteísta e um conceito demiúrgico do cosmos, vide Myerston 2013.

<sup>8</sup>A terminologia do Papiro não distingue entre os seres que faziam parte da “mistura” anterior à criação do mundo e os que se formaram a partir deles, após a sua individuação e fragmentação em partículas, embora a col. 16 mostre a necessidade de distinguir entre os de “antes” (τὰ πρόσθεν ὄντα, também ὑπάρχοντα) e os “atuais” (τὰ νῦν ὄντα). Esta terminologia básica deve ser acautelada na tradução/ interpretação dos textos filosóficos, como mostra Santoro (2012), a propósito de Empédocles.

<sup>9</sup>Valor final, se se aceitar, com Janko, a leitura ὥς ἄν no início da linha 1 (Kotwick 2017: 218).

<sup>10</sup>Também possível ler λευκώτατον, como West 1983 e Burkert 2004. A conotação de branco brilhante é bem realçada por Jourdan 2003: 14 (“qui ... présente la blancheur la plus éclatante”, cf. pp. 64-65).

ἐκθρῶϊσκειν – “saltar”, “irromper”, sem ligação necessária à esfera biológica – que tem sido um dos alvos de disputa na análise da coluna. A tradução por “ejacular”, defendida por Burkert<sup>11</sup> e adotada por vários de estudiosos, não se baseia só na análise de ἐκθρῶϊσκειν e do verbo simples (a partir de θορός “sémen”): tem em conta a forte imagética de cariz sexual que vem da coluna anterior, onde é visível a influência de mitos orientais, presente já em Hesíodo. Assim sucede com a história de Kumarbi – o equivalente hurrita/hitita do Cronos grego –, que trinca e engole o sexo do deus Céu, Anu, para se apoderar da realeza divina<sup>12</sup>.

A fim de entendermos melhor a rede de relações culturais e semânticas subjacente às palavras-chave da col. 14, torna-se imprescindível um excuro por esse contexto anterior. Do que se depreende do comentário, o poema foca em etapas a entronização de Zeus como rei supremo. Após a consulta ao oráculo da Noite, vem o conselho de Cronos a seu filho (13.1 = OF 7), a que se segue um verso remanescente do feito de Kumarbi. Contudo, a violência implícita, que remete para o episódio bizarro da sucessão divina, não é aqui protagonizada por Cronos, como em Hesíodo – mais fiel, por esse aspeto, à tradição hurrita/hitita –, e sim por Zeus. Por outro lado, enquanto a narrativa de Hesíodo refere apenas a castração de Urano (o Céu), o verso órfico evita as marcas sangrentas associadas ao episódio, centrando-se na ação de “engolir” – a parte omitida na *Teogonia*<sup>13</sup>:

αἰδοῖον κατέπινεν, ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος

A conquista da realeza, por parte de Zeus, é assim emblematicamente formalizada pelo ato de *engolir* (κατέπινεν), embora se esteja longe de

<sup>11</sup> 2004: 92. A obra a que nos reportamos é a tradução inglesa, com alguns dados novos, de quatro lições proferidas na Universidade de Foscari (Veneza), publicadas com o título *Da Omero ai Magi* (1999).

<sup>12</sup> Veja-se o confronto de Bernabé 2000 entre a *Canção de Kumarbi* e a sua reelaboração grega. No mito hitita vemos tão-só lutas entre estirpes sem vínculo familiar pela conquista do poder; são os poetas gregos que as entrelaçam numa teogonia (“nascimento dos deuses”), devendo-se o seu pendor cosmogónico, sobretudo nos órficos, ao cruzamento com tradições míticas babilónicas, de que o poema *Enuma Elish* dá conta. Cf. supra n.7.

<sup>13</sup> Hes. *Th.* 173-190. De notar, no entanto, que mais adiante Zeus engole a sua primeira esposa, *Metis* (μητις: “inteligência” sagaz e ardilosa), a fim de evitar que um futuro filho o destrone (vv. 886-891). Com o mesmo objetivo, Cronos devora os filhos que Rea dá à luz (salva-se Zeus, que a mãe trocou por uma pedra, vv. 485-491). Para um confronto pormenorizado entre as teogonias órficas e a de Hesíodo, vide Santamaría 2018.

consenso sobre o que Zeus “engole”; em αἰδοῖον (objeto direto, ou a ele ligado, de κατέπινεν) confluem duas áreas de significação: o acusativo masc. do adj. αἰδοῖος “venerável” – epíteto reservado a deuses e reis – e o neutro substantivado (τὸ) αἰδοῖον “pénis”, “membro viril”<sup>14</sup>. Este último é uma delimitação do neutro pl. τὰ αἰδοῖα, que o grego usa desde Homero (e.g. *Il.* 13.568) para designar os órgãos genitais, quer masculinos quer femininos. Aparentemente, apenas está atestado a partir da 2ª metade do séc. V a.C, na linguagem médica e em Heródoto (e.g. 2.30), pelo que é comum negar a possibilidade de o seu uso ser anterior. Não cremos, contudo, que seja o caso: o fr. B 15 DK de Heraclito<sup>15</sup> permite claramente situar τὸ αἰδοῖον em época compatível com a datação do poema. No pl. αἰδοῖα, que aí ocorre no contexto das procissões dionisiacas, não temos o significado de “órgãos genitais” (masculinos ou femininos), e sim o plural de (τὸ) αἰδοῖον, no sentido restrito de “pénis” – os φάλλοι, que integravam os cortejos de Dioniso.

O paralelismo com o episódio de Kumarbi, já assimilado na narrativa hesiódica, pode assim explicar que, em vez do pl. αἰδοῖα, o poeta tenha optado por um singular já em uso, permitindo explorar o efeito de “estranheza”, que a ambiguidade αἰδοῖος/ (τὰ) αἰδοῖα comportava na linguagem épica. Esse efeito pode estar sugerido já antes, pelo próprio comentador: ξ[ένη τις ἡ] ποίησις τοῖς ἀνθρώποις καὶ αἰνιγματώδης “a poesia é como que [uma linguagem] estranha e enigmática para as pessoas” (col. 7.4-5)<sup>16</sup>. Contudo, há

<sup>14</sup> A ausência de artigo é comum na linguagem arcaica, dado o valor originário como demonstrativo. Burkert 1980 foi o primeiro helenista a ler αἰδοῖον como τὸ αἰδοῖον (apud Santamaría 2016: 139). Do ponto de vista cultural, o pl. αἰδοῖα lembra os primeiros “genitores” da humanidade – por isso mesmo, αἰδοῖοι –, o que explicará na Ática o culto dos *Tripatores*, os primeiros homens, “filhos do Céu [ou do Sol] e da Terra”, com aspetos remissíveis ao orfismo (Gagné 2007: 4, *passim*). A duplicidade semântica assenta, porém, nos cognatos αἰδέομαι, “venerar” e “envergonhar-se de”, e αἰδώς “veneração” e “pudor”. Para αἰδοῖα = lat. *pudenda* vide Calame 1997: 67-68.

<sup>15</sup> Citado já por Burkert 2004: 163 n.91. No passo citado, Heraclito aproveita o valor ambíguo de αἰδοῖα, para um jogo linguístico antitético: exibir os αἰδοῖα “partes vergonhosas” seria ἀναιδέστατα “o ato mais desavergonhado”, se não fosse no cortejo em honra de Dioniso. Vide Jourdan 2003: 64.

<sup>16</sup> Reconstituição de Tsantsanoglou 1997: 121, baseado em West. O efeito de estranheza, que joga com a duplicidade de termos de âmbito sexual, está também presente no neutro pl. μῆδεα (de μῆδομαι “planear”, “conceber”, tanto em sentido biológico como intelectual), que Hesíodo usa em vez de αἰδοῖα. Como lembra Jourdan 2003: 62, μῆδεα ora designa os genitais de Urano (*Th.* 180, 189) ora os designios ou pensamentos de Zeus (vv.398, 543, *passim*). Poucos versos após a cena da castração, dois epítetos de Afrodite ilustram a mesma ambiguidade: 1) αἰδοίη “venerável” (v.193), lembra o cognato (τὰ) αἰδοῖα; 2) φιλομμηδέα

outro traço igualmente importante de proximidade ao mito oriental: o poder fecundante que a absorção do *phallus* do deus Céu transmite. Kumarbi fica “grávido” e dá primeiro à luz dois deuses, enquanto a “gravidez” de Zeus resulta na (re)criação *ab initio* do mundo e dos deuses. O Zeus do poema órfico – “Pai e Mãe” do cosmos, na síntese feliz de Bernabé – é uma das raras ocorrências, na Grécia clássica, do conceito de ‘deus demiurgo’<sup>17</sup>.

Por outro lado, na poesia órfica posterior, o que Zeus engole não é um αἰδοῖον e sim Phanes, o denominado Rei Protogonos ou “Primeiro-Nascido”, que o orfismo acrescentou ao mito da sucessão divina em Hesíodo. As *Rapsódias* identificam-no a Metis (por vezes, como nome masculino), num regresso à tradição hesiódica, regresso talvez motivado por críticas ao conteúdo sexual e escandaloso, atribuído a deuses, e ainda lembrado por Diógenes Laércio a respeito de Orfeu (1.5)<sup>18</sup>. Mas a substituição é meramente circunstancial: engolir Phanes ou engolir o *phallus* de Urano, significa do mesmo modo o retorno ao começo do mundo que Zeus transporta no ventre e dele sai, recriado na diversidade de formas e de seres (16.3-6)<sup>19</sup>. Daí a hipótese sedutora que, independentemente, Rusten e West levantaram, de colocar este verso a seguir a dois outros, citados em 8.4-5 (= *OF* 5):

Ζεὺς μὲν ἐπεὶ δὴ καὶ πατὴρ ἐοῦ πάρα θέσφατον ἀρχὴν  
ἀλκὴν τ' ἐν χεῖρεσσι ἔλαβεν καὶ δαίμονα κυδρὸν,  
αἰδοῖον, κατέπινεν, ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος. (13.4 = *OF* 8)

Ora Zeus, quando o poder predito no oráculo vindo de seu pai  
tomou em suas mãos, e bem assim o vigor dele – a divindade ilustre,

---

“risonha” (de μειδάομαι “sorrir”) pode também ser “amiga do sexo” – sentido implícito na falsa etimologia de “nascida dos μήδεα (= αἰδοῖα)” de Urano (v.200), que mais tarde reaparece num passo das *Rapsódias* (*OF* 189, apud Bernabé 2007b: 112). O emprego de (τὸ) αἰδοῖον pelo poeta do Papiro, e não apenas pelo comentador, cabe perfeitamente nesta tradição poética, como Heraclito mostra. Vide Edwards 1991: 205-206. Quanto a ξένος (“hóspede”, “estrangeiro”) e ao uso figurado como adjetivo, aplicado à linguagem, vide Azevedo 2012: 38.

<sup>17</sup> Presente em Plt. *Ti*.29a, passim, na modalidade tecnomórfica que Burkert 2004: 63 distingue da biomórfica (a do poema). Uma imagem da primeira, a do “fabricador e pai” do mundo, no *Timeu* (ποιητὴν καὶ πατέρα, 28c) é desenvolvida em Lopes 2011: 38-42. Vide também, Betegh 2004: 172-174 e Bernabé 2007b: 114-121.

<sup>18</sup> Burkert 2004: 91. Segundo Bernabé 2007a: 81-82, a explicação alegórica do comentador é uma tentativa de converter “un vers scabreux en un ‘discours sacré’”.

<sup>19</sup> Na base deste salto lógico e cronológico está a ambivalência semântica de ἀρχή “poder”, “governança”/ “começo”. Vide Bernabé 2007b: 103-104.

veneranda (αἰδοῖον), engoliu: a que primeiro do [ou: no] éter irrompeu”<sup>20</sup>. (I3.4 = *OF* 8)

Com esta sequência do poema, a referência a δαίμονα κυδρόν, que finaliza o segundo verso da col. 8, seria completada por αἰδοῖον, no início de I3.4, subentendendo a “divindade ilustre, /veneranda” o Phanes da poesia órfica da época helenística. O *enjambement* teria permitido ao comentador isolar αἰδοῖον (adj.) de δαίμονα κυδρόν, assumindo-o como substantivo neutro (o artigo que o clarificaria, como vimos, é dispensável na épica<sup>21</sup>). A esta linha de interpretação aderem vários estudiosos mais próximos, como Brisson (2003), Jourdan (2003), Santamaría (2012, 2016) ou Kotwick (2017)<sup>22</sup>.

Contudo, não só a sequência proposta por Rusten e West é duvidosa, levantando problemas técnicos e interpretativos<sup>23</sup>, como também a ausência de qualquer testemunho de um Phanes órfico no período clássico torna a hipótese pouco credível, tanto mais que o poema comentado parece ter tido alguma voga<sup>24</sup>. Por outro lado, embora δαίμων possa designar genericamente um deus, é mais natural que na col. 8, associado a ἀρχή (“cargo”, “governança”), signifique, como salienta Ferrari<sup>25</sup>, “um poder

<sup>20</sup> West 1983: 85-86 e Rusten 1985: 125-126.

<sup>21</sup> Mas não na prosa clássica: das três vezes que τὸ αἰδοῖον ou τὰ αἰδοῖα ocorrem na linguagem do comentador, as duas primeiras vêm com artigo; a ausência de artigo, na última (“assemelha-o a um membro viril” – αἰδοῖωι, col. 13.9), corresponde ao nosso artigo indefinido e de modo nenhum é adjetivo.

<sup>22</sup> Para uma crítica aos argumentos de Brisson e de Jourdan, incluindo a identificação do Rei *Protogonos* (col.16.3) com Phanes, vide Bernabé 2007a. Numa posição à parte, Santamaría (2012: 61-64, 2016: 156) considera que, também para o comentador, αἰδοῖον é adjetivo e qualifica ἥλιος (“por o sol lhe parecer venerável”) recusando a alegorese (αἰδοῖον <> sol), por não haver identificação formal (2018: 142 sqq.). Mas εἰκάζειν é perfeitamente funcional para explicar o “sentido oculto” de αἰδοῖον; requer, aliás, dois objetos a comparar, e.g. Plt. *Smp.*216c.

<sup>23</sup> Cf. Betegh 2004: 116-117; Scermino 2011:64-66; Ferrari 2013: 59-60.

<sup>24</sup> Platão conheceu o poema do Papiro e o respetivo comentário. A secção das etimologias do *Crátilo* pressupõe o último, como Casadesús acentua, na análise de procedimentos etimológicos utilizados num e noutro texto (2000: 53-71). Há também citações diretas do poema noutros diálogos, e.g. *Smp.* 218b e *Lg.* 715e. Para uma visão global do orfismo em Platão vide Bernabé 2011 e Azevedo 2012: 142-171.

<sup>25</sup> 2013: 61. Uma outra explicação pertinente, defendida por Bernabé 2019: 112 n.46, é que se trate aqui de uma hendíade: “tomou em suas mãos o poder da divindade ilustre” (i.e., de Urano).



divino indeterminado”, poder esse que Zeus recebe ou toma de seu pai (o que, em tempos mais próximos dos nossos, poderá equivaler a designações régias, como “Sua Alteza”, ou religiosas, como “Sua Santidade”). Será, portanto, mais lógico que o comentário siga a ordem do poema e que o verso citado em 13.4 venha depois de 13.1, com um ou dois versos de permeio.

De qualquer modo, as dificuldades interpretativas ligadas ao termo αἰδοῖον não se esgotam nesta análise; pelo contrário, à ambiguidade que aqui comporta acresce o obstáculo gramatical do relativo ὅς, cujo antecedente direto não poderá ser (τὸ) αἰδοῖον. A hipótese de Rusten e West eliminá-lo-ia, mas também não é inviável que houvesse, antes deste verso, outro ou outros versos que o comentário terá relegado, referindo um deus em acusativo (no caso de um valor adjetivo de αἰδοῖον) ou em genitivo, no caso de estarmos perante (τὸ) αἰδοῖον<sup>26</sup>. Daqui resultam duas principais possibilidades de tradução:

- a) Engoliu o venerando [deus] que primeiro irrompeu do [ou: no] éter
- b) Engoliu o membro viril [do deus] que primeiro irrompeu do [ou: no] éter

Esta última é, sem dúvida, a interpretação veiculada no texto do Papiro, que, logo a seguir, remete para a linguagem enigmática do poema. A parte do comentário que se segue reproduz a explicação alegórica do comentador. Segundo ele, Orfeu recorre a termos comuns, da experiência quotidiana, que impregna de um sentido escondido e mais complexo, implicitamente legitimado pela analogia. Assim é no caso de (τὸ) αἰδοῖον, cujo poder fecundante lembra (εἰκάσας, l. 9) o papel que o sol assume na criação de novos seres. A crença, enraizada nos homens, de que todo o nascimento/vinda à existência (γένεσις) depende dos órgãos genitais (τὰ αἰδοῖα, l. 7), justifica o contexto em que Zeus engole o membro viril de Urano para dar início à (re)criação do mundo, dos seus seres e deuses<sup>27</sup>. Apoiada na ambivalência de γίγνεσθαι “nascer”/ “vir à existência” e do seu cognato γένεσις<sup>28</sup>, a alegorese “atualiza” o episódio do poema e minimiza o impacto

<sup>26</sup> Têm sido formuladas várias hipóteses do verso ou versos omitidos, tendo em conta uma posição final no hexâmetro dactílico: Vide Bernabé 2007a: 84, 2007b: 109 e n.33.

<sup>27</sup> Segundo Hesíodo, o sexo castrado de Urano caiu ao mar e aí ficou a flutuar “por muito tempo” (*Th.* 190).

<sup>28</sup> O substantivo γένεσις tem um valor mais concreto, melhor dizendo, biológico, do que o verbo correspondente. De facto, γίγνεσθαι é mais amplo e comporta um duplo uso: 1) absoluto: “nascer”, “vir à existência”, “surgir”; 2) copulativo: “tornar-se”, “devir”,



que a junção dos dois planos – o biológico e o cosmológico – teria por certo nos leitores contemporâneos.

A esta fluidez semântica, observável em αἰδοῖον e γίγνεσθαι, associa-se a interpretação dúbia de ἐκθρῳίκειν, cujo uso corrente é, como vimos atrás, “saltar”, irromper” (intransitivo). Transporta, contudo, a memória semântica do seu étimo (θορός “semente”, “líquido seminal”), que justifica a opção do verbo para assinalar o nascimento de um deus. Assim sucede com Apolo, que “salta” do ventre de sua mãe para a luz do dia (*Hym. Hom. Ap.* 119): o nascimento do deus é aqui concebido em termos de uma aparição súbita, de um “salto” para a existência, como será, no orfismo helenístico, o nascimento de Phanes Πρωτογόνος, a partir do ovo primordial (*OF* 121).

As ocorrências do Papiro derrotam, no entanto, uma delimitação semântica homogênea. Tanto no em *OF* 8 (13.4) como no segmento textual que parece ser a sua paráfrase (14.1), ἐκθρῳίσκειν vem acompanhado de acusativo, sugerindo um uso transitivo que, embora contestável na citação de 13.4 (αἰθέρα deverá aí ser um acusativo de destino ou de origem<sup>29</sup>), é inequívoco na paráfrase: τὸ {ν} λαμπρότατον κτλ. não representa um espaço ou um lugar, e sim uma das entidades básicas da mistura inicial – talvez o Fogo, de que o sol emana<sup>30</sup> – cuja expulsão ou afastamento (χωρισθέν) é, no plano mítico, descrito por ἐκθρῳίσκειν, verbo aplicável a movimento humano ou animal.

Há, assim, uma construção transitiva com valor causativo (“fazer saltar/irromper”), que a ligação etimológica a θορός e o contexto mítico da castração de Urano – embora diluído e sobreposto pelo âmbito cosmogónico – permitem entender como “ejacular”. Burkert alega o uso do verbo simples em dois

---

“passar a ser” (i. e., adquirir um atributo ou propriedade) – cf. Kahn 1973: 384-388. Como Bernabé faz notar (2018:341-342 e n. 13; 2019: 109-110), as cosmogonias pós-parmenidianas tendem a eliminar o conceito de ‘nascimento’, presente em γένεσις e γίγνεσθαι: os seres atuais formam-se por agregação e desagregação de partículas dos ἐόντα, que são eternos.

<sup>29</sup> Na linguagem épica e não só, ἐκθρῳίσκειν usa-se com genitivo, o que levou Lamberton a supor que o verso órfico teria αἰθέρος e não αἰθέρα. Edwards 1991: 203-211 defende a forma do Papiro como um acusativo de origem. Veja-se discussão em KPT: 197-198, Scermino 2011: 72-74 e Santamaría 2012: 66-67.

<sup>30</sup> As descrições de αἰθήρ e de πῦρ tendem a identificar-se, justificando o deslize. Vide Kirk et alii 2008: 206. Jourdan 2003: 64-65 lembra que, na cosmologia aristotélica, o éter é um composto de fogo e ar. O comentador poderá estar a fazer a paráfrase do verso citado em 13.4 (e aparentemente da construção do verbo, tomando-a como transitiva), mas a referir-se na realidade ao Fogo, cuja coexistência na mistura inicial impedia os seres de se individualizarem (9.5-10). Embora a separação da mistura seja atribuída a Zeus na col. 9, o estágio mítico a que se reporta é ao de Urano, o “primeiro a saltar do éter”.

passos de Ésquilo, que uma glosa de Hesíquio parece confirmar com esse valor<sup>31</sup>. É certo que a semântica do verbo simples pode ser mais lata em ambos os casos, como contrapõe Santamaría<sup>32</sup>. Não deve esquecer-se, contudo, que θρώσκειν possui uma variante de formação posterior, θόρνυσθαι, que surge com o sentido óbvio de “ejacular” em Heródoto 3.109 e na col. 21 do próprio Papiro<sup>33</sup>: o âmbito mítico-sexual está aí bem corroborado pela junção ἀφροδισιάζειν καὶ θόρνυσθαι “entregar-se aos prazeres de Afrodite e ejacular”, como outro nome (ὄνομα) de Zeus. O início desta coluna é, aliás, marcado pela aparição de um hápax, θόρνῃ<sup>34</sup> – um dativo que o contexto leva a traduzir “por ejaculação”, pois é nestes termos que é descrita a (re) aproximação das substâncias básicas, que a seguir se combinam, reduzidas a partículas, para formarem seres diversos.

A tendência, porém, nos estudos do Papiro é para homogeneizar a semântica do verbo na citação do verso órfico e na paráfrase. Destacam-se neste âmbito duas principais leituras:

**1. ἐκθρώσκειν transitivo:** os intérpretes que, na esteira de Burkert, defendem o sentido de “ejacular” na paráfrase optam por uma leitura transitiva em 13.4: ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος significará assim “[o] que primeiro ejaculou o éter”. Embora em Hesíodo o Éter seja uma das entidades primordiais (v.124), anterior a Urano, o poeta poderá ter-se inspirado num mito cosmogónico egípcio, segundo o qual o deus Atum, ao masturbar-se,

---

<sup>31</sup> Fr. 15 Radt κνώδαλα θρώσκων “ejaculando monstros”, de acordo com a glosa de Hesíquio, e *Eum.* 660 τίκτει δ’ ὁ θρώσκων, que, seguindo o mesmo critério, poderemos traduzir por “quem ejacula é quem dá à luz”.

<sup>32</sup> Vide Burkert 2004: 92. Santamaría 2012: 65-67 contesta não só esta interpretação como a glosa de Hesíquio. A propósito do fr. 15 Radt, enfatiza que o cambiante prevalecente do verbo simples é o de “procriar”, “gerar”. Janko 2001: 24, embora aceitando o valor transitivo assinalado por Burkert, prefere a tradução de “procriar” nas duas ocorrências de ἐκθρώσκειν. Mas “procriar” não faz grande sentido, nem em ligação como o Éter em *OF* 8, nem com a expressão que se segue, na paráfrase (“apartando-o de si”).

<sup>33</sup> Para o caráter posterior dos presentes em -νυμι, formados a partir de um aoristo radical, vide Chantraine 1973:203-204. O v. θόρνυσθαι (a partir de ἔθορον) é especificamente referido na p. 219.

<sup>34</sup> O hápax tem tido tentativas de correção: para os conjuntivos θόρνῃ, de θρώσκειν (Tsantsanoglou) e θορνῇ, de θόρνυμι (Janko) ou mesmo para o subst. θορή. Veja-se discussão pormenorizada em Kotwick 2017: 289-291. Bernabé justifica a forma θόρνῃ, relacionável com “a segunda” Afrodite e com o movimento que impele os seres, reduzidos a partículas, a unirem-se para formar novos seres (vide 2022: esp. 281-286).

ejaculou Shu, o Ar<sup>35</sup>. É essa construção do verbo que a paráfrase de 14.1 repetirá, representando τὸ {v} λαμπρότατον κτλ. uma descrição de αἰθήρ.

**2. ἐκθρώσκειν intransitivo:** outro grupo de intérpretes baseia-se na generalidade dos usos conhecidos do verbo na época arcaica, entendendo que tanto o uso transitivo, como o sentido de “ejacular”, não é aí linguisticamente defensável: αἰθέρα não será um complemento direto e sim um lugar para onde sem preposição (“irrompeu no éter”) ou um lugar donde (“irrompeu do éter”) como aventou Lambert<sup>36</sup>. Geralmente aceita-se na paráfrase o valor causativo da construção, que por essa razão só pode ser transitiva, mas alguns intérpretes vão mais longe no sentido de a recusar: Kouremenos considera o segmento τὸ {v} λαμπρότατον κτλ. um desenvolvimento do acusativo de origem definido em OF 8 (col. 13.4); Santamaría defende, por sua vez, que os superlativos neutros constituem o sujeito do conjuntivo ἐκθόρηι, criando uma dificuldade lógica insolúvel com a expressão que se segue – χωρισθὲν ἄφ’ ἑωυτοῦ –, onde o pronome reflexo e o seu contexto pressupõem um sujeito diverso<sup>37</sup>.

Num estudo refrescante e com uma abordagem linguística mais ampla, Fowler (2016) contesta as bases desta repartição dualista. Não é exato que ἐκθρώσκειν ou outros prefixados de θρώσκειν sejam forçosamente intransitivos: além do uso do verbo simples em Ésquilo (fr. 15 Radt), colhe-se em Opiano (*Kyn.* 3.520) um emprego inequivocamente transitivo de ἐκθρώσκειν aplicado à lebre, que “faz sair/saltar” do seu ventre uma cria, enquanto outras continuam lá a formar-se. A equivalência a τίκτειν é bem sugerida por outros passos, podendo ambos os verbos aplicar-se a um sujeito feminino ou masculino, como é o caso de A. *Eum.* 660<sup>38</sup>. Mais clara ainda é a ocorrência num relato mítico de pseudo-Plutarco (*De fluv.* 23.4)<sup>39</sup>:

Μίθρας υἱὸν ἔχειν βουλόμενος καὶ τὸ τῶν γυναικῶν γένος μισῶν πέτραι τινὶ προσεξέθορεν. ἔγκυος δὲ ὁ λίθος γενόμενος ...

<sup>35</sup> Vide Burkert 2004: 93, Bernabé 2007b: 84-85.

<sup>36</sup> Lambert 1991: 207 (apud Scermino 2011: 74).

<sup>37</sup> Vide KPT 2006: 197-198 e Santamaría 2012: 66, com as objeções levantadas por Fowler 2016: 17-18.

<sup>38</sup> De facto, τίκτειν “dar à luz” pode, em contextos especiais, aplicar-se à esfera masculina, já que o ato de ejacular é também intuído como um “nascimento”. Daí a equivalência entre ἐκθρώσκειν e τίκτειν, que a frase de Ésquilo subentende, e é também observável nos exemplos citados por Fowler. Vide Pender 1992: 73-76 e Azevedo 2018: 30-33, sobre a linguagem metafórica do discurso de Sócrates-Diotima (Plt. *Smp.* 209a-210d).

<sup>39</sup> Fowler 2016: 21-22.

Mitra, que desejava ter um filho mas abominava o género feminino, ejaculou (προσεξέθορε) para uma rocha; e tendo a pedra ficado prenhe ...

Sendo προσ- um prefixo de direção que se junta a ἐξέθορε, é evidente, pelo contexto, que a forma verbal – o mesmo aoristo da citação de 13.4 (= fr. 8 B.) – significa aqui “ejaculou”, sentido que o contexto mítico hurríta-hitita corrobora, com a história paralela de Tessub, o deus-tempestade, que gerou numa rocha o monstro Ullikummi.

Mas, apesar do sabor antigo de histórias como esta, estamos aqui claramente perante dois estádios da língua, por vezes diversos na semântica. Os exemplos da poesia grega arcaica não permitem deduzir para ἐκθρόισκειν um significado que só vemos em abonações – mesmo assim, raras – de autores da época clássica ou pós-clássica. Daí a posição de Fowler, que se inclina para um entendimento mais flexível: a primeira ocorrência, em 13.4, tem o uso épico habitual, com acusativo de origem (“saltar do éter”), e a segunda, um uso posterior e de contexto diverso<sup>40</sup>. O complemento de ἐκθόρε na paráfrase não referirá αἰθέρα e sim um dos ἐόντα da mistura inicial – talvez o Fogo, de que emana o Sol e cuja “expulsão” (χωρισθέν), atribuível a Urano, surge enquadrada no novo âmbito linguístico de ἐκθρόισκειν.

Da citação do verso órfico para a paráfrase, no início da col. 14, há, portanto, um deslize do uso intransitivo para o uso transitivo e do ato de nascer, concebido como “salto” para a existência, para o de “ejacular”, abonado já na formação posterior θόρνυσθαι e provavelmente em ἐκθρόισκειν. Isto é, o comentador transpõe para a vivência mítica um sentido atual do verbo usado pelo poeta órfico, em função do enquadramento cosmológico que pretende dar-lhe (a separação do fogo da mistura inicial). A tradução deverá, portanto, acompanhar esse deslize: traduzir o primeiro ἐκθρόισκειν por “nascer” e o segundo por “ejacular”, embora mais objetivo, desfaz a ligação semântica originária. Optamos assim – como grande parte dos tradutores – por mantê-la através do seu uso mais antigo: “foi o primeiro a irromper” (fr. 8 B.) e “[de modo a] fazer irromper” na paráfrase. O contexto, por si, ajudará a entender o sentido que o comentador pretendeu dar-lhe.

<sup>40</sup> 2016: 22. A par da questão linguística, o sentido de “ejacular” em *OF* 8 não se ajusta a πρώτος. Pode entender-se um deus que é “o primeiro a irromper do Éter (= nascer)”; mas “o primeiro a ejacular o Éter” traz questões irrespondíveis: haverá outros deuses a ejacular/procriar o Éter? E que tradução cosmogónica poderá isso ter?

### **B - Ὅς μέγ' ἔρξεεν: Cronos ou Urano?**

Regressando ao início da col. 14, vemos que a Urano (talvez nomeado na parte anterior, desaparecida do texto, mas sem dúvida sujeito de ἐκθόρηι) se vem juntar seu filho Cronos. Na *Teogonia* de Hesíodo assiste-se, não sem escândalo, ao ato chocante de um filho que, instigado pela mãe, castra o pai e se apodera da realeza divina. O sucesso tem, como vimos, um antecedente claro nas mitologias orientais. Mas qual a sua projeção nesta teogonia de Orfeu?

O que sabemos dela é escasso para o avaliar, pois o comentário nem sempre segue “verso por verso” (κατὰ ἔπος 13.6) o poema visado. Algumas citações não chegam a formar frases completas; noutras, há dificuldade em destrinçar a paráfrase simples da tessitura alegórica e cosmogônica de que o comentador a reveste. Contudo, a crer nas afirmações remetidas para Orfeu através de fórmulas como λέγει “diz” ou φησί “declara”<sup>41</sup>, depreende-se que, embora o fio condutor seja respeitado no que toca à sucessão divina, há pormenores omitidos ou até alterados.

Ora, o que o poeta declara sobre Cronos (“este Cronos”, τοῦτον Κρόνον) é que nasceu do Sol para a Terra, ou seja, do encontro do Sol (talvez o sexo de Urano) com Ge, a Terra. Pondo de lado esta formulação sofisticada de paternidade<sup>42</sup>, a circunstância a realçar é que “este” Cronos não poderia figurar como autor da castração de seu pai, o que não significa que o dado mítico estivesse fora do horizonte: Urano não faz apenas “irromper o que há de mais brilhante e mais quente”, aparta-o de si (χωρισθὲν ἀφ’ ἑωυτοῦ). Embora seja um particípio passivo, o uso do pronome reflexo na sua forma enfática não permite supor outro interveniente que não seja o sujeito de ἐκθόρηι (Urano). De notar, de resto, que o particípio aoristo pode não ter valor temporal (a não ser em discurso indireto), sendo desadequada a tradução por “uma vez afastado dele próprio”, pois a ação de “fazer irromper/ ejacular” é simultânea da de afastar/apartar.

O segmento frásico χωρισθὲν ἀφ’ ἑωυτοῦ constituirá assim uma contrafação do episódio tradicional, transplantado à esfera cosmogônica. Orfeu, ou

<sup>41</sup> Uma listagem de fórmulas de introdução, quer a citações quer a paráfrases, pode ver-se em Betegh 2004: 94.

<sup>42</sup> Para uma ampla análise das formas de exprimir a filiação, vide Santamaría 2012: 67-69. Não sabemos se a paráfrase corresponde às palavras do poema e se Orfeu atribuiria a Cronos outro progenitor. De qualquer modo, o sol poderá tão-só designar o *phallus* de Urano. Vide análise em Bernabé 2007a: 87-88 e cf. Gagné 2007: 14-16.

o seu comentador, dissocia-se da violência sanguinária que Hesíodo realça, a propósito da castração (ἀπὸ ... ἤμησε, vv.180-181, ἀποτμήξας, v. 188), a que se junta a foice com dentes pontiagudos que, no início do episódio, prenuncia o seu desfecho sangrento<sup>43</sup>. Mas, se “este” Cronos não é o de Hesíodo, que tipo de divindade representará no poema? Uma vez mais, a voz do comentador se sobrepõe à de Orfeu, pois a imagem que extraímos aqui de Cronos tem sobretudo a ver com uma nova etapa da criação do mundo (a reaproximação das substâncias básicas, entretanto diferenciadas da mistura e divididas em partículas – κατὰ μικρὰ μεμερισμένα, 21.2)<sup>44</sup>.

Parece, pois, justificar-se em função de Cronos a evocação explícita das palavras de Orfeu: διὰ τοῦτο λέγει ὃς μέγ’ ἔρεξεν, que preferimos traduzir: “por isso ele fala naquele que realizou um grande feito”. Mas é neste ponto também que as coisas se complicam. Nota Ferrari que o τοῦτον τὸν Κρόνον da l.2 não sublinha apenas o distanciamento da tradição mítica; tem um valor anafórico, que pressupõe uma menção entre o final da col. 13 e o início da 14<sup>45</sup>, a que se seguiria uma referência a Urano (ele é, na verdade, o primeiro deus que “faz saltar/ ejacula”). E é nesse registo de alternância entre ambas as divindades que o texto põe de novo em cena Urano, com a citação do verso que seguiria de imediato ὃς μέγ’ ἔρεξεν:

Οὐρανὸς Εὐφρονίδης, ὃς πρότιστος βασίλευσεν.

Este deslize abrupto levou West – e, na sequência, grande parte dos estudiosos do Papiro – a supor uma confusão ou corrupção textual no verso, dado que o nome do deus em nominativo quebra qualquer elo discursivo com o segmento anterior. De acordo com a tradição hesiódica da castração de Urano, o que faria sentido era ῥέζειν vir com dois acusativos, de pessoa e coisa:

... ὃς μέγ’ ἔρεξεν

Οὐρανὸν Εὐφρονίδην, ὃς πρότιστος βασίλευσεν.

<sup>43</sup> Segundo Cook e West, ἀγκυλομήτης, o epíteto de Cronos (“de pensamento retorcido”), significaria antes “de foice recurva”, definindo-o como uma primitiva divindade agrária. Do epíteto teria provindo a ideia do objeto que serviu à castração de Urano, em *Th.* 179-180 (apud Bernabé 2000: 149 e 164 n.10).

<sup>44</sup> Betegh 2004: 123 distingue entre o Cronos “ignorante” de Hesíodo e o Cronos “inteligente” do comentário. Jourdan 2003: 69, que vê nele, e não em Urano, o responsável pela divisão em partículas das substâncias básicas, aproxima-o da imagem do “dialético” das alegoreses helenísticas. Note-se que a cosmogonia do comentador se aproxima dos atomistas neste conceito de partículas (κατὰ μικρὰ μεμερισμένα) que se agregam e desagregam para formar novos seres. Kotwick 2017: 41-42 apresenta um paralelo sintético, mas claro, com os atomistas.

<sup>45</sup> Ferrari 2013: 63.

....aquele que cometeu um grande feito contra [ou: em relação a]  
Urano, filho de Eufrone, que foi o primeiro de todos a reinar.

Poucos estudiosos têm contestado esta restituição textual, assumindo o hiato entre as duas citações do poema<sup>46</sup>. De facto, a expressão, por vezes reforçada pela figura etimológica (μέγ' ἔργον ῥέζειν), ocorre sobretudo na linguagem épica em contextos negativos, como quando Urano lança recriminações sobre os seus filhos Titãs – os Rebeldes –, acusados de cometerem um grande (= terrível) feito de soberba<sup>47</sup>. Ora, a frase relativa ὃς μέγ' ἔρεξεν não tem quaisquer modalizadores que imponham uma valoração negativa; não pressupõe nenhuma “vítima” direta e portanto – a deduzir do comentário – nada terá a ver com a castração de Urano. Por outro lado, a suposição aqui de um acusativo não é um caso idêntico ao do τὸ{v} da l. 1: estamos perante a citação direta do verso de um poema conhecido, incomportável com tal desatenção por parte do comentador ou de um copista. Cremos, porém, que há razões intrínsecas à linguagem do Papiro para rejeitar a hipótese. Procuraremos precisá-las, nas citações diretas do poema (ls. 5-6) e depois na paráfrase alargada de ὃς μέγ' ἔρεξεν (ls. 8-9).

## 1. As citações diretas do poema (ls. 5-6)

O comentador órfico não se revela apenas um intérprete exímio, pela via alegorizante. O cuidado de não romper com a tradição religiosa do poema reflete-se também numa linguagem de compromisso<sup>48</sup>, marcada pela ambiguidade, que baralha por vezes o entendimento gramatical e semântico do texto. Por outro lado, as citações do poema são breves, eventualmente descontextualizadas, o que não tem apenas a ver com uma estratégia hermenêutica: o comentador está convicto de que os seus leitores/ adeptos órficos conhecem bem o poema, mesmo que o não entendam plenamente. Ao citar o verso atrás referido, é também o seguinte que é lembrado, completando a sucessão tradicional da realeza divina:

<sup>46</sup> Em especial, Rusten 1985: 135 e n.32; Betegh 2004: 123 e n.87; Bernabé 2004:23 e 2007: 88; Sider 2014: 243 que destaca, apoiado em Burkert, a conotação ritual e religiosa da expressão.

<sup>47</sup> Outra ocorrência famosa é a de Hom. *Od.* 11.271-272, onde se critica o casamento incestuoso de Epicasta (Jocasta) com o próprio filho.

<sup>48</sup> Não isenta de contradições, como Rangos faz ver: “His interpretative strategy uses obfuscation rather than illustration, less rather than more light and is itself allusive rather than straightforward.” (2014: 44).



Οὐρανὸς Εὐφρονίδης, ὃς πρότιστος βασιλευσεν.  
ἐκ τοῦ δὴ Κρόνος αὐτίς, ἔπειτα δὲ μητίετα Ζεὺς.

[Houve] Urano, filho de Eufrone [Noite], que foi o primeiro de todos a reinar. Depois dele foi a vez de Cronos e, a seguir, de Zeus, o ‘Prudente’.

Embora o segundo verso venha apenas citado na col. 15 e noutro contexto, o dístico apresenta uma sequência facilmente memorizável, que consta das várias tentativas de reconstituição do poema, desde West. O leitor integrado no orfismo refá-lo-ia instantaneamente, a partir do primeiro verso. E é essa memória subentendida que faz também o “suspense” do leitor moderno, face à relativa ὃς μέγ’ ἔρεξεν, cujo sujeito, em rigor, não chega a ser precisado.

Referimos atrás que o poema poderá ter retido de Hesíodo, embora de forma alusiva, o motivo da castração de Urano às mãos do filho, e que esse seria o grande (= terrível) feito de Cronos. No entanto, como vimos, o motivo dilui-se no comentário do Papiro, apagando até onde é possível a relação pessoal e até genológica que o mito destaca. O “segundo” na sucessão divina é agora filho do Sol e da Terra, de acordo com uma filiação remissível ao poema órfico<sup>49</sup>, mas que encaixa com perfeição nos pressupostos da interpretação alegorizante que o comentador faz valer, através das colisões que Cronos fomenta, mediante o Sol.

Contudo, esse feito de Cronos não teria sido possível sem outro que o antecede: é Urano quem desfaz a mistura original, separando o Fogo que aglutinava as substâncias básicas e eternas, e impedia a sua diferenciação<sup>50</sup>. Afastado assim a uma distância conveniente (χωρίζειν “afastar” é o termo chave desse processo em 14.2, cf. 15.1-4), o sol que emana do Fogo torna-se um agente positivo no evoluir do cosmos, propiciando novas formas de aproximação, que estão na origem dos novos seres (τὰ νῦν ἔόντα, 16.7-8).

<sup>49</sup> O sol poderá aqui designar Urano por sinédoque (Jourdan 2003: 66). Provavelmente o Sol e Urano seriam equivalentes na obra denominada *Physika*, atribuída a Orfeu e mencionada pelos atidógrafos a propósito dos *Tripatores*. Para outros pormenores, vide Betegh 2004: 122-124 e Gagné 2007: 14-16.

<sup>50</sup> Na col. 9 essa iniciativa é atribuída a Zeus, a divindade única (ou “sozinha”, μούνος) que virá a ser, após engolir o membro viril de Urano e, com ele, tudo o que até então era existente. Zeus, portanto, virá confirmar as etapas iniciadas pelos antecessores e concluí-las. Mas num plano racional, Urano, Cronos e Zeus, entre outras designações ocorrentes, não passam de nomes da mesma entidade divina: Νοῦς, como as etimologias de Κρό-voς e de Οὐρα-voς, aludidas na coluna, sugerem já. Cf. cols. 19, 21.5-6, e supra n.7.



## 2. A paráfrase (ls. 8-9)

A uma leitura imediata, talvez coincidente com o poema, a divindade referida em ὅς será Cronos; mas isso não significa, cremos, o entendimento objetivo do comentador. Logo de seguida evoca-se, como que numa continuidade lógica, a figura divina de Urano, “o primeiro de todos a reinar”, e o equívoco prolonga-se em nova remissão para Orfeu, que reitera, em discurso indireto, o segmento frásico alusivo ao “grande feito”. Depois de dar o nome de Κρόνος ao Espírito (Νοῦς) que faz colidir os seres (κρούειν), o poeta declara (φησί):

μέγα ῥέξει... τὸν Οὐρανόν. ἀφαιρεθῆναι γὰρ βασιλείαν αὐτόν.

A linguagem de compromisso que salientámos há pouco, e que é timbre do comentador, fica aqui bem evidente na ambiguidade sintática, que atinge o cerne da frase infinitiva. Se entendermos Cronos como sujeito de μέγ’ ἔρεξεν, torna-se quase inevitável a sua extensão à frase de discurso indireto, pressupondo a construção de ῥέξειν com acusativo de coisa (μέγα) e de pessoa (Οὐρανόν). Essa é a interpretação corrente desde West, em traduções como “Por isso, [o poeta] declara que ele [= Cronos] cometeu um grande feito contra/relativamente a Urano”. Postula-se, portanto, uma versão do poema e do seu comentador coincidente com a narrativa hesiódica, justificando a hipótese de um engano do copista, ao grafar nominativo em vez de acusativo. Esta leitura tem, contudo, óbices de ordem gramatical, que não têm sido sinalizados:

a) Pelas regras da língua, a oração infinitiva tem o sujeito explícito, a menos que seja o mesmo do verbo subordinante. Ora, o único acusativo disponível para assumir essa função é τὸν Οὐρανόν; se o associarmos à construção de ῥέξειν com dois acusativos, o inf. ῥέξειν passa a ter o mesmo sujeito de φησί, ou seja, Orfeu – o que não faz sentido.

b) Mesmo supondo que está subentendido αὐτόν ou ἐκεῖνον (= Κρόνον) como sujeito infinitivo, a frase explicativa que se segue, ἀφαιρεθῆναι γὰρ τὴν βασιλείαν αὐτόν – também dependente de φησί –, só vem somar a esta outra perplexidade. De facto, o sujeito surge aqui explícito (αὐτόν) e só pode referir-se a Urano, despojado da sua realeza; todavia, o uso da forma passiva ἀφαιρεθῆναι, sem agente especificado – tal como o part. χωρισθέν, na l.2 – corrobora uma vez mais a recusa ou o constrangimento do comentador em clarificar o papel de Cronos, divindade, relativamente a Urano. Se o sujeito da frase anterior fosse Cronos (subentendido), seria de

esperar um agente da passiva que o confirmasse ou, em alternativa, como sugere Rusten<sup>51</sup>, o infinitivo aoristo ativo ἀφελεῖν, coordenado a ῥέξαι. O paralelismo entre os dois verbos ativos enfatizaria no plano mítico – o do poema – o destronamento de Urano por Cronos, simbolizado na castração. Mas, ao contrário de Rusten, não cremos que a manutenção da voz passiva se entenda melhor, se o sujeito da primeira frase for Urano.

Verificamos assim na paráfrase um jogo de imprecisões, que se destina a deixar na penumbra “quem fez o quê a quem”. A junção de outro acusativo, βασιλείαν “realeza”, na oração explicativa, faz de imediato pensar na contrapartida passiva do uso de ἀφαιρεῖν com dois acusativos (“despojar alguém de alguma coisa”), mas não é fácil harmonizá-la com a justificação do “grande feito” antes mencionado. Tal como sucede no caso de ῥέξαι, também aqui o entendimento da frase explicativa se tem baseado na construção do verbo com duplo acusativo – o que pode não ser o caso.

Convirá lembrar, neste contexto, que, além dos depoentes passivos, outros verbos usam esporadicamente a forma passiva para exprimir cambiantes típicos da voz média (o interesse ou a perspetiva do sujeito na ação), equivalendo não raro à voz reflexa<sup>52</sup>. Assim sucede no *Filoctetes* de Sófocles (527), quando Neoptólemo, o filho de Aquiles, assegura ao herói doente o transporte no navio que o trouxe de Troia (527): Ναῦς γὰρ ἄξει κ’ οὐκ ἀπαρνηθήσεται, “O navio não se recusará a levar (-te).”<sup>53</sup>. Outro uso claro dessa permuta entre voz média e voz passiva encontra-se na fala de Hécuba ao coro em Eur. *Tro.* 480: Τρίχας τ’ ἐτμήθην τάσδε πρὸς τύμβοις νεκρῶν, “E estes cabelos, cortei-os junto aos túmulos dos meus mortos.”

Se interpretarmos no mesmo sentido a forma ἀφαιρεθῆναι do Papiro, a frase explicativa ganha outra coerência, podendo entender-se/ traduzir-se por “é que ele [Urano] se despojou da sua realeza”. Mais adiante dir-se-á que, a partir deste feito, Urano recebeu o nome de Cronos, confirmando de algum modo o que antes tinha sido dito. Ou seja, a perda da realeza deverá

<sup>51</sup> Rusten 1986: 135 n. 32. Como atrás referimos, também Rusten considera que o sujeito da primeira frase de discurso indireto tem de ser Urano e não Cronos, embora não desenvolva o aspeto gramatical.

<sup>52</sup> Para a reversibilidade entre voz média e voz passiva desde Homero, vide Humbert 1972: 107-108.

<sup>53</sup> Webster 1970 em comentário ad loc. fala em uso como depoente passivo. O verso constitui uma réplica à versão tradicional da nau Argos, que teria recusado transportar, por excesso de peso, o herói Héracles. Estranhamente, L.-S. (s.v. ἀπαρνεόμαι) regista ἀπαρνηθήσεται no *Filoctetes* com valor passivo.

interpretar-se como um ato remissível ao próprio Urano, o seu “grande feito”. O que significa tão-só, no contexto alegórico que se sobrepõe ao poema, o abandono da etapa da criação do mundo representada na individuação das substâncias básicas, após o afastamento do Fogo, para dar lugar a uma nova etapa, que promove a reaproximação delas em moldes inteiramente diversos – e esse é o tempo de Cronos.

Em conclusão, a col. 14 ilustra com clareza os desvios e as ambiguidades da relação do “novo” texto com o antigo (o do poema), cuja leitura literal não era já comportável face à mudança de premissas, tanto religiosas como científicas. Ao desdobrar os supostos αἰνίγματα de Orfeu, respeitando aparentemente a linguagem em que são vertidos, o comentador acaba por subvertê-los, catapultando-os para uma visão unitária da divindade<sup>54</sup>. Os jogos etimológicos e para-etimológicos, constantes do comentário – que não podemos aqui incluir – confirmam a orientação de um projeto hermenêutico, onde Urano ou Cronos, Afrodite ou Moira, Oceano ou Ar subentendem o mesmo Νοῦς, celebrado sob o nome de Zeus.

## Bibliografia

### Edições, traduções e comentários

- Azevedo, M. T. Schiappa (2018), *Platão. O banquete*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Bernabé, A. (2004), *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta. Poetae epici Graeci: testimonia et fragmenta*. Part II, fasc.1-2. München/Leipzig: Teubner. [OF]
- Betegh, G. (2004), *The Derveni Papyrus*. Cambridge: University Press.
- Janko, R. (2001), “The Derveni Papyrus (Diagoras of Melos, *Apopyrgizontes Logoi?*): A new translation”, *CPh* 96: 1-32.
- Janko, R. (2002), “The Derveni Papyrus: An Interim Text”, *ZPE* 141: 1-62.
- Janko, R. (2022), “The Derveni Papyrus, Columns 41-47 (formerly I-VII): A *Proekdosis* from Digital Microscopy”, in G. Most (ed.), *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: University Press, vol. II, 3-57.
- Jourdan, F. (2003), *Le Papyrus de Derveni*. Paris: Les Belles-Lettres.
- Kirk, G., J. Raven, & M. Schofield (2008), *Os filósofos pré-socráticos* (Trad. de C. A. Louro Fonseca). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (6ª ed.).

<sup>54</sup> Cf. supra nn.7 e 44.

- Kotwick, M. (2017), *Der Papyrus von Derveni*. Griechisch-Deutsch. Eingeleitet, Übersetzt und Kommentiert. Text von Janko. Berlin: De Gruyter.
- Kouremenos, Th., Parássoglou, G. M. & Tsantsanoglou, K. (2006), *The Derveni Papyrus* (Edited with Introduction and Commentary). Firenze: Leo S. Olschki Editore [KPR].
- Lopes, R. Nunes (2011), *Platão. Timeu-Crítias* (tradução do grego, introdução e notas). Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Most, G. W. (ed., 2022), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford: University Press, vol. II.
- Piano, V. (2022) “The Derveni Papyrus, Columns -2-VII: A Critical Edition from Digital Microscopy”, in G. Most (ed.), *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: University Press, vol II, 58-132.
- Sider, D. (2014), “The Orphic Poem of the Derveni Papyrus”, in I. Papadopoulou and L. Muellner, *Poetry as Initiation*. New York: Harvard University Press, 225-253.
- Tsantsanoglou, K. (1997), “The First Columns of the Derveni Papyrus and their Religious Significance”, in A. Laks & G. Most (eds.), *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: University Press, 93-128.
- Webster, T. B. L. (1970), *Sophocles. Philoctetes*. Cambridge: Clarendon Press.

### Outros estudos

- Azevedo, M. T. Schiappa (2012), *Platão: helenismo e diferença*. São Paulo: Annablume.
- Bernabé, A. (1999), “La teogonia órfica del Papiro de Derveni”, *Arys* 2: 301-338.
- Bernabé, A. (2000), “Los mitos hititas sobre Kumarbi y la *Teogonia* de Hesíodo: forma y diversidad de concepción religiosa”, *Cadmo* 10: 147-166.
- Bernabé, A. (2007a), “Autour de l’interprétation des colonnes XIII-XVI du Papyrus de Derveni”, *Rhizai* 1: 77-103.
- Bernabé, A. (2007b), “The Derveni Theogony: Many Questions and Some Answers”, *HSCPh* 103: 99-133.
- Bernabé, A. (2009), “L’ *Inno a Zeus* orfico. Vissicitudini letterarie e ideologiche e religiose”, *RFIC* 137: 56-85.
- Bernabé, A. (2011), *Platão e o orfismo. Diálogo entre religião e filosofia*. São Paulo: Annablume.
- Bierl, A. (2014), “‘Riddles over Riddles’. ‘Mysterious’ and ‘Symbolic’ (Inter)textual Strategies.”, in I. Papadopoulou and L. Muellner, 187-210.
- Brisson, L. (2003), “Sky, Sex and Sun: The Meanings of αἰδοῖος/ αἰδοῖον in the Derveni Papyrus”, *ZPE* 144: 19-29.

- Burkert, W. (2004), *Babylon Memphis Persepolis* (translation into English from *Da Omero ai magi*). Cambridge-Massachusetts.
- Calame, C. (1997), “Figures of Sexuality and Initiatory Transition in the Derveni Theogony and its Commentary”, in A. Laks and G. Most (eds), *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: University Press, 65-80.
- Casadesús, Bordoy, F. (1997), “Nueva interpretación del *Crátilo* platónico a partir de las aportaciones del papiro de Derveni”, *Emerita* 68.1: 53-71.
- Chantraine, P. (1973), *Morphologie historique du grec*. Paris: Klincksieck.
- Edwards, M. J. (1991), “Notes on the Derveni Commentator”, *ZPE* 86: 203-211.
- Ferrari, F. (2013), “From Orpheus to Teiresias: Solar Issues in the Derveni Papyrus”, *ZPE* 186: 57-75.
- Fowler, R. L. (2016), “ἐκθροεῖν and the Derveni Papyrus”, *ZPE* 197 (11): 17-27.
- Gagné, R. (2007), “Winds and Ancestors: The *Physica* of Orpheus”, *HSCPh* 103: 1-23.
- Humbert, J. (1972), *Syntaxe grecque*. Paris: Klincksieck.
- Kahn, Ch. (1973), *The Verb ‘to Be’ and its Synonyms. Part 6*, Boston: Dordrecht.
- Laks, A. & G. W. Most (1997), *Studies in the Derveni Papyrus*. Oxford: Clarendon Press.
- Lejeune, M. (1973), *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris: Klincksieck.
- Most, W. (ed.) (2022), *Studies in the Derveni Papyrus*. Oxford: University Press, Vol. II.
- Oliveira, L. (2017). “A interpretação alegórica dos mitos: das origens a Platão” *Rem. Mirabilia* 24: 1-22.
- Papadopoulou, J. & L. Muellner (eds). (2014), *Poetry as Initiation. The Center for Hellenic Studies Symposium on the Derveni Papyrus*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- Pender, E. E. (1992), “Spiritual Pregnancy in Plato’s *Symposium*”, *CQ* 42: 72-86.
- Rangos, Sp. (2007), “Latent meaning and manifest content in the Derveni Papyrus”, *Rhizai*. 1: 35-75.
- Rusten, J. S. (1985), “Interim Notes on the Papyrus from Derveni”, *HSCPh* 89: 121-140.
- Santamaría, M. A. (2012), “Critical Notes on the Orphic Poem of the Derveni Papyrus”, *ZPE* 182: 55-76.
- Santamaría, M. A. (2016), “A *phallus* hard to swallow: the meaning of αἰδοῦς/ov in the Derveni Papyrus”, *CPh* 111: 139-164.
- Santamaría, M. A. (2018), “The Orphic Poem of the Derveni Papyrus and Hesiod’s *Theogony*”, in M. A. Santamaría (ed.) *The Derveni Papyrus Unearthing Ancient Mysteries*. Boston: Brill, pp. 47-64.

- Santoro, F. (2012), “Empédocles, Aristóteles e os elementos”, *Anais de filosofia clássica* 6.12: 39-55.
- Scermino, M. (2011), “P. Derveni coll. XIII-XVI: un mito, due frammenti, un rompicapo”, in *Papiri filosofici. Miscellanea di Studi VI*, Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- West, M. L. (1983). *The Orphic Poems*, Oxford: Clarendon Press.

**“AGRADAR A GREGOS E A... GREGOS”.  
ARISTÓFANES E O(S) SEU(S) PÚBLICO(S)**

**“PLEASING GREEKS AND... GREEKS”.  
ARISTOPHANES AND HIS AUDIENCE(S)**

**RUI TAVARES DE FARIA**

[rui.mv.faria@uac.pt](mailto:rui.mv.faria@uac.pt)

Universidade dos Açores

CECH – Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0002-0529-9107>

Texto recebido em / Text submitted on: 06/11/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 13/03/2024

**Resumo**

O público detém um papel fundamental na representação dramática e Aristófanês cedo tomou consciência da importância deste elemento coletivo para o sucesso – ou insucesso – de uma peça teatral. Sensível à heterogeneidade do consumidor da arte cômica, aquele que é para nós o representante da Comédia Antiga fez-se valer de diversas estratégias para tornar a(s) sua(s) audiência(s) num público sofisticado e crítico. É sobre este processo, o de “educar” cidadãos através do teatro e para o teatro, que incide o nosso artigo. Neste âmbito, Aristófanês assume uma função relevante, comprometido que está com uma comédia que ele pretende que seja política e didática.

**Palavras-chave:** Aristófanês, público, comédia, política, didaticismo.

**Abstract**

The audience plays a fundamental role in dramatic representation and Aristophanes soon became aware of the importance of this collective element for the success – or failure – of a play. Sensitive to the heterogeneity of the consumer of comic art, the one who is for us the representative of Ancient Comedy made

use of several strategies to turn his spectators into a sophisticated and critical audience. In this article, we will focus on this process, that of “educating” citizens through theatre and for theatre. In this context, Aristophanes assumes a relevant role, committed as he is to a comedy that he intends to be political and didactic.

**Keywords:** Aristophanes, audience, comedy, politics, didacticism.

## Introdução

A tradição dramática que Aristóphanes herda quando se estreia, em 427 a.C., com a peça *Celebrantes do Banquete*, condiciona e influencia a sua produção cômica. Nos primeiros anos da sua carreira, o poeta enfrenta um conjunto de temas e motivos populares, já remodelados por uns tantos comediógrafos que o precederam e que deixaram contributos decisivos para a configuração da arte. Além disso, tem de atender à expectativa de uma Atenas em crise e de um público com gostos e exigências que mudam ao longo dos tempos. Perante este panorama, Aristóphanes tem de se valer do seu talento e trilhar o seu caminho como poeta cômico, delineando as estratégias dramáticas que possam garantir-lhe merecidos prêmios e um lugar renomado na Comédia Antiga.

Para dar cumprimento aos seus pressupostos, o jovem poeta analisa e comenta os primórdios da comédia e procura identificar os elementos tradicionais nos quais o género enforma. Esta análise crítica – que atribui a Aristóphanes o papel de uma espécie de teorizador literário – faz-se sobretudo nas parábases das comédias apresentadas entre 425-421 a.C., anos em que, além de se dirigir a um auditório heterogéneo, o próprio poeta se consciencializa de quais são as ferramentas que podem fazer da sua arte uma referência. O compromisso sociopolítico que os poetas cômicos preconizaram e assumiram, através dos conselhos que dirigiam aos espetadores, orientou, desde logo, a originalidade criadora, pelo que as novidades que a cena cômica ia apresentando teriam de se impor, de modo gradual, de acordo com o mérito que sobretudo distinguiu toda a tradição literária anterior: o didacticismo. No entanto, um certo inconveniente se tornou também visível; este “comprometimento social, que caracterizava a Comédia Grega Antiga, funcionou como um polo de atração na produção dramática e contribuiu para uma indesejada uniformização de temas e motivos à disposição dos poetas.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Silva 1987, reimpr. 1997: 33.



Valorizada a missão social da comédia, Aristófanes ponderou também, como um segundo fator indissociável de uma arte de qualidade, a *dexiotes*: a perfeição estética. Consciente das potencialidades do género cómico, que tentava impor-se ao lado de outros modelos literários bem consolidados, como a épica, a lírica e a tragédia, o poeta explica que o sucesso de uma comédia depende essencialmente da sua capacidade inovadora. Tomar consciência dos recursos espontâneos e improvisados do cómico popular e ‘excluí-los’ de uma arte revigorada é talvez uma afirmação excessiva para o que na realidade o poeta pratica; porque não há ‘exclusão’, mas ‘reformulação’ dos padrões convencionais, de acordo com outros propósitos e modelos. E para concretizá-los, há que enfrentar um coletivo que se pauta por vontades e desejos nem sempre conformes aos do comediógrafo: o público.

## 1. O público: a heterogeneidade do consumidor da arte cómica

Os objetivos didáticos e ‘políticos’ de Aristófanes implicam a consideração e a análise de um elemento fulcral para que as produções cómicas resultem bem-sucedidas: o público. A tomada de consciência do comediógrafo perante os gostos, as exigências e as características de uma audiência diversificada – em confronto com o propósito assumido do que se poderia chamar ‘educação das audiências’ – vai incentivá-lo a uma reflexão sobre o modo como se tem processado o cómico e sobre as estratégias de uma possível reforma; “se, na sua extrema simplicidade, o processo tem um efeito seguro junto da massa mais modesta da assistência, ele pode ser melhorado de forma a satisfazer também uma plateia mais erudita.”<sup>2</sup>

As oportunidades de levar à cena uma comédia correspondiam sobretudo a dois grandes festivais urbanos: as Leneias, que se comemoravam em janeiro, e as Grandes Dionísias, em março/abril.<sup>3</sup> Este é um aspeto a ter em conta para a caracterização dos tipos de público que os dramaturgos enfrentavam. Por ocorrerem no inverno, as Leneias acolhiam, como espetadores, sobretudo os cidadãos e residentes. A acusação de que se defende Aristófanes perante os Atenienses, em *Acarnenses* (425 a.C.) – uma peça apresentada a um público local –, por ter criticado, em *Babilónios* (426 a.C.), o estado político da *polis*

<sup>2</sup> Silva 2007: 186.

<sup>3</sup> Havia também as Dionísias Rurais, por exemplo no Pireu ou em Elêusis, onde eventualmente poderia haver reposições das estreias representadas na *polis*, mas pouco se sabe acerca destas festividades.

na presença de estrangeiros – quando se tratava das Dionísias –, identifica a proveniência do público e a diferença registada nos diversos festivais (*Ach.* 630-633). De facto, às Grandes Dionísias, festival que tinha lugar na primavera, acorriam, além dos cidadãos e estrangeiros residentes em Atenas, não só outros cidadãos helénicos, como os aldeões (*Ach.* 370) e camponeses que se fixaram nos subúrbios da cidade, durante a Guerra do Peloponeso,<sup>4</sup> e os que habitavam as ilhas (*Pax* 760); a eles associavam-se numerosos estrangeiros que visitavam Atenas, “ou motivados pela curiosidade de admirar as glórias da cidade de Palas, ou como representantes dos aliados, que ali vinham depositar os seus tributos”,<sup>5</sup> aos quais o poeta alude na comédia de 425 a.C. (*Ach.* 642-645). Aristófanes até refere o apreço que o rei da Pérsia tem por ele (*Ach.* 647), afirmação que, apesar de exagerada e até absurda, daí que tenhamos de a considerar com a devida cautela, imprime a ideia de um círculo ainda mais vasto de público e a noção de que Atenas se impunha exteriormente pela sua cultura. Daí, e ainda numa perspetiva apenas global, resulta necessária uma adequação dos temas e motivos cómicos ao tipo de público que assiste aos diferentes festivais.

Se é diversificada a proveniência de espetadores, é também difícil calcular com precisão o número de pessoas que compunham as audiências de Aristófanes;<sup>6</sup> tratando-se de festivais de natureza religiosa, a comparência de um número alargado de gente justifica-se estando em causa um ato cívico. É, portanto, com certeza a toda a cidade – pelo menos à sua componente masculina<sup>7</sup> – que o poeta se dirige.

---

<sup>4</sup> MacDowell 1995, reimpr. 1996: 13.

<sup>5</sup> Silva 1987, reimpr. 1997: 22.

<sup>6</sup> Aristófanes fala numa vasta multidão (*V.* 1010, *Ra.* 677), informação pouco precisa quanto à quantidade de pessoas que assistiam à peça. Também Platão se refere, no *Banquete*, a uma plateia numerosa (175e). Ora, importa ter em conta a dimensão dos espaços em que ocorriam os espetáculos teatrais, dos quais o que chegou até nós em mais perfeitas condições e que melhor dá a ideia do que era o edifício teatral é o teatro de Epidauro. Foi construído em finais do séc. IV a.C.; tem 55 filas de assentos e uma capacidade para cerca de 14 000 espetadores. Crê-se que não corresponderá com exatidão à dimensão dos anfiteatros do séc. V. Em Atenas, foi no teatro de Dioniso que teve lugar a maior parte das representações teatrais dos séculos V e IV a.C. Os estudos arqueológicos mostram que a capacidade de espetadores ronda os cerca de 17 000, dispostos por 78 filas de assentos em pedra. A este propósito consulte-se, para informações detalhadas, no âmbito da arqueologia, Fraisse & Moretti 2007.

<sup>7</sup> Quanto à presença de um público feminino, as peças de Aristófanes não nos fornecem testemunhos; quanto à sua ausência, a mesma é sugerida nalguns passos. Em *Paz*, Trigueu, em conversa com o escravo, diz que “Só as mulheres é que não foram contempladas” (*Pax* 966)

Não menos relevante do que a quantidade é a natureza do público e, nesse aspeto, o testemunho das peças aristofânicas permite conhecer a variedade humana que ocorria às festividades. Tratando-se de uma competição, destaca-se, em primeiro lugar, o júri. Referindo-se às Grandes Dionísias, MacDowell<sup>8</sup> esclarece o método de seleção dos jurados, o qual, na falta de evidências contrárias, também era o mesmo para as Leneias. Os elementos que poderiam integrar o júri eram previamente escolhidos pelo Conselho e representavam as tribos de Atenas. Antes de ter início a competição, o Arconte retirava de cada uma das dez urnas o nome do indivíduo que figuraria na secção dos juízes. Os cidadãos indigitados através deste sorteio deixavam os lugares que ocupavam na audiência e iam sentar-se numa ala dianteira do anfiteatro. Aí proferiam um juramento de imparcialidade de modo que fossem premiadas as peças de melhor qualidade. Embora se proceda previamente à escolha dos elementos elegíveis, a seleção dos dez jurados é feita “at the last minute”<sup>9</sup> e desconhece-se os critérios em que foi baseada a pré-seleção dos representantes das *phylai*. Como se pode deduzir, os jurados eram cidadãos comuns, como a grande parte da camada social que assistia às representações dramáticas, não detinham um conhecimento mais aprofundado da matéria cômica, nem eram críticos do teatro. A ter em conta todo este processo, o fator competência não assume, à primeira vista, a relevância que se espera da constituição de um corpo de jurados para uma competição teatral,<sup>10</sup> pois valoriza-se a representatividade política pelo envolvimento do Conselho e do Arconte numa pré-seleção dos membros do júri.

Contudo, impõe-se um apontamento sobre as credenciais dos juízes, uma vez que lhes é atribuída a responsabilidade oficial na avaliação das peças em concurso. Como representantes de um público heterogêneo, os elementos

---

com os grãos que o criado lançou ao público, naturalmente porque não estavam presentes. Aliás, mesmo antes desta conversa, Aristófanes explicita o género do destinatário a quem dirige a sua pretensão: τοὺς ἄνδρας καὶ τοὺς παῖδας (*Pax* 765-766). E em *Aves*, quando, na parábase, o Coro refere “Se um de vocês anda de amores e dá de caras com o marido da fulana, no sector dos membros do Conselho” (*Av.* 793-795), insinua-se que, durante os espetáculos, é possível envolver-se com mulheres casadas, uma vez que elas ficavam em casa, enquanto os maridos iam assistir às peças. Sobre a polémica acerca da presença ou ausência de um público feminino nas competições dramáticas ocorridas em Atenas nos séculos V e IV a.C., vide Haley 1890: 159-186; Henderson 1991: 133-147.

<sup>8</sup> MacDowell 1995, reimpr. 1996: 11-12.

<sup>9</sup> Dover 1972: 16.

<sup>10</sup> Mauduit 2004: 84.

do júri tinham de, pelo menos, na sua qualidade de cidadãos atenienses, ser capazes de identificar o tema da comédia com os assuntos em evidência no momento, tinham de compreender a convenção subjacente a alguns dos processos paródicos que se operavam ao longo da produção, tinham, enfim, de manifestar certa sensibilidade perante as novidades que estavam a considerar e a avaliar. Revermann, reportando-se particularmente aos juízes, reconhece-lhes competência suficiente para chegar a uma decisão justa:

the audience, or more narrowly the judges, are of course refined (σοφοί) enough that they will arrive at the correct verdict even though a play was allotted the first performance slot in the competition.<sup>11</sup>

Se a competência dos elementos do júri é relevante, não o é menos a sua idoneidade. É nesta perspetiva que as observações feitas pelo poeta no final de *Mulheres na assembleia* (Ec. 1154-1162) são sugestivas:

Coro

Há uma sugestão, coisa sem importância, que eu quero dar aos juízes: que a gente séria me dê o prémio pelo que há de sério na peça; e os que gostam de uma boa risada mo concedam pelo que nela há de risonho. É portanto a todos, por assim dizer, que eu peço que me deem a vitória. E que o acaso que me atribui o primeiro lugar na representação, não redunde em meu prejuízo. Bem pelo contrário, é preciso que vocês tenham em conta todas estas circunstâncias e não falem à vossa palavra. Julguem os coros com imparcialidade, sempre. Não façam como essas marafonas de má raça, que só se lembram do amante da véspera, sempre.<sup>12</sup>

A competência<sup>13</sup> do júri corresponde a distinguir os diversos níveis do cómico, i.e., valorizar a dimensão estética da peça, avaliar com seriedade e responsabilidade o espetáculo que se lhes oferece, não se focando em questões marginais porque aí falhariam os verdadeiros propósitos a que se presta o desempenho da função dos juízes. Por isso, a corifeia apela à

---

<sup>11</sup> Revermann 2006: 101.

<sup>12</sup> Salvo indicação contrária, para a versão portuguesa de *Mulheres na assembleia*, segue-se a tradução de Maria de Fátima Silva.

<sup>13</sup> Revermann 2006:105 define ‘competência’ como “a skill-set which is both innate and, to a significant extent, acquired on the basis of an individual’s cognitive and emotional pre-disposition as well as socialization. These skill-sets are culturally conditioned, actualized on demand and evolve according to experience, memory and practice.”

imparcialidade e à fidelidade dos jurados (κρίνειν τοὺς χοροὺς ὁρθῶς ἀεὶ), o que sugere que este grupo de espetadores nem sempre terá sido judicioso nos veredictos. É que pormenores resultantes do próprio sorteio, como seja a ordem pela qual as comédias são representadas no festival, pode interferir na decisão do júri. Por isso, levar à cena a peça em primeiro lugar não é vantagem para um poeta, porque são sobretudo os últimos que deixam uma marca mais próxima na memória de quem julga.

Mas além dos juizes – e com inevitável influência nas decisões – há o auditório que enchia o teatro. No leque social que constitui o público de Aristófanes, seguem-se os magistrados e oficiais, que têm lugares reservados nas primeiras filas do anfiteatro (*Pax* 882-886). Sobre esta parcela do público não há, porém, testemunhos que permitam uma caracterização pormenorizada. Em algumas comédias, as personagens e/ou o coro interagem com esta camada específica da audiência e, a julgar pelo que refere Trigueu em *Paz*, é com entusiasmo que os conselheiros aderem a certos procedimentos cômicos, sobretudo se vão ao encontro das suas aspirações, como quando está em causa a celebração da desejada paz (*Pax* 905-906):

**TRIGEU**

[...]

Vamos, prítanes, acolham a Folgança. (*Entrega-lhes a folgança.*) Vê só com que entusiasmo o prítane a recebeu.<sup>14</sup>

Mas a grande maioria dos espetadores das comédias de Aristófanes era o *demos*, i.e., os cidadãos comuns,<sup>15</sup> que se honravam “de pertencer a uma tribo e de ter um nome de família” (*Av.* 32-33). Acerca desta coletividade o poeta fornece traços caracterizadores que confirmam a sua heterogeneidade e as suas voláteis preferências em termos de matéria dramática.

---

<sup>14</sup> Salvo indicação contrária, para a versão portuguesa de *Paz*, segue-se a tradução de Maria de Fátima Silva.

<sup>15</sup> Ribeiro Ferreira 1996: 277 refere que, relativamente à presença nas festividades teatrais, “todos têm direito a participar neste momento privilegiado da vida coletiva. O estado oferece aos cidadãos de menores recursos os bilhetes, nos quais havia letras que indicavam a fila onde cada um se devia sentar. Os restantes cidadãos pagavam pela entrada dois óbolos. Os ricos e os mais abastados, por outro lado, suportavam os encargos da produção das peças e dos ensaios dos coros – eram os coregos.”

São vários os fatores que podem justificar divergências de base entre os espetadores, e o primeiro é, sem dúvida, a idade, a geração a que pertencem e a escolaridade de que beneficiaram. A camada mais velha do público está agarrada aos motivos cómicos que a tradição impôs; para continuar a agradar-lhes bastará ao poeta repetir estes mesmos processos (*Ach.* 370-371, 375). Em *Nuvens*, por exemplo, pai e filho expressam gostos divergentes em matéria poética e teatral (*Nu.* 1361-1379), logo a competência que velhos e novos manifestam, enquanto consumidores da arte dramática, é diferente de acordo com a idade. Talvez por isso se justifique o pedido de Aristófanes em *Paz* (*Pax* 765-766):

**CORO**

Portanto mereço ter do meu lado a gente crescida e a rapaziada.

Não menos relevante é a escolaridade que, na Atenas do séc. V a.C., demarca diferenças gritantes. A parábase de *Acarnenses* (*Ach.* 679-681, 714-716) deixa muito evidente a forma por que diferentes gerações encaram, por exemplo, a competência retórica quando se trata de processos judiciais. Ora essa competência faz parte de uma aprendizagem obtida junto dos mestres da moda, os sofistas, que cava um fosso no nível intelectual de cada grupo etário. E naturalmente essa diferença que se denuncia nos tribunais não deixa de afetar também a capacidade dos públicos no teatro.

Por outro lado, entre as convenções que sempre garantem a simpatia dos Atenienses, no mundo da política como no do teatro, estão os elogios – dirigidos aos próprios públicos e à *polis* –, que os envaidecem e influenciam (*Ach.* 370-375, 637-639, 655-659; *Eq.* 501-506; *Nu.* 522, 528). Ora, a convenção cômica privilegia justamente a interação contrária, os ataques ao auditório, em termos coletivos ou mesmo invetivas pessoais, no sentido de parodiar, por exemplo, o estatuto que reclamam para si certos cidadãos quando vão ao teatro (*Eq.* 575-576), ou com o objetivo de recordar que os Atenienses tomam, normalmente, decisões precipitadas ou impróprias (*Ach.* 630; *Nu.* 587-589), e até de pôr em causa a seriedade dos espetadores (*Ra.* 783). À comédia impunha-se, portanto, ajustar o diálogo com o público à sua própria tradição, contando, mesmo assim, com a indulgência de um auditório habituado à invetiva.

A falta de capacidade para compreender e aceitar as novidades teatrais, que o poeta assinala e de que se queixa amiúde, parece ser a principal característica do público de Aristófanes. Perante um auditório instável, que

umas vezes se mostra conservador, outras seduzido pelo que de novo se lhe apresenta diante dos olhos, há que ter em conta o nível intelectual de quem assiste à peça. O escravo Demóstenes, em *Cavaleiros*, numa alusão a essa disparidade, diz esperar que, “no meio do público, sempre há de haver alguém com dois dedos de testa” (*Eq.* 228-229), querendo com estas palavras valorizar a parcela significativa dos auditórios pouco exigentes, em termos de análise da produção cômica. Os cidadãos tanto são aldeões saloios, com gostos limitados (*Ach.* 370-371) e gente pouco atilada (*Nu.* 562), para quem o que se apresenta como bom pode sair logrado, por incapacidade de apreciarem e distinguirem a qualidade da arte cômica (*V.* 1043-1046), como são “gente habituada a experimentar, por si própria, todo o género de poesia” (*Eq.* 505-506), evidenciando um humor que varia com os anos e com as modas que vão sendo levadas à cena (*Eq.* 518).

Dessa mesma incompetência ou instabilidade o próprio poeta se sentiu vítima em algumas ocasiões. Derrotado nas Grandes Dionísias de 423 a.C., tendo-lhe sido atribuído o terceiro prémio com a peça *Nuvens*, Aristófanes dirige-se à audiência, na qual os jurados estavam integrados, procurando fazer o diagnóstico das causas do insucesso. E a primeira causa está no equívoco em que reconhece ter incorrido, ao considerá-los “espetadores hábeis” (θεατὰς δεξιούς, *Nu.* 521) e “competentes” (τοῖς σοφοῖς, *Nu.* 526), qualidades que o pouco aplauso concedido à peça não abonou. Estes dois traços caracterizadores levam o poeta a culpar o auditório pelo mau resultado que teve, o que é reconhecer a sua influência na decisão do júri. Aí a competência do público de *Nuvens* é censurada e não aplaudida, pois o poeta declara-se defraudado porque contava que os espetadores o apoiassem, o que não sucedeu. Ao ver-se vencido por uns ἀνδρῶν φορτικῶν (*Nu.* 524), por decisão dos espetadores que Aristófanes erradamente tomou por esclarecidos, o comediógrafo aponta-lhes a preferência por poetas de má qualidade. Mais adiante, aludindo aos gostos manifestados pela audiência em matéria dos temas e assuntos que outros poetas cômicos têm retomado (*Nu.* 545-560), é atribuída ao auditório a incapacidade de distinguir o verdadeiro mérito e/ou a inovação dramática, traço que a competência e a idoneidade de juízes e público em geral devem evidenciar. Trata-se, no fundo, de lhes destacar novamente a ingenuidade e a falta de sagacidade.

Também em *Vespas*, Xântias, ao sintetizar o enredo aos espetadores, identifica o que lhes propõe como “uma historieta com pés e cabeça, bem ao nível da vossa esperteza, mas muito mais fina do que essas comédias vulgares” (*V.* 64-66). O espírito crítico do público tende a ser baixo, habituado

que está a “comédias vulgares”, pelo que cabe ao poeta encontrar, na sua proposta, uma justa medida para promover a reabilitação progressiva dos auditórios: não ceder à vulgaridade, sem mesmo assim exigir demasiada competência aos seus interlocutores. Casos há em que Aristófanes reconhece a necessidade de esclarecer e explicar as suas intenções: por exemplo, a razão por que as personagens se apresentam trajadas com certa indumentária ou adereço cujo simbolismo não pareça suficientemente claro (*V.* 1072-1075, 1103-1104). Há “fulanos tapados” entre os espetadores, que assistem às representações sem que lhes importe a qualidade daquilo que se lhes dá. Podem não ser inteligentes e finos, mas exigem o riso fácil (*Pax* 150-151) e é difícil satisfazê-los.

Mas há mudanças que mobilizam o gosto e a exigência dos públicos no teatro, sobretudo num século de uma evolução cultural intensa. Disso dá conta Aristófanes numa das suas peças levadas à cena no final do século V. Em *Rãs*, premiada com o primeiro lugar nas Leneias de 405 a.C., é pela boca de Ésquilo e de Eurípides que se acede a uma espécie de retrospectiva de traços sugestivos de um progresso, quanto às características do público; a competência entretanto adquirida parece evidente. Eurípides começa por acusar Ésquilo de fazer “o ninho atrás da orelha de um público de imbecis, criado na escola de Frínico”<sup>16</sup> (*Ra.* 910-911) que ficava suspenso perante o estratagema dramático do silêncio, e rendido pela ignorância diante da presunção e da solenidade linguística com que o trágico se lhe dirigia nas suas peças. Herdeiro de um público ignorante, Eurípides assume que o ensinou “a falar” (*Ra.* 954), consideração secundada por Ésquilo; e lhe proporcionou temas de natureza doméstica para que os espetadores pudessem comentar a sua arte, sem “lhes dar a volta ao miolo” (*Ra.* 961-964), e pudessem inclusivamente gerir melhor as suas vidas (*Ra.* 975-979).

#### EURÍPIDES

De modo que, agora, eles opinam sobre tudo, sabem relativizar as coisas, governam a casa melhor do que dantes, estão sempre em cima do que se passa: ‘Como é que vai este assunto? Onde é que eu meti isto? Quem pegou naquilo?’<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Antecessor de Ésquilo, Frínico é tido pela comédia como um poeta talentoso e requintado. Na intervenção de Eurípides, depreende-se que lidou com um público agora tido por antiquado, de gostos mais simples e por isso mais fácil de satisfazer.

<sup>17</sup> Salvo indicação contrária, para a versão portuguesa de *Rãs*, segue-se a tradução de Maria de Fátima Silva.



Dócil à aprendizagem, o público vai apurando as suas preferências, apesar de Ésquilo ver substituídos os seus espetadores formados na valentia e na coragem por um bando de “badamecos, uns patetas alegres e uns aldrabões que para aí andam hoje” (*Ra.* 1015-1016). Mas, no que toca à competência das audiências, o coro de *Rãs* tranquiliza Eurípides e Ésquilo, dizendo-lhes (*Ra.* 1109-1118):

#### **CORO**

E se recearem que, aos espetadores, falte competência para perceber as subtilezas das vossas intervenções, não se preocupem. Que agora as coisas já não são como eram. Trata-se de veteranos, e cada um tem o seu livrinho onde aprende os requintes do saber. Que aliás dotes não lhes faltam, hoje em dia mais refinados. Portanto não há nada a temer, abordem todo e qualquer assunto; que se o problema são os espetadores, competência não lhes falta.

Porquanto se pressinta alguma ironia nas considerações do coro, certo é que houve um progresso e que de facto há, neste final de século, um público mais competente.<sup>18</sup> E embora esteja em discussão a camada social que assistia às tragédias de Ésquilo e de Eurípides, este é o mesmo público das comédias de Aristófanes. As suas reações, de maior ou menor sensibilidade ou compreensão, são visíveis seja qual for o modelo teatral em causa, i. e., o que se diz sobre a competência do público na avaliação da tragédia é o mesmo que se deve considerar na avaliação da comédia: os espetadores são os mesmos, com a mesma idade, com a mesma instrução ou falta dela.

### **3. A mensagem política: o primeiro mérito do poeta cómico perante o público**

Perante uma audiência diversificada, votada a preferências instáveis, mergulhada em anos de crise, Aristófanes reconhece a importância da missão social que a arte cómica deve desempenhar e assume-se como um educador do *demos*. Tem, por isso, de se impor e, aos poucos, tomar o pulso ao público. Só assim consegue levar avante o seu propósito de guia

---

<sup>18</sup> A referência ao facto de que “cada um tem o seu livrinho” sugere dois aspetos interessantes: em primeiro lugar, alude-se à difusão do texto escrito, fenómeno aliás evocado pelo próprio Dioniso quando diz que estava a ler a *Andrómeda* (*Ra.* 52); e, em segundo, daí decorre a necessidade de uma maior escolarização e instrução dos públicos teatrais.

e conselheiro dos Atenienses seus contemporâneos, apelando, por um lado, a uma reação conforme da parte de quem ouve as suas advertências, e orientando, por outro, o seu público para o cumprimento responsável dos respectivos deveres como *politai*. Assim se confirma que, “como voz de uma consciência coletiva, a comédia orientou a sua interferência por um objetivo superior, o de desempenhar junto dos cidadãos uma função didática.”<sup>19</sup> É através da sinceridade, da franqueza e da verdade que Aristófanes faz por veicular uma mensagem política aos seus espetadores, cumprindo, ao mesmo tempo, um dos objetivos da tradição didática da literatura em que a comédia pretende incluir-se. Na verdade, ao lado da poesia épica ou da congénere trágica, a comédia, ao afirmar-se também como uma arte de qualidade, assume a importância de valorizar esta função até aí relativamente negligenciada, por nela não ter sido reconhecida uma mensagem política ou porque tão simplesmente “it was not taken seriously”.<sup>20</sup> Por isso, Aristófanes encarrega-se de garantir à comédia uma vertente formativa, munindo-a de um intuito pedagógico com vista a educar os Atenienses.

Recorrendo à utilidade do ataque direto e nominal – em contraponto com o louvor que outros géneros, como a epopeia ou tragédia, praticavam –, o poeta cumpre alguns dos propósitos por que se norteia o didaticismo da comédia. Isto é, ao censurar a atitude que os Atenienses têm perante os governantes, os aliados ou os estrangeiros, Aristófanes reprime os seus concidadãos e adverte-os para as manipulações de que são *grosso modo* vítimas da parte de quem os lisonjeia com meia dúzia de elogios, ora dirigidos aos próprios, ora endereçados à *polis*. Em *Acarnenses* (*Ach.* 633-635), o Coro relembra ao público que

#### CORO

Afirma o poeta ter-vos prestado muitos e bons serviços, ao impedir que vocês fossem redondamente enganados por discursos de estrangeiros, que se deixassem levar por lisonjas, que se tornassem nuns cabeças-de-vento.<sup>21</sup>

querendo com isso recordar que lhe cabe, enquanto poeta, a incumbência de zelar pelos interesses dos seus concidadãos, que são no fundo também os dele. Numa clara alusão à influência que os padrões governativos da Atenas

---

<sup>19</sup> Silva 2006: 9.

<sup>20</sup> Lowe 2007: 21.

<sup>21</sup> Salvo indicação contrária, para a versão portuguesa de *Acarnenses*, segue-se a tradução de Maria de Fátima Silva.

pós-Péricles, em plena guerra do Peloponeso, podiam exercer sobre os *politai*, Aristófanes veste a pele do pacifista<sup>22</sup> e assume um compromisso: “nunca será cobarde ou invertido para com a cidade” (*Ach.* 665). O povo deve, portanto, tomá-lo “por conselheiro” (*Ach.* 651). A função do poeta cómico resume-se ao que Olson assinala: “a comic poet’s job, the chorus insists, is not to flatter or appease his audience by concealing their shortcomings. Instead, he ought to tell them the truth so as to render them happy in the long run, albeit at the price of some temporary discomfort.”<sup>23</sup>

E a verdade a que sempre recorre o poeta passa pelo ataque a vítimas de relevo social e político, contanto que a caricatura estimule a reflexão nos espetadores e lhes abra os olhos para os enganos que os têm vindo a cegar. Por isso, Aristófanes “nas comédias há de sempre defender a justiça.” (*Ach.* 655). Não esquecendo a sua condição de cidadão, o poeta “odeia a mesma gente que nós odiamos, tem a coragem de dizer o que é justo e avança, com dignidade, contra Tífon e o furacão” (*Eq.* 510-512). O papel interventivo que vai tendo junto do público visa, no momento, despertar a consciência social para o estado político de Atenas sob a governação demagógica de Cléon. E Aristófanes serve-se da invetiva pessoal, sem se conter ou esconder atrás de processos cómicos que não sejam o do ataque frontal e imediato (*V.* 1037-1038):

#### CORO

Perante este monstro, diz ele, não se acobardou nem se deixou subornar por uns trocos; qual quê? Lutou sempre e ainda hoje luta em vossa defesa.<sup>24</sup>

Além de conselheiro e educador, o poeta mostra-se como exemplo do cidadão que permanece fiel aos princípios e aos valores instituídos pela democracia, não cedendo à corrupção nem ao medo. É isso que, no fundo, ele pretende transmitir aos cidadãos através das suas produções. A comédia assume-se como um comentador privilegiado do quotidiano cívico da *polis* e ao público deve o poeta (*Ach.* 656-658).

---

<sup>22</sup> A posição pacifista adotada por Aristófanes tem um propósito político. Sté. Croix, *apud* Segal 1996: 52-53, destaca que “Aristophanes hated the war, not simply because it was war and peace was better, but because this particular war made impossible the situation he wanted: the joint hegemony of Athens and Sparta over the Greeks.”

<sup>23</sup> *Apud* Dobrov 2010: 43.

<sup>24</sup> Salvo indicação contrária, para a versão portuguesa de *Vespas*, segue-se a tradução de Carlos Jesus.

**CORO**

Ensinar muitas coisas boas, como atingir a felicidade, por exemplo, sem vos lisonjear, sem vos prometer aumentos, sem vos ludibriar nem um pouco que seja, sem trafulhices nem catadupas de elogios. Mas que vos há de ensinar onde está o bem.

A missão que o poeta toma para si não a assumiram, todavia, alguns dos seus rivais. Em *Nuvens*, Aristófanes explica ao público a razão por que deixou de espezinhar Cléon nas suas comédias (*Nu.* 549-551), pois um ataque pessoal justifica-se quando se pretende denunciar algo ou alguém no imediato. Só faz sentido desvelar onde está o mal quando ele existe e não agir de maneira reincidente sobre o mesmo *topos*, sob pena de a mensagem política perder o seu valor didático e se revestir apenas de uma componente jocosa ou caricatural. É o que fazem os poetas seus contemporâneos (*Nu.* 551-559):

**CORO**

Estes de agora, porém, bastou que eu, uma única vez, desse bordoadas em Hipérbolo, estão sempre a repisar no pobre diabo mais na mãe. Êupolis, por exemplo, foi o primeiríssimo que, levando à cena o *Máricas*, deu a volta aos meus *Cavaleiros* – aliás mal e porcamente –, (...) Depois veio Hermipo, que também compôs uma comédia contra Hipérbolo, e hoje em dia não há cão nem gato que não se atire a Hipérbolo, imitando a minha comparação das enguias.<sup>25</sup>

Segundo a acusação de Aristófanes, os outros comediógrafos, embora de alguma forma prossigam na mesma tradição do ataque nominal e do didaticismo, podem carecer de talento, limitando-se à imitação do que já havia sido feito. Descontada a denúncia, que faz parte do ataque com que os poetas se brindam também entre si e que nem sempre é objetiva, esta é mais uma forma de acentuar a importância da mensagem, que parece apesar de tudo em geral reconhecida dentro da produção cômica.

Ainda que a aprendizagem se possa desenvolver gradualmente, este processo requer da parte dos poetas cômicos uma atenção redobrada, não só em relação à natureza atual e imediata do ataque que se faz, como também no atinente às estratégias que se revelam eficazes para educar o *demos*. Por

---

<sup>25</sup> Salvo indicação contrária, para a versão portuguesa de *Nuvens*, segue-se a tradução de Custódio Magueijo.

outras palavras, o poeta assume um papel significativo na cidade, sobretudo pela intervenção que tem, por meio da comédia, no quotidiano político.

Este compromisso é assumido de forma inequívoca em *Rãs*, peça que atesta a maturidade do poeta e do género cómico. As advertências e os conselhos que, sobretudo nas comédias da década de 20 do século V a.C., Aristófanes encetou a favor do seu público assumem-se, na produção galardeada com o primeiro lugar nas Leneias de 405 a.C., como um dever (*Ra.* 686-688):

#### CORO

É justo que este coro sagrado dê à cidade bons conselhos e ensinamentos úteis. Antes de mais, julgamos necessário restabelecer a igualdade entre os cidadãos e acabar com os motivos de receio.

Neste passo, St<sup>e</sup>. Croix evidencia a seriedade dos intuitos do poeta e acrescenta que “the whole passage is characterized by a real earnestness, underlined by the opening statement of the chorus, calling itself *hieros* (‘sacred’ or ‘holy’) and announcing that it has the duty to give good advice and teaching to the city.”<sup>26</sup> Por isso, não é indevido Aristófanes arrogar-se a função de educador da *polis*; reconhece, aliás, frutos do seu trabalho quando elogia a audiência.

Considerando o apreço que um poeta-conselheiro merece da cidade, Aristófanes não se poupa a reprovar as desconsiderações de que se sente vítima por parte dos seus concidadãos; por vezes, “afirma ter sido injustiçado, ele que lhes fez tanto bem.” (*V.* 1017). Como o poeta nem sempre viu reconhecida a sua missão como pedagogo do *demos*, dirige palavras duras ao público, de quem esperava apoio e estima (*V.* 1043-1045):

#### CORO

Pois vocês, apesar de terem encontrado um tal libertador e purificador dos males desta terra, no ano passado deixaram-no ficar mal quando ele tinha semeado uma série de ideias novas: por não as terem compreendido, impediram-nas de germinar.

Aristófanes toma-se, portanto, por um poeta que, apoiando-se na tradição didática da literatura configurada nos géneros da épica e da tragédia, pretende elevar o prestígio da arte cómica. Face a esse esforço, a

<sup>26</sup> Apud Segal 1996: 46.

derrota sofrida em 423 a.C. parece insuperável. *Nuvens* denuncia os efeitos nocivos da educação sofisticada e a paródia desenvolvida pelo comediógrafo não encontrou simpatia ou favorecimento junto de uma audiência que não compreendeu a mensagem política veiculada. Desta vez, porém, não é só a incompreensão perante o propósito cívico o que penaliza Aristófanes, mas também a indiferença dos espetadores por aquela que ele considera a melhor das suas comédias.

O poeta não quebra, apesar do desaire, o seu compromisso, porque já no ano seguinte insiste (*V.* 1048-1059):

#### CORO

É uma vergonha que vocês não lhe tenham dado o devido valor. Mas não é por isso que o nosso poeta deixa de ser apreciado pela malta inteligente se, levando a melhor sobre os seus rivais, for por diante com o seu propósito. Mas, meus amigos, daqui em diante, tratem de prestar mais atenção e de acarinhar os poetas que procuram algo novo que dizer. Guardem-lhe as ideias e arrecadem-nas em arcas, perfumadas de marmelos. Se assim fizerem, vão ter a roupa a cheirar a esperteza o ano inteiro.

O pouco que se pode testemunhar quanto ao efeito da repreensão do auditório evidencia-se nos elogios que lhes são dirigidos nos exemplos já assinalados; em relação ao mérito do poeta, Aristófanes continua a gabar-se “como o primeiro e o mais notável entre os comediógrafos” (*Pax* 738) e considera, portanto, que deve ser homenageado. O poeta reclama a merecida retribuição do *demos* (*Pax* 762-764) e, apesar de a *polis* integrar uma diversidade de cidadãos e residentes, aconselha a que todos “passem a valer-se outra vez de quem é bom” (*Ra.* 736), i. e., dele próprio.

A par da missão didática que se impõe enquanto poeta cómico, Aristófanes tem igualmente o mérito de projetar externamente a cidade, ajudando a construí-la e a formá-la em benefício da democracia ateniense. Faz, pois, sentido que afirme estar a defender o interesse de todos os cidadãos e a zelar pelo bem-estar de toda a *polis* (*Ach.* 633-635; *Nu.* 525-526; *V.* 1043; *Pax* 150, 760; *Ra.* 700-703). A valentia com que o poeta corre riscos para atacar gente poderosa, como Cléon ou Hipérbolo, em favor do povo é a posição que Aristófanes assume. Até o Rei da Pérsia reconhece, pelo menos segundo as palavras do comediógrafo, que a melhor cidade, com um povo superior e com mais possibilidade de vencer a guerra, é aquela a que o poeta dirige mais ataques (*Ach.* 647-651). No fundo, o poeta transpõe

estrategicamente para a comédia o quotidiano da cidade e conduz o público a uma reflexão acerca dos valores em que se constrói o estado político. Como assinala Henderson,

this was the city of political comedy, where the *dêmos*' ideal goals could be achieved as they could not be, or not yet, in the Assembly; where the distance between ideal norms of civic behaviour and the actual performance of civic authorities was exposed and punished as it could not be, or not yet be, in court; where the difference between collective sovereignty and individual subordination was eliminated.<sup>27</sup>

A mensagem 'política' veiculada por Aristófanes não se cinge ao ataque e à invetiva pessoal dos agentes de governação da *polis*, alcança também outras matérias, como o estado da educação em Atenas, a crítica literária ou a religião; até ao papel da mulher numa sociedade de homens o poeta não foi indiferente. Todos estes domínios integram, portanto, o raio de ação que os conselhos e advertências de Aristófanes pretendem alcançar.

#### 4. A mensagem estética: reformar o género cómico e agradar ao público

A mensagem didática não se esgota, na comédia, com a perspetiva social e política. Além de conselheiro, o poeta enverga a função de crítico literário com o intuito de dotar o público de uma competência mais refinada, a qual deve acompanhar a própria evolução do género cómico. Para isso, num primeiro momento, Aristófanes procede ao diagnóstico do material tradicional da comédia que, embora popularizado e da preferência de uma audiência ainda pouco exigente em matéria artística, se encontra desgastado e envelhecido. É certo que “um rápido olhar pelas diferentes datas de representação mostra que a comédia viveu durante longo tempo a livre existência de uma improvisação”,<sup>28</sup> pois integrava-se num ritual de carácter religioso, por natureza conservador e repetitivo. Tudo aponta para a ausência de um argumento coeso, de uma intriga estruturada, pelo menos até Crates ter ensaiado um passo nesse sentido (*Eq.* 537-539).<sup>29</sup> Por oposição, a noção de cómico parecia entender-se como a permanência de um número

<sup>27</sup> Apud Segal 1996: 96.

<sup>28</sup> Lesky 1995: 264.

<sup>29</sup> Cf. Arist. *Poe.* 1449b 7-9: τῶν δὲ Ἀθηνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ιαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

considerável de banalidades e processos avulso, constituindo uma espécie de *sketches* convencionais, que se foram gradualmente vulgarizando. Importa, por isso, a Aristófanes passar uma mensagem estética, porque a formação artística do público constitui também uma prioridade a ter em conta.

As comédias da década de 20 do século V a.C. acusam, de modo mais evidente, esta preocupação por parte do poeta. Habitados a cânticos improvisados, a gracejos vulgares e a desfiles fálicos em honra de Dioniso – indissociáveis da comédia numa fase pré-literária –, os espetadores de Aristófanes careciam de uma competência estética que lhes permitisse não só acompanhar o poeta no cumprimento do objetivo a que se propunha, o de reformar o género cómico, mas que servisse de estímulo à sua capacidade para apreciar, com sofisticação, a arte cómica. É difícil a tarefa que o poeta pretende assumir. Evitando “irromper em cena à doida para despejar meia dúzia de patacoadas” (*Eq.* 545), Aristófanes vai instruindo, cuidadosa e paulatinamente, o seu público, apoiando-se em dois processos didáticos, comuns aliás à mensagem política, que são elogiar o público, quando o veredicto resulta de uma verdadeira apreciação estética da peça teatral, ou repreendê-lo, quando cede a vulgaridades que, apesar de indefetíveis para quem procura o riso fácil, devem ser renovadas com vista à própria reforma que para a comédia se preconiza.

A derrota sentida por ter alcançado um terceiro lugar nas Grandes Dionísias de 423 a.C. leva Aristófanes a tomar uma atitude censória, perante a injustiça de que se sente vítima, por parte de um público considerado inapto e isento de sensibilidade artística, que não soube julgar a qualidade primorosa da sua peça. Neste sentido, não se poupa a condenar o veredicto pouco judicioso que lhe foi atribuído. Ao tom de reprimenda que caracteriza a intervenção do coro de *Nuvens* face ao gosto artístico da audiência alia-se o didacticismo estético. Se a primeira peça do jovem poeta, sob a direção de Calístrato, *Celebrantes do Banquete*, foi aplaudida com um segundo lugar no pódio da comédia, em 427 a.C., considerando-se Aristófanes então um principiante na arte cómica (*Nu.* 530-534), interessa conhecer por que razão vê desmerecida a sua produção levada à cena em 423 a.C., que ele toma “pela mais conseguida das [suas] comédias” (*Nu.* 523). Se ambas tratam o tema da educação e do conflito entre gerações, há que saber, também, o motivo que está na base da preferência do público por uma peça que o próprio autor considera menos elaborada artisticamente. A resposta às questões levantadas é dada pelo próprio Aristófanes. O público não viu nem apreciou esteticamente como a comédia de 423 a.C. era, “de sua própria natureza, moderada” (*Nu.* 537).



Nos dois anos que se seguiram, Aristófanes não tinha dado por resolvido o melindre do fracasso de *Nuvens*: “uma boa sacudidela do júri é o que está a pedir o poeta cómico” (*Pax* 734-735) para que possa ser apreciada e julgada, com algum requinte, a arte que lhe é apresentada em palco. Isto é, impõe-se que o público esteja preparado para tecer um juízo conforme à qualidade estética do que lhe é dado para consumo. E de novo são elencados os tipos populares e os processos que o poeta tem por desgastados e que devem, em consequência disso, ser renovados. Se, como diz o coro de *Vespas* (*V.* 1060-1064),

#### CORO

antigamente éramos versados na dança, versados na luta, e até cá nisto (*aponta para o falo*) nós éramos os tipos mais versados, caramba! Mas isso era dantes, isso era dantes! O que lá vai, lá vai...

é chegado o momento de inovar e mostrar como certas banalidades se esgotaram no tempo, devendo, pois, ser reabilitadas e reformadas. É missão de Aristófanes excluir as eternas vulgaridades e estabelecer um novo padrão de comédia (*Pax* 739, 748-749):

#### CORO

Para começar, foi ele o único que obrigou os seus adversários a pôr fim às eternas piadas, [...]. Depois de dar cabo destes desconchavos, destas grosserias, destas palhaçadas de mau gosto, ofereceu-nos uma arte perfeita.

Avaliados os apelos insistentes do poeta com vista à necessidade da reforma do género, importa agora considerar em que estratégias assentava a tradição, porque nelas incidirá o foco do poeta reformador. A listagem dos motivos e dos processos que a tradição fez perdurar na cena cómica estende-se a diferentes domínios: desde as figuras parodiadas às estratégias de representação, desde os aspetos da linguagem aos adereços cénicos. Mas Aristófanes cita-os de forma arbitrária, independentemente da categoria em que se inserem, como se pretendesse sugerir a natureza improvisada, desordenada e despropositada que caracteriza a comédia na sua fase pré-literária. Referindo-se à qualidade artística da comédia de 423 a.C., o coro de *Nuvens* (*Nu.* 537-543) diz que

#### Coro

para já, não se apresenta com o rolo de couro cozido e dependurado, grosso, vermelho na ponta, próprio para fazer rir a rapaziada, nem troça dos carecas, nem dança o *córdax*, nem mete um velho que em pleno diálogo dê bordoadas

no parceiro, para disfarçar piadas de mau gosto; nem se lança por aqui dentro com tochas, nem grita *iu!* *iu!*...

Além desta enumeração, alude-se, também como motivos desgastados (*Pax* 740-742),

### CORO

aos farrapos e aos ataques à piolhada. Esses Hércules padeiros, sempre esfomeados, foi ele o primeiro a pô-los de parte e a desacreditá-los; os escravos, [...] esses também levaram uma corrida.

Dentro deste cenário que traduz a falta de qualidade artística das produções cômicas a que estava habituado o público ateniense, impõe-se uma análise e uma reflexão por categorias. Relativamente às figuras, há a considerar, primeiramente, a sua conceção dramática e a sua natureza existencial. As *personae dramatis* que representam seres humanos constituem, na sua origem, personagens-tipo. Aristófanes apresenta-as de forma que não parece haver interação ou relação entre elas, de acordo com o princípio de um *sketch*: ora é uma velha bêbeda que dança o córdax (*Nu.* 540), ora um velho, munido da sua bengala, que desanca no parceiro (*Nu.* 541); ou então um estrangeiro, eventualmente um “lídio”, ou um tocador de lira ou até uma criatura disfarçada de animal, figuras que continuavam dominantes nas criações de Magnes (*Eq.* 522-524).

A personagem da velha ébria, ilustrativa de uma baixa condição social, a dançar o córdax, proporciona um momento cômico destituído de qualquer mensagem que não seja a de tão somente divertir o público, sobretudo através do impacto visual e auditivo. Esta dança licenciosa, para mais improvisada por uma figura feminina embriagada, é no fundo referida como um *sketch* isolado, vazio de conteúdo dramático. Representar uma cena destas, apesar de incorporar alguma movimentação e integrar sons musicais, com os quais o público estará certamente familiarizado, não revela intenção ou inovação estética, nem preocupação artística por parte do comediógrafo. Aliás o próprio Aristófanes condena Frínico, poeta seu contemporâneo e rival, que, em vez de atacar diretamente Hipérbolo – o que seria um alvo condigno –, acometeu contra a mãe do político, transformando-a numa velha bêbeda a dançar o córdax, processo desprovido de um intuito cívico ou didático para uma invetiva pessoal, mas que resulta, por falta de qualquer valor artístico, apenas num recurso à banalidade (*Nu.* 553-556):

**CORO**

Êupolis, por exemplo, foi o primeiríssimo que, levando à cena o *Máricas*, deu a volta aos meus *Cavaleiros* – aliás mal e porcamente –, acrescentando-lhe, naquela cena do *córdax*, uma velha bêbeda, a qual, de resto, há muito que havia sido criada por Frínico... aquela velha que o monstro queria devorar.

Outro processo vulgar é a presença do velho que desata a dar bengaladas em quem lhe está próximo. Embora se pressinta algum dinamismo, entre correrias e alguns lamentos resultantes das agressões improvisadas pelo velho, uma cena deste tipo não comporta qualquer mensagem política ou estética. É mais um elemento que confirma o aparato visual, bem ao gosto popular sem valor artístico. Tanto a figura do velho como a da velha trarão adereços específicos, basta-lhes uma indumentária condizente com a faixa etária da personagem que encarnam em palco, eventualmente uma garrafa nas mãos da bêbeda e seguramente a bengala nas mãos do velho. No caso da velha, evidencia-se um traço de caráter que o teatro cómico não se preocupou em esconder, o gosto pelo vinho e o seu consumo desregrado por parte das mulheres, sobretudo por ocasião dos festejos em honra de Dioniso (cf. *Lys.* 195-197, *Th.* 347-348, 556-557, 630-631, *Ec.* 14-15, 43-45, 132-143, 146, 153-155, *Pl.* 644-645). Já em relação ao velho, é a bengala o adereço que melhor determina a sua condição de ancião (cf. *Ach.* 230-231, *Nu.* 541-542).

Ainda no rol das figuras humanas impostas pela tradição cómica e pensadas sobre traços típicos e permanentes, deve destacar-se a personagem do estrangeiro. Interessa imaginar a presença em palco de uma criatura que veste trajes estranhos, emite uns ruídos cacofônicos num linguajar diferente ou num grego estropiado e logo o público desata a rir, levado pela imagem e pelos sons que a cena proporciona. Representar ou usar ‘o outro’ desta forma, apenas para promover a gargalhada, é uma técnica cómica sem densidade artística; trata-se, uma vez mais, de inventar uma cena exonerada de intuítos estéticos e, conseqüentemente, isenta de qualidade. Ademais, a propósito da figura cómica do estrangeiro, “não é alheio ao quadro, no seu conjunto, um sabor depreciativo que faz daquele que se comporta de forma diferente e que não conhece a língua grega um tipo por excelência do estúpido e do abrutalhado.”<sup>30</sup> A presença de um estrangeiro na cena dramática justifica-se numa altura em que a Grécia abria fronteiras a outros

---

<sup>30</sup> Silva 2007: 231.

mundos, mas a comédia na sua fase pré-literária daí parece não ter retirado propósitos didáticos, como, por exemplo, explorar o conflito cultural ou político que essas diferenças implicam (*Ach.* 65-108).

Veja-se que a tradição ridiculariza figuras anónimas, de baixa condição social ou com traços fisionómicos diferentes, logo suscetíveis de apelar à atenção e à zombaria. O papel destas personagens em cena promove o riso fácil, resultado de episódios de improvisação que dispensam o olhar sofisticado de um público que é pouco refinado. Ao nível das estratégias de representação em palco, estas personagens limitam-se a *performances* pouco elaboradas: movimentos improvisados, alaridos cénicos, gesticulações obscenas, gargalhadas forçadas, *sketches* de pancadaria. Por isso justifica-se a reincidência dos mesmos temas e não se constrói uma ação cômica “com pés e cabeça”.

Por outro lado, Aristófanes também aponta, como um tipo popular legado pela tradição cômica, uma personagem mitológica: Héracles.<sup>31</sup> Do mesmo modo que a épica, a tragédia e até a historiografia numa fase inicial se sustentam na tradição mítica, faz, pois, todo o sentido que a comédia proceda de forma idêntica. O herói dos doze trabalhos é grotescamente caricaturado e importa perceber por que motivo se satisfaz o público com uma imagem ridícula e deformada do filho de Alcmena, tal como o fizeram os antecessores de Aristófanes. Pode-se aventurar um juízo seguro quanto a esta preferência: a ação de parodiar uma figura de linhagem divina, conotada com a gula e a grosseria, através de improvisos e palhaçadas, quando, por oposição, a épica e a tragédia a tinham no lugar de grande herói, é estratégia que promove facilmente o riso. A paródia dos mitos ocupava um lugar importante na comédia anterior a Aristófanes e Lesky assinala que este processo “se repete na farsa fliácica. Em ambas, Héracles é a personagem predileta. Trata-se de um Héracles tipicamente dórico, um homem rude, de força extraordinária, também desmedido no comer, no beber e na vida amorosa.”<sup>32</sup>

Além dos tipos de personagens desgastados, Aristófanes censura, em mais do que um momento, as piadas de mau gosto, despojadas de sentido. São episódios aleatórios de troça. Ora se ridiculariza os carecas com a “fronte iluminada” (*Pax* 767-773), ora se lança gracejos depravados à audiência, ora se ataca os que têm piolhos, ora se escarnece os andrajos que as perso-

---

<sup>31</sup> Para aprofundar o estudo da personagem cômica de Héracles, vide Faria 2022.

<sup>32</sup> Lesky 1995: 268.

nagens trazem vestidos. Nestes casos, não se identifica nenhum grupo nem indivíduo em particular; são *sketches* ainda mais descontextualizados, logo mais vazios de conteúdo e de qualidade artística. Aí pressupõe-se o recurso a uma linguagem também improvisada, rica em impropérios e dichotes com o objetivo de suscitar a gargalhada do público. Pode imaginar-se que tudo resulte em função da reação de quem está a assistir ao espetáculo: se uma piada inócua resulta numa ovação considerável, deve-se então promover e repetir a estratégia. Assim, uma vez que não há uma intriga propriamente dita, a comédia na sua fase pré-literária alia aos elementos avulso que garantem o “comedy’s appeal to the visual arts”<sup>33</sup> as grosserias de linguagem, os gritinhos *iuu! iuu!*, os insultos anónimos e as acusações sem alvos diretos.

Todos estes tipos e processos populares não apresentam traços cómicos com profundidade artística; a sua presença em cena vale por si só, são uma espécie de ferramentas desligadas umas das outras e, por isso, podem ser encaixadas seja em que contexto for. A prioridade é a de divertir o público. Mas não se pode desconsiderar que a banalidade destas representações é consentânea com o que efetivamente sucedia nos festejos em honra de Dioniso: do mesmo modo que, nos cortejos fálicos, os participantes interagem de improviso<sup>34</sup> com os assistentes através de provocações e trocadilhos jocosos, uma vez em cena a espontaneidade continua, sem moderação ou equilíbrio. É tudo muito superficial e instintivo e Aristófanes pretende que a comédia alcance qualidade estética, i.e., valor literário, ao mesmo nível dos géneros que a tradição tem por conceituados: a épica e a tragédia.

A resistência e a conservação de formas tradicionais e de esquemas de ação aos quais os poetas permanecem fiéis são indício claro de que estes diversos elementos, articulados em torno de um núcleo comum – garantir o riso – numa fase pré-literária da comédia, estavam, na sua origem, vinculados a festividades concretas, as quais cumpriam um fim determinado, distinto, sem dúvida, do que cumprem no seio da pólis, através da comédia literária do século V a.C. Este material tradicional, considerado pobre e desgastado por Aristófanes, tem, no entanto, potencial artístico. Embora o poeta diga que é sua pretensão excluí-lo da cena cómica, nunca o faz de facto, porque nele acaba por reconhecer uma grande capacidade de mobilização e de cumplicidade com o público. Assim, o que o comediógrafo se propõe fazer

---

<sup>33</sup> Rusten 2016: 20.

<sup>34</sup> Lesky 1995: 265; López Férez 2015: 431.

é alterar essas formas populares e improvisadas, aprofundá-las, dar-lhes um outro sentido subjacente.

Por isso é que o prólogo de *Rãs*

começa por estabelecer para o teatro dois níveis de consumidor opostos e radicalmente incompatíveis: de um lado, o *expert*, o espetador sofisticado, mas também o crítico subtil, encarnado, em superlativo, por Dioniso, o deus que preside à festa dramática; e do outro, um modesto e iletrado Xântias, o consumidor de uma comédia de baixo nível, e o pouco inteligente Hércules, o espetador acrítico da tragédia. No seu confronto com estes dois interlocutores, o que Dioniso pretende é justamente reduzir esta diferença, repudiando e reprimindo a vulgaridade cômica que tanto agrada ao escravo.<sup>35</sup>

## 5. Conclusão

Consciente de que a evolução do género cômico não depende exclusivamente do talento do poeta, nem dos compromissos que este assume com a *polis*, Aristófanes que o sucesso do teatro pode ser condicionado pelo(s) público(s). Por isso, além de dotar os enredos das suas peças de uma mensagem política e de uma mensagem estética pensadas e sofisticadas, recriando motivos desgastados e reinventando outros, o poeta também se propõe “educar” a(s) sua(s) audiência(s). Trata-se, como se viu, de um processo difícil e moroso, dependente de um conjunto de variáveis, que, por vezes, transcendem ao próprio dramaturgo.

Assim sendo, certo é que, se Aristófanes não conseguiu munir o(s) seu(s) público(s) das capacidades que o(s) tornariam em audiências críticas e especializadas, nasce, pela atenção que o poeta de *Rãs* lhe dedica, um interesse particular acerca do elemento coletivo do domínio extracénico que é fundamental para o teatro, enquanto representação e espetáculo. E do mesmo modo que o representante da *Archaia* procurou “agradar a Gregos e a... Gregos” – e também a estrangeiros –, proporcionando-lhe ensinamentos de ordem política e individual, também procurou prover a cena cômica grega das qualidades estéticas que a colocaria ao mesmo nível da congénere trágica, não descurando, desta forma, da missão que para si tinha arrogado – e proclamado nas parábases de algumas comédias –, em termos artísticos e literários: renovar a comédia.

---

<sup>35</sup> Silva 2018: 388.

## Bibliografia

### Edições, comentários e traduções

- Sommerstein, A. H. (1980), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 1. Acharnians*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1981), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 2. Knights*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1982), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 3. Clouds*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1983), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 4. Wasps*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1985), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 5. Peace*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1987), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 6. Birds*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1990), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 7. Lysistrata*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1994), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 8. Thesmophoriazousae*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1996), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 9. Frogs*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (1998), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 10. Ecclesiazusae*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Sommerstein, A. H. (2001), *The Comedies of Aristophanes: Vol. 11. Wealth*. Warminster: Aris & Philips LTD.
- Silva, M. F. (2006), *Comédias I. Aristófanes*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Silva, M. F. (2010), *Comédias II. Aristófanes*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Silva, M. F. (2019), *Comédias III. Aristófanes*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Wilson, N. G. (2007), *Aristophanis Fabulae. Tomus I*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Wilson, N. G. (2007), *Aristophanis Fabulae. Tomus II*. Oxford/New York: Oxford University Press.

## Estudos

- Dobrov, G. W. (ed.) (2010), *Brill's companion to the study of Greek comedy*. Leiden/Boston: Brill.
- Dover, K. J. (1972), *Aristophanic Comedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Faria, R. T. (2022), “The Caricature of Ethics and Heroism: Hero and Anti-Hero in *The Frogs*”, in M. F. Silva e S. M. Pereira (eds.). *Heroes and Anti-Heroes*. Rome, Aracne: 295-314.
- Fraisse, Ph., Moretti, J.-Ch. (2007), *Le théâtre*. Athènes : École Française.
- Haley, H. W. (1890), “The Social and Domestic Position of Women in Aristophanes”, *Harvard Studies in Classical Philology* 1: 159-186.
- Henderson, J. (1991), “Women and the Athenian Dramatic Festivals”, *Transactions of the American Philological Association* 121: 133-147.
- Lesky, A. (1995), *História da Literatura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- López Férez, J. A. (ed.) (2015), *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Cátedra.
- Lowe, N. J. (2007), *Comedy*. Cambridge: University Press.
- MacDowell, D. M. (1995, reimpr. 1996), *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Mauduit, C. (2004), “Culture théâtrale et goût du public d’après les comédies d’Aristophane”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé* 1: 82-108.
- Revermann, M. (2006), “Competence of theatre audiences in fifth- and fourth-century Athens”, *Journal of Hellenic Studies* 126: 99-124.
- Ribeiro Ferreira, J. (1996), *Civilizações Clássicas I. Grécia*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Rusten, J. (ed.) (2016), *The Birth of Comedy*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Segal, E. (ed.) (1996), *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Silva, M. F. (1987, reimpr. 1997), *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian & Junta Nacional da Investigação Científica e Tecnológica.
- Silva, M. F. (2007), *Ensaios sobre Aristófanes*. Lisboa: Cotovia.
- Silva, M. F. (2018), “‘Talento e conselho’: o contributo do poeta na cidade”, in B. B. Sebastiani, D. Leão, L. Sano, M. Soares e C. Werner (eds.). *A Poiesis da Democracia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 383-409.



## HERMOGENES' *PROGYNASMATA*: HOW LUKE TRANSFORMED A JEWISH PROPHET INTO A GREEK HERO

### OS *PROGYNASMATA* DE HERMÓGENES: COMO LUCAS TRANSFORMOU UM PROFETA JUDEU NUM HERÓI GREGO

**PEDRO ROSÁRIO**

Faculdade de Letras de Lisboa

[pmtrosario1980@gmail.com](mailto:pmtrosario1980@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0005-5099-4255>

#### **Abstract**

Relying on the historical-critical method, I propose an analysis of the nature of the *Gospel of Luke* and its possible dependency on Greek rhetorical conventions. Taking into account the highly literate nature of this Gospel, this paper puts forward the case that its author has been educated in the Greek rhetorical exercise of encomion, as documented in Hermogenes' *progymnasmata*. Empowered by his knowledge of encomion, Luke probably used the *Gospel of Mark* as a template to compose a eulogy of Jesus of Nazareth. In light of this, I suggest a list with the correspondence between Hermogenes' encomiastic topics and the pericopae used by Luke in his Gospel. Considering the hypothesis that the *Gospel of Luke* is best understood as an encomion, I propose an assessment of its implications to the reconstruction of the historical Jesus.

**Keywords:** *Gospel of Luke*, *Progymnasmata*, encomion, Greek rhetoric, historical Jesus.

#### **Resumo**

Apoiando-me no método histórico-crítico, o que proponho neste artigo é uma análise da natureza do *Evangelho de Lucas* e a sua possível dependência de convenções retóricas gregas. Tendo em conta o caráter literário deste Evangelho,

este trabalho postula que o seu autor foi educado no exercício de Retórica grega de encómio, tal como documentado nos *Progymnasmata* de Hermógenes. Empoderado pelo conhecimento deste tipo de composição, Lucas provavelmente usou o *Evangelho de Marcos* como modelo para escrever um elogio de Jesus de Nazaré. À luz disto, sugiro uma lista com a correspondência entre os tópicos encomiásticos de Hermógenes e as perícopes usadas por Lucas no seu Evangelho. Considerando a hipótese que o *Evangelho de Lucas* é mais bem compreendido como um encómio, proponho uma avaliação das suas implicações para a reconstrução da figura histórica de Jesus Cristo.

**Palavras-chave:** *Evangelho de Lucas*, *Progymnasmata*, encómio, retórica grega, Jesus histórico.

### **Hellenistic *paideia*, rhetoric, and early Christian literature**

One fundamental element that was ubiquitous in Greek *paideia* strikes us for its absence from contemporary curricula: rhetoric. Should we follow Henri-Irénée Marrou's levels of Hellenistic education as presented in *A History of Education in Antiquity*, it is when we reach the pinnacle of higher education that we find the teaching of this subject. Rhetoric, alongside or in competition with philosophy, represented the gold standard that determined how cultivated a man actually was.<sup>1</sup> Marrou goes as far as saying that "Hellenistic culture was above all things a rhetorical culture."<sup>2</sup> Among the various rhetorical exercises performed by Hellenistic students we find the encomion. This practice can be defined as a praise to a "person, living or dead, real or mythical."<sup>3</sup> Initially used in funeral orations, it was later expanded to include high officials in Rome, the most important of which the emperor.<sup>4</sup> Far from being a goal in themselves, these preliminary exercises in rhetoric informed the composition of different literary genres. As advanced by George A. Kennedy, "progymnasmatic forms were often combined in different ways to create epics, dramas, histories, and the genres of lyric poetry."<sup>5</sup> He further acknowledges that the writings of both Greeks, Romans, and Christians, including the Gospels, "were moulded by the habits

---

<sup>1</sup> Marrou 1956: 267.

<sup>2</sup> Marrou 1956: 269.

<sup>3</sup> Marrou 1956: 272.

<sup>4</sup> Kennedy 1994: 205.

<sup>5</sup> Kennedy 2003: ix.

of thinking and writing learned in schools.”<sup>6</sup> Effectively, Christian writers such as the author of the *Gospel of Luke* “were familiar with some Greek literature, and used devices of classical rhetoric freely.”<sup>7</sup>

### What is the *Gospel of Luke*?

Before addressing the question in the heading, it is important for me to declare the presuppositions my argument on the composition of the *Gospel of Luke* relies on. The first assumption is methodological and has to do with compliance with the historical-critical method. The second one is hypothetical and pertains to my position on the synoptic problem. Like the majority of New Testament scholars, I am persuaded that the *Gospel of Mark* was the first of the synoptic Gospels to be composed.<sup>8</sup> However, I do not find the existence of a Q source persuasive, as arguing from a document we have no physical record of undermines scientific rigour. With this in mind, the position of scholars such as François Bovon who goes as far as defending that Luke, in addition to the *Gospel of Mark* and Q, even had access to a special source called (L)<sup>9</sup> seems difficult to sustain from a historical standpoint. When it comes to the synoptic problem, the proposal I find most compelling is the one positing that the *Gospel of Luke* came second, as argued by Robert MacEwen<sup>10</sup> and Bartosz Adamczewski.<sup>11</sup> If this hypothesis is correct, the synoptic problem would be solved with literary dependency between the three Gospels in the following order: *Gospel of Mark*, *Gospel of Luke*, *Gospel of Matthew*.

Luke's competence as a historian is occasionally praised in academic circles. Arguments such as the elevation of his Greek or his knowledge of names and titles of ancient rulers are often used in defence of this position. However, a close examination of this Gospel should give us some pause for reflexion. If one wishes to assess if the evangelists are writing History or not, relying on the word ‘Gospel’ does not provide much help. This designation does not signal any genre, as it simply means “good news”<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Kennedy 1994: 258.

<sup>8</sup> Ehrman 2014: 70.

<sup>9</sup> Bovon 2002: 7.

<sup>10</sup> MacEwen 2015: 2.

<sup>11</sup> Adamczewski 2010: 173.

<sup>12</sup> Crossan 2014: 16.

or “announcement.”<sup>13</sup> In addition to that, ‘Gospel’ was never part of the original title of the book, having been associated with it only around 180 CE by Irenaeus of Lyon. In Lk 1:1, the author tells us that *polloi epecheirēsan anataxasthai diēgēsīn*<sup>14</sup> and that he too had decided to write *akribōs kathexēs*.<sup>15</sup> It is thus plausible to conclude that Luke’s intention was to write a *diēgēsīn* as did others before him. The term *diēgēsīn* is rather broad in scope and can be defined as a “language descriptive of things that have happened or as though they had happened.”<sup>16</sup> As such, from this term alone, it is not possible to determine whether the author of Luke is writing History or any other genre. In assessing Luke’s level of education, Sean Adams specified the rhetorical exercises this author seems to have been exposed to, namely chreia, fable and narrative.<sup>17</sup> Encomion, possibly the most evident of them all, is strangely absent. As a standard exercise in the teaching of rhetoric, Marrou places the encomion at the level of higher education.<sup>18</sup> In light of this, positions such as that of Osvaldo Padilla, who suggests that “Luke does not display some of the basic distinctive marks of a rhetorically educated individual”<sup>19</sup> concluding that “he was not highly educated in the literate tradition,”<sup>20</sup> seem hardly tenable. Equally incomprehensible is William Kurz’s position on the influence of encomion on Luke, going as far as saying that epideictic, rhetoric of praise or blame, “is least important for Luke-Acts and can be mentioned in passing.”<sup>21</sup> Although Kurz dismisses some of the progymnasmata as schoolboy exercises,<sup>22</sup> this is far from the case. As conveyed by Marrou when addressing the nature of encomion:

...it was much more than a school exercise... it was also a literary genre in its own right, and one that was often practised.<sup>23</sup>

---

<sup>13</sup> Mason 2013: 8.

<sup>14</sup> Lk 1:1.

<sup>15</sup> Lk 1:3.

<sup>16</sup> Kennedy 2003: 28.

<sup>17</sup> Adams 2016: 144.

<sup>18</sup> Marrou 1956: 267.

<sup>19</sup> Padilla 2009: 435.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Kurz 1980: 190.

<sup>22</sup> Kurz 1980: 186.

<sup>23</sup> Marrou 1956: 272.

As we've seen earlier, whenever ancient authors engaged in literary activity, they could do so in the form of fictional narratives. A brief recollection of other narratives enlightens us in terms of the intentions of their authors. When referring to Dionysus of Halicarnassus' *On Literary Composition*, George Kennedy stresses that "although it preserves some valuable information derived from earlier sources, it is chiefly remarkable as an example of rhetorical amplification in historiography."<sup>24</sup> Prose composed in the Augustan Age such as Livy's *History of Rome* "continues to resemble writings of Cicero in its inclination to amplification."<sup>25</sup> The deployment of rhetoric is also present in historians such as Tacitus, whose use of declamation permeates a number of his works.<sup>26</sup> We must keep in mind that progymnasmata, i.e., preliminary exercises in rhetoric, were fundamental to the teaching of declamation in schools.<sup>27</sup>

Focusing on the Gospels, Philip Shuler informs us that we are in presence of "a narrative form which was not composed primarily for the purpose of recording events."<sup>28</sup> If we take the *Gospel of John* as proxy, we learn that this type of narratives were written to persuade people of the Christian message.<sup>29</sup> In his comprehensive commentary on the *Gospel of Luke*, Bovon seems to concur by stating that the author "would rather persuade than instruct."<sup>30</sup> Put in these terms, the goal of the evangelists seems to reflect William Kurz's remark about the *raison d'être* of rhetorical argument: its objective "is not to provide epistēmē, it is rather to provide persuasion."<sup>31</sup> Philip Shuler reinforces the point:

Their narratives [those of the synoptic Gospels] may be properly understood as examples of the 'encomium' type with the qualification that they are written to accomplish more than admiration, namely, faith.<sup>32</sup>

---

<sup>24</sup> Kennedy 1994: 161.

<sup>25</sup> Kennedy 1994: 173.

<sup>26</sup> Kennedy 1994: 174.

<sup>27</sup> Adams 2016: 139.

<sup>28</sup> Shuler 1975: iv.

<sup>29</sup> Jn 20:31.

<sup>30</sup> Bovon 2002: 5.

<sup>31</sup> Kurz 1980: 175.

<sup>32</sup> Shuler 1975: 303.

In my view, William Farmer's argument about the *Gospel of Matthew* could be equally applied to the *Gospel of Luke*:

Hellenistic rhetoric provided the evangelist [Matthew] with the knowledge of what to include in his gospel if he were to succeed in eliciting and evoking praise and emulation of Jesus.<sup>33</sup>

This opens up the prologue of Luke to the possibility of a different interpretation, that could potentially depart from the common view holding it as historiography. While addressing the use of *kathexēs* by the author of Luke-Acts in Acts 11:4, Michael Parsons builds the bridge to Luke's prologue and its use of the same word:

Peter (and in a larger sense the narrator) is seeking to present the events in a manner that his audience will find convincing. For Luke, then, *kathexēs* here has rather everything to do with a rhetorically persuasive presentation that displays the virtue of clarity. That was what Peter was attempting to do in Acts 11, and it is what Luke purports to do in his preface as well as throughout the rest of his narrative.<sup>34</sup>

Once more, persuasion seems to be the target this evangelist was aiming at. Writing a compelling account of the life of Jesus should thus be kept in mind as the main driver for the composition of the *Gospel of Luke*. However, if we wish to make the case for the exposition of its author to progymnasmata, we need to deepen our analysis. A one-to-one comparison between the progymnasmata topic lists and specific passages in Luke would be required. A similar study has been performed by Michael Martin, who concluded that Luke "displays a close conformity in several regards to progymnastic topical instruction, and in this respect it is no different from other *bioi* of its time."<sup>35</sup> Having also seen the resemblance of these lists with the composition of Luke, Philip Shuler states that this "gospel is a *bios* of the 'encomium' type which has been composed to occupy the central and pivotal position in Luke's account of salvation history."<sup>36</sup> All these elements pertaining to the literary profile of Luke suggest that "the

---

<sup>33</sup> Farmer 1975: 45.

<sup>34</sup> Parsons 2004: 52-53.

<sup>35</sup> Martin 2008: 41.

<sup>36</sup> Shuler 1975: 298.

author's roots are in one of the higher strata of society, and that the author had a good education encompassing Greek rhetoric."<sup>37</sup> We see thus some agreement in scholarship that the *Gospel of Luke* bears similarities with rhetorical exercises, the encomion in particular.

### Evaluating Luke's knowledge of Hermogenes' progymnasmata

Our knowledge of the teaching of progymnasmata relies on the work of four rhetors: Theon of Alexandria, Hermogenes of Tarsus, Aphthonius of Antioch, and Nicolaus the Sophist. As we will see later on, I will argue that, of all these traditions, it was the one associated with Hermogenes that informed the composition of the *Gospel of Luke*. For the sake of clarity, I'm not suggesting that its author was trained by Hermogenes himself, but that he had access, in written or oral form, to a topic list similar to one put forward by him. I hereby propose a chronological framing of Luke and Hermogenes.

I find the hypothesis advanced by Steve Mason that Luke-Acts has literary dependency with the *Antiquities of the Jews* (93-94 CE) rather compelling. If he is right, this would place the writing of Luke-Acts at 95 CE or later.<sup>38</sup> If we take 95 CE as the lower limit and allow for the natural dissemination of Josephus' work across the empire, a second century dating for Luke would be more probable. Bearing in mind that Hermogenes lived in the second half of the second century,<sup>39</sup> the writings of both authors are historically close. As I'm not arguing for direct dependency, the chronological framing serves only the purpose of stressing the contemporaneity of both authors. In actual fact, we have good reasons to believe that progymnasmata is a long-standing Greek tradition, that can be traced all the way back to Aristotle.<sup>40</sup> It is likely that the principles he laid out in *Rhetoric* were developed and refined throughout the Hellenistic period. Theon's progymnasmata, generally dated to the 1<sup>st</sup> century CE,<sup>41</sup> shows evidence of this continuity, not to mention the similarities of his encomiastic topic list<sup>42</sup> with that of Hermogenes.<sup>43</sup> The author of Luke-Acts was probably

---

<sup>37</sup> Bovon 2002: 8.

<sup>38</sup> Mason 1992: 225.

<sup>39</sup> Lindberg 1997: 1979.

<sup>40</sup> Aristot. *Rh.* 1.5.

<sup>41</sup> Milette 2008: 66.

<sup>42</sup> Kennedy 2003: 50-51.

<sup>43</sup> Kennedy 2003: 82.

exposed to the rules of rhetoric taught in Hellenistic schools and his works naturally bear the mark of progymnasmata, as William Kurz<sup>44</sup> and Robert Simmons<sup>45</sup> have respectively argued.

### **Dating Hermogenes' progymnasmata**

Evidence of the encomion tradition in Greek culture is already present in Aristotle's *Rhetoric*. In spite of some nuances specific to each rhetor that came after him, it is possible to see a common thread all the way up to the 2<sup>nd</sup> century CE with Hermogenes' progymnasmata (table 1). For the sake of presentation, I have proceeded in the following manner in the referenced table. I have retained the most salient aspects of Hermogenes' encomion in the right-hand column.<sup>46</sup> Then, I have listed the common elements found in the encomion of the other two authors in the columns to the left. Occasional differences do occur such as in the following examples: magnificence and happiness in old age (present in Aristotle but absent in Theon and Hermogenes), deep feeling and political regime (present in Theon but absent in Aristotle and Hermogenes), and marvellous occurrences at birth and oddities at death (present in Hermogenes but absent in Aristotle and Theon). To Aristotle, encomion was a practice that had more to do with achievements than with intrinsic virtues. In spite of the fact that it is one's character that propitiates those actions, the object of the praising were the exceptional deeds.<sup>47</sup> Good birth, education, courage and wisdom were some of the virtues that were expected to be listed in the praise of an exceptional man. It goes without saying that Aristotle (4<sup>th</sup> century BCE) was one of the most influential philosophers from antiquity. It is not surprising then that when Theon of Alexandria (1<sup>st</sup> century CE) compiled his own list of rhetorical exercises, he relied heavily on the Aristotelian tradition. A perusal of Theon's encomion<sup>48</sup> is sufficient for one to connect the dots. There are elements of discontinuity, or more accurately specification, as Theon presents a detailed list of actions that are expected from the praised individual.

---

<sup>44</sup> Kurz 1980: 172.

<sup>45</sup> Simons 2006: 19-20.

<sup>46</sup> The full list can be found in table 4, page 100.

<sup>47</sup> Aristot. *Rh.* 1.9.

<sup>48</sup> *Rhet. Gr.* 2.109-110.



|                                                    |                                      |                                          |
|----------------------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------------|
| Aristot. <i>Rh.</i> 1.2, 1.5-6,<br>1-9, 2.17, 2.22 | <i>Rhet. Gr.</i> 2.109-110           | Kennedy, <i>Progymnasmata</i> , 82       |
| Aristotle’s encomion<br>[4th century BCE]          | Theon’s encomion<br>[1st century CE] | Hermogenes’ encomion<br>[2nd century CE] |

Marvellous occurrences at birth

|                                  |                                  |                                        |
|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------------|
| Good birth (race, state, family) | Noble birth, native city, family | National origin (nation, city, family) |
| Many/good friends                | Friends                          | Relatives, friends                     |
| Wealth                           | Wealth                           | Wealth                                 |
| Education                        | Education                        | Nurture, education                     |
| Beauty                           | Beauty                           | Beauty                                 |
| Strength                         | Strength                         | Strength                               |
| Athleticism                      | Vitality                         | Size, swiftness                        |
| Justice                          | Justice                          | Justice                                |
| Temperance                       | Temperance                       | Temperance                             |
| Wisdom                           | Wisdom                           | Wisdom                                 |
| Courage                          | Courage                          | Braveness                              |
| Good actions                     | Good actions                     | Good deeds, accomplishments            |

Manner of death  
Oddities at death  
Culprits for death  
Post-death events  
Comparison

Table 1: Similarities in the practice of encomion [4th century BCE - 2nd century CE].

Some examples include: ‘timely action’, ‘original action’, ‘performed alone’ and ‘superior to others.’ Although Aristotle’s presentation is more general, similar actions are implicit in his expectation virtue/

action mentioned above. In extension of the same tradition, Hermogenes (2<sup>nd</sup> century CE) preserves most of the Aristotelian rhetorical elements, complementing them with six others: marvellous occurrences at birth, manner of death, oddities at death, culprits for death, post-death events, and comparison.<sup>49</sup> One should avoid assuming that just because Hermogenes' list is only documented in the 2<sup>nd</sup> century, the additional rhetorical elements therein were absent from the tradition that preceded it. In fact, we find elements of this type of encomion in the stories conveyed about fictional and historical Greco-Roman figures. Marvellous occurrences are documented in the births of Romulus,<sup>50</sup> Alexander the Great,<sup>51</sup> and Caesar Augustus.<sup>52</sup> Both the deaths of Heracles<sup>53</sup> and Caesar Augustus<sup>54</sup> were accompanied by reports of unusual events. The element of comparison of the praised individual to other figures can be seen in the description of Moses by Philo of Alexandria<sup>55</sup> and in Plutarch's *Parallel Lives*, as argued by Michael Martin.<sup>56</sup> This evidence seems to suggest that eulogies including elements documented in Hermogenes' list were standard currency in the writings of ancient authors from the 1<sup>st</sup> century BCE to the 2<sup>nd</sup> century CE. The fact they are only physically attested in the second half of the 2<sup>nd</sup> century is explained as the simple action of documenting a set of rhetorical conventions that were already in use before.

### **The *Gospel of Luke* as encomion**

Few topics have generated such intense discussion in New Testament studies as the literary genre of the Gospels. From Michael Licona classifying the Gospels as Greco-Roman biographies,<sup>57</sup> to Paula Fredriksen defending that they are "theological proclamation,

---

<sup>49</sup> Kennedy 2003: 82.

<sup>50</sup> Liv. 1.4.

<sup>51</sup> Plut. *Alex.* 3.

<sup>52</sup> Suet. *Aug.* 94.

<sup>53</sup> Diod. Sic. *Βιβλιοθήκη Ιστορική* 4.38.4-39.1.

<sup>54</sup> Suet. *Aug.* 100.

<sup>55</sup> Philo *De Vita Mosis* 2.12.

<sup>56</sup> Martin 2008: 25-26.

<sup>57</sup> Licona 2010: 34.

not historical biography,”<sup>58</sup> the hypothesis vary in number and degree. Another scholar, Philip Shuler, has even suggested a somewhat hybrid category: “the encomion biography.”<sup>59</sup> If the Gospels were to carry the label of ancient biography, they would have to be comparable to other works of similar nature produced around that time. Let’s assume Plutarch’s *Parallel Lives* provides a good template for this genre. One perusing some of his works, *Alcibiades* or *Alexander* for instance, soon realises one fact. There are indeed some embellishments in these narratives, but most of the material does carry a certain level of plausibility. Can we say the same thing about the canonical Gospels? If we look at the first chapter of the *Gospel of Mark*, the one with the lowest Christology, what we see is a sequence of implausible events that are hardly reconcilable with a historically accurate narrative. At Jesus’ baptism, Heaven is torn open<sup>60</sup> and the Holy Spirit descends upon him.<sup>61</sup> A voice from Heaven declares Jesus’ divine filiation.<sup>62</sup> He is then taken in spirit to the wilderness.<sup>63</sup> He is tempted by a metaphysical agent named Satan.<sup>64</sup> When he sees two men by the Sea of Galilee and asks them to follow him, they drop everything and do as they’re told (no persuasive speech nor miracle required).<sup>65</sup> Jesus heals a man with an impure spirit,<sup>66</sup> Simon’s mother,<sup>67</sup> and many others with diseases and demons.<sup>68</sup> On another occasion, a man with leprosy is healed at the mere touch of Jesus’ hand.<sup>69</sup> In a book with only sixteen chapters, the first one alone contains ten implausible events, nine of which miraculous in nature. If we add all the other healings, the calming of the storm, the feeding of two multitudes, the walking on water, the transfiguration and, most importantly, the resurrection, this narrative starts shaping into something else. A similar analysis could be performed for the

---

<sup>58</sup> Fredriksen 2000: 4.

<sup>59</sup> Shuler 1975: iii.

<sup>60</sup> Mk 1:10.

<sup>61</sup> Idem.

<sup>62</sup> Mk 1:11.

<sup>63</sup> Mk 1:12.

<sup>64</sup> Mk 1:13.

<sup>65</sup> Mk 1:16-18.

<sup>66</sup> Mk 1:25-26.

<sup>67</sup> Mk 1:31.

<sup>68</sup> Mk 1:34.

<sup>69</sup> Mk 1:41-42.

other three canonical Gospels, but this is to illustrate one point: the high frequency of miraculous passages seems inconsistent with what we are used to seeing in Greco-Roman biographies.

In the beginning of this paper, I have declared one of the pre-suppositions of my argument related to the synoptic problem: Mark was the first Gospel to be written, Luke came second and is literarily dependent on Mark. In order to assess Luke's intention in redacting Mark, I propose an analysis of the pericopae that he removed, retained, and added to it (tables 2 and 3). Before a deep dive on the relationship between Mark and Luke, it is helpful to clarify what is our point of departure: the *Gospel of Mark*. Compared to the other Gospels, Mark is literarily simple, succinct, and apocalyptic in nature. These arguments lead scholars to argue that this was effectively the first Gospel to be written. So compelling were these arguments that they formed a consensus which has proven to be stable in scholarship. Another important element of Mark is its low Christology. In this account of the life of Jesus, he appears to be adopted by God at baptism<sup>70</sup> and only exalted at the resurrection.<sup>71</sup> It is possible to argue that in this Gospel Jesus is a Jewish prophet fashioned in the style of Moses or Elijah. In my view, the preponderance of evidence seems to indicate who the Jesus of Mark was: an exalted Jewish prophet.

Moving on to the engagement of Luke with Mark, I suggest splitting the result of this interaction in three different actions: what Luke removed, what he retained and what he added to Mark. Some elements are more significant than others so I will be selecting a sample that, in my view, illustrates the goal the author of Luke was trying to achieve with his narrative. The removal of Marcan elements serves different purposes. The first one is to eliminate clutter that does not advance the narrative ('crowds follow Jesus'). The second one is to take out passages that call into question his elevated status, be it his mental state ('family accuses him of insanity', 'curses a healthy fig tree') or his ability to perform miracles ('failure to heal a blind man at the first try'). The third one is to filter the elements of the message of Jesus that might contradict his own view of the movement ('Syrophoenician woman', i. e., ostracization of gentiles, and 'the day and hour', inconsistent with his theological view).

---

<sup>70</sup> Mk 1:11.

<sup>71</sup> Mk 16:6.

| Gospel of Mark                                 |                     | Gospel of Luke                                 |            |                               |
|------------------------------------------------|---------------------|------------------------------------------------|------------|-------------------------------|
| With original ending<br>@ 16:8                 |                     | Removals                                       | Retentions | Additions                     |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Prologue                      |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Annunciation of John's birth  |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Annunciation of Jesus's birth |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Mary visits Elizabeth         |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | John's birth                  |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Jesus's birth                 |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Baby Jesus in the temple      |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Boy Jesus in the temple       |
| John prepares the way                          | -                   | John prepares the way                          | -          | -                             |
| Baptism                                        | -                   | Baptism                                        | -          | -                             |
| -                                              | -                   | -                                              | -          | Genealogy                     |
| Temptation                                     | -                   | Temptation                                     | -          | -                             |
| Calling of disciples                           | -                   | Calling of disciples                           | -          | -                             |
| Healings (imp. spirit #1, many, leper, paral.) | -                   | Healings (imp. spirit #1, many, leper, paral.) | -          | -                             |
| Levi, eating with sinners                      | -                   | Levi, eating with sinners                      | -          | -                             |
| Fasting                                        | -                   | Fasting                                        | -          | -                             |
| Lord of the Sabbath                            | -                   | Lord of the Sabbath                            | -          | -                             |
| Crowds follow Jesus                            | Crowds follow Jesus | -                                              | -          | -                             |
| Appointing of the 12                           | -                   | Appointing of the 12                           | -          | -                             |

| Gospel of Mark                          |  | Gospel of Luke       |                                         |                                                                                                                                  |
|-----------------------------------------|--|----------------------|-----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| With original ending<br>@ 16:8          |  | Removals             | Retentions                              | Additions                                                                                                                        |
| Accusation by family                    |  | Accusation by family | -                                       | -                                                                                                                                |
| Jesus and Beelzebul                     |  | -                    | Jesus and Beelzebul                     | -                                                                                                                                |
| Jesus' mother and brothers              |  |                      | Jesus' mother and brothers              | -                                                                                                                                |
| -                                       |  |                      |                                         | Sermon on the plain<br>Centurion's faith<br>Healings (widow's son)<br>John the prophet<br>Jesus the Messiah<br>The sign of Jonah |
| -                                       |  | -                    | -                                       |                                                                                                                                  |
| -                                       |  | -                    | -                                       |                                                                                                                                  |
| -                                       |  | -                    | -                                       |                                                                                                                                  |
| -                                       |  | -                    | -                                       |                                                                                                                                  |
| Parables (Sower, Lamp, Seed)            |  | -                    | Parables (Sower, Lamp, Seed)            | -                                                                                                                                |
| Calming the storm                       |  | -                    | Calming the storm                       | -                                                                                                                                |
| Healings (demon, dead girl, sick woman) |  | -                    | Healings (demon, dead girl, sick woman) | -                                                                                                                                |
| Prophet without honour                  |  | -                    | Prophet without honour                  | -                                                                                                                                |
| Commission to the 12                    |  | -                    | Commission to the 12                    | -                                                                                                                                |
| Beheading of John                       |  | -                    | Beheading of John*                      | -                                                                                                                                |
| Feeding of five thousand                |  | -                    | Feeding of five thousand                | -                                                                                                                                |
| Walking on water                        |  | Walking on water     | -                                       | -                                                                                                                                |

| Gospel of Mark                 |                          | Gospel of Luke              |                     |                           |
|--------------------------------|--------------------------|-----------------------------|---------------------|---------------------------|
| With original ending<br>@ 16:8 |                          | Removals                    | Retentions          | Additions                 |
| What defiles a man             | -                        | -                           | What defiles a man* | -                         |
| Syrophoenician woman           | Syrophoenician woman     | -                           | -                   | -                         |
| Healings (deaf and mute)       | Healings (deaf and mute) | -                           | -                   | -                         |
| Feeding of four thousand       | Feeding of four thousand | -                           | -                   | -                         |
| Yeast of Pharisees             | -                        | Yeast of Pharisees*         | -                   | -                         |
| Healings (blind #1)            | Healings (blind #1)      | -                           | -                   | -                         |
| Peter declares the Messiah     | -                        | Peter declares the Messiah  | -                   | -                         |
| Death prediction #1            | -                        | Death prediction #1         | -                   | -                         |
| Way of the cross               | -                        | Way of the cross*           | -                   | -                         |
| Transfiguration                | -                        | Transfiguration             | -                   | -                         |
| Healings (impure spirit #2)    | -                        | Healings (impure spirit #2) | -                   | -                         |
| Death prediction #2            | -                        | Death prediction #2         | -                   | -                         |
| -                              | -                        | -                           | -                   | Samaritan opposition      |
| -                              | -                        | -                           | -                   | Cost of following Jesus   |
| -                              | -                        | -                           | -                   | Commission to the 72      |
| -                              | -                        | -                           | -                   | Parables (Good Samaritan) |
| -                              | -                        | -                           | -                   | Martha & Mary             |

CONTINUES

\*Redacted

Table 2: Mark's pericopae with Luke's removals, retentions and additions (1/2).

The elements Luke decided to keep are those consistent with his overall message, even if requiring adjustments. The image of Jesus that emerges from these passages is that of a Jew who, once baptised and tempted, began a ministry of itinerant preacher. He comes for those on the margins of society (sinners, tax collectors) and takes a hard stance against the local authorities. He is presented in continuation of the Jewish prophetic tradition but promotes a more empathetic understanding of the Law.

## CONTINUED

| Gospel of Mark                 |   | Gospel of Luke           |                                 |               |
|--------------------------------|---|--------------------------|---------------------------------|---------------|
| With original ending @16:8     |   | Removals                 | Retentions                      | Additions     |
| Against us/for us              | - | -                        | Against us/for us*              | -             |
| What causes someone to stumble | - | -                        | What causes someone to stumble* | -             |
| Divorce                        | - | -                        | Divorce*                        | -             |
| Little children, rich man      | - | -                        | Little children, rich man       | -             |
| Death prediction #3            | - | -                        | Death prediction #3             | -             |
| James and John's request       | - | James and John's request | -                               | -             |
| Healings (blind #2)            | - | -                        | Healings (blind #2)             | -             |
| -                              | - | -                        | -                               | Lord's prayer |
| Entrance in Jerusalem          | - | -                        | Entrance in Jerusalem           | -             |
| Tumult in the temple           | - | -                        | Tumult in the temple            | -             |
| Cursing of the fig tree        | - | Cursing of the fig tree  | -                               | -             |
| Jesus' authority questioned    | - | -                        | Jesus' authority questioned     | -             |
| Parables (Tenants)             | - | -                        | Parables (Tenants)              | -             |
| Paying taxes                   | - | -                        | Paying taxes                    | -             |
| Marriage & resurrection        | - | -                        | Marriage & resurrection         | -             |



| Gospel of Mark                | Gospel of Luke |                           |                                             |
|-------------------------------|----------------|---------------------------|---------------------------------------------|
| With original ending<br>@16:8 | Removals       | Retentions                | Additions                                   |
| The greatest commandment      | -              | The greatest commandment* | -                                           |
| The Messiah, son of David     | -              | The Messiah, son of David | -                                           |
| Teachers of the law           | -              | Teachers of the law       | -                                           |
| -                             | -              | -                         | Warnings and encouragements                 |
| -                             | -              | -                         | Parables (Rich Fool)                        |
| -                             | -              | -                         | Peace/division                              |
| -                             | -              | -                         | Healings (crippled woman)                   |
| -                             | -              | -                         | Narrow door                                 |
| -                             | -              | -                         | Sorrow for Jerusalem                        |
| -                             | -              | -                         | Jesus at the Pharisee's house               |
| -                             | -              | -                         | Parables (Great Banquet)                    |
| -                             | -              | -                         | Parables (Lost Sheep, Lost Coin, Prod. Son) |
| -                             | -              | -                         | Parables (Shrewd Manager)                   |
| -                             | -              | -                         | Enforcement of the law                      |
| -                             | -              | -                         | Parables (Rich Man & Lazarus)               |
| -                             | -              | -                         | The slave's duty                            |
| -                             | -              | -                         | Healings (ten lepers)                       |
| -                             | -              | -                         | The coming of the Kingdom of God            |

| Gospel of Mark                                |  | Gospel of Luke     |                                               |                                            |
|-----------------------------------------------|--|--------------------|-----------------------------------------------|--------------------------------------------|
| With original ending<br>@16:8                 |  | Removals           | Retentions                                    | Additions                                  |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Parables (Widow, Pharisee & Tax Collector) |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Zacchaeus, the tax collector               |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Parables (Ten Minas)                       |
| Widow's offering                              |  | -                  | Widow's offering                              | -                                          |
| Temple destruction, end times                 |  | -                  | Temple destruction, end times                 | -                                          |
| Day & hour unknown                            |  | Day & hour unknown | -                                             | -                                          |
| Anointing of Jesus                            |  | -                  | Anointing of Jesus                            | -                                          |
| Judas agrees to betray Jesus                  |  | -                  | Judas agrees to betray Jesus                  | -                                          |
| Last supper, prediction of Peter's denial     |  | -                  | Last supper, prediction of Peter's denial     | -                                          |
| Gethsemane, arrest, Sanhedrin, Peter's denial |  | -                  | Mt. Olives, arrest, Sanhedrin, Peter's denial | -                                          |
| Jesus before Pilate                           |  | -                  | Jesus before Pilate*                          | -                                          |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Jesus before Herod                         |
| Soldiers mock Jesus                           |  | -                  | Guards mock Jesus                             | -                                          |
| Crucifixion, death, burial                    |  | -                  | Crucifixion, death, burial*                   | -                                          |
| Resurrection                                  |  | -                  | Resurrection*                                 | -                                          |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Road to Emmaus                             |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Appearance to the disciples                |
| -                                             |  | -                  | -                                             | Ascension                                  |

\*Redacted

Table 3: Mark's pericopae with Luke's removals, retentions and additions (2/2).

Jesus must suffer at the hands of the ruling authorities, be crucified, killed and be raised from the dead. This was the template Luke started from to tell his own story of Jesus. He probably found Mark's narrative had potential and that he could improve it, making it more appealing to the Hellenistic world. According to Theon of Alexandria, credibility is the most important feature of a narrative.<sup>72</sup> If the author of Luke wanted to create an account of the life of Jesus that would persuade the Greeks, he had to appeal to *topoi* (commonplaces) familiar to them. In the words of Hermogenes:

"It is called commonplace because (what we say) applies to every temple robber or every war hero."<sup>73</sup>

As we will see in our analysis of the third interaction of Luke with Mark, the additions, this is precisely what the author has done: embellish Mark with *topoi* consistent with those of a typical Greek hero, creating thus a eulogy of Jesus Christ. What Luke seems to be doing is filling the gaps of the story he inherited from Mark. The pericopae he added, along with the ones he reworked from Mark, have the purpose of elevating the status of Jesus who starts as a demigod, stoically suffers a painful death, rises from the dead, appears to his followers, and ascends to Heaven. These *topoi* enabled Luke to build a character he considered to be Saviour, Messiah and Lord and, consequently, worthy of praise. Drawing from his education in Greek rhetoric, most likely Hermogenes-style progymnasmata, he was able to create a hero that would appeal to a Hellenistic audience. The correspondence between Hermogenes' rhetorical exercises and the pericopae of Luke is demonstrated in table 4.<sup>74</sup> Of the twenty-eight encomiastic topics identified in Hermogenes, we can find twenty-one as pericopae in the *Gospel of Luke*, a 75% match rate. If we were to exclude the physical elements (far from being the focus of Luke, who seems more interested in depicting Jesus as a philosopher), the rate would increase to 83%. However, in order to capture the full scope of Hermogenes' encomion, we will take the complete list as reference. As far as literary dependency goes the level

<sup>72</sup> Kennedy 2003: 29.

<sup>73</sup> Kennedy 2003: 79.

<sup>74</sup> In his paper *Progymnastic Topic Lists: A Compositional Template for Luke and Other Bioi?*, Michael Martin covers in detail the similarities between Hermogenes' encomiastic topics and the *Gospel of Luke*. Whereas his emphasis is on syncretism between Jesus Christ and John the Baptist, I propose a focus on Jesus himself.

of agreement is significant. If we imagine for a minute that the *Gospel of Luke* was an assignment to create an encomion of Jesus based on that list, it would have been a rather successful one. We should not overlook the fact that, as we've seen earlier, Luke is writing in the form of *diēgēsin*, which is not necessarily an account relating events that have actually happened. Regardless of the type of narrative this Gospel falls under, the level of correspondence of this work with the progymnasmata topics demonstrates, conclusively in my view, that we are in presence of an encomion. If in addition to that one wishes to explore what type of narrative this Gospel is according to Greek canonical standards, it would surely be a worthy exercise. However, not one that would supersede its encomiastic nature, but rather complement it. Hermogenes informs us of four different types of narrative: mythical, fictitious, historical, political/private.<sup>75</sup> As this falls outside of the scope of the present exercise, we will not be exploring the classification of Luke according to these categories. Notwithstanding that, the mimetic relationship of Luke's Gospel with Hermogenes' encomion does raise an important question, which we will be addressing next.

| <b>Hermogenes' progymnasmata</b><br>(Kennedy, <i>Progymnasmata</i> , 82) | <b>Gospel of Luke</b><br>( <i>New International Version</i> )                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nation                                                                   | Sent for the salvation of Israel (Lk 2:29-32)                                                                                                                                     |
| City                                                                     | Born in Bethlehem, birthplace of King David and of the coming Messiah (Lk 2:4)                                                                                                    |
| Family                                                                   | Righteousness of Mary and Joseph (Lk 1:28,30,42,46-55; 2:4,21-24,39,41)                                                                                                           |
| Marvellous occurrences at birth<br>(dreams, signs)                       | Annunciation (Lk 1:30-33)<br>Born of a virgin (Lk 1:27; 2:6-7)<br>Born a demigod (Lk 1:35)<br>An angel appears to shepherds (Lk 2:8-9)<br>Angels descend from Heaven (Lk 2:13-15) |
| Nurture                                                                  | Circumcised (Lk 2:21)<br>Presented to God (Lk 2:22)<br>Offering of sacrifices (Lk 2:24)                                                                                           |

<sup>75</sup> Kennedy 2003: 75.

| Hermogenes' progymnasmata<br>(Kennedy, <i>Progymnasmata</i> , 82) | Gospel of Luke<br>(New International Version)                                                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Education                                                         | Grows in wisdom (Lk 2:52)<br>Filled with wisdom and grace of God (Lk 2:40)<br>Amazes teachers with understanding and answers (Lk 2:46-47)                                     |
| Strong                                                            | Grows and becomes strong (Lk 2:40)<br>Grows in stature... in favor with God (Lk 2:52)<br>Releases power (Lk 8:46)                                                             |
| Large                                                             | -                                                                                                                                                                             |
| Swift                                                             | -                                                                                                                                                                             |
| Beautiful                                                         | -                                                                                                                                                                             |
| Just                                                              | Social justice speech against Pharisees and lawyers (Lk 11:37-54)<br>Parable of the unjust judge (Lk 18:1-8)                                                                  |
| Temperate                                                         | Exhortation to temperance (Lk 21:34-36)<br>Parable of the prodigal son (Lk 15:11-32)                                                                                          |
| Wise                                                              | Sermon on the plain (Lk 6:20-49)<br>Lord's prayer (Lk 11:2-4)<br>All parables (Lk 8:1-8; 20:9-19)                                                                             |
| Brave                                                             | Begins ministry of itinerant prophet alone (Lk 4:14-44)<br>Stands up to Pharisees and lawyers (Lk 11:37-54)<br>Stoically accepts his suffering, rejection and death (Lk 9:22) |
| Type of life (philosopher, orator, general)                       | Jesus is an itinerant philosopher concerned with social justice<br>(see elements 'Just', 'Temperate', 'Wise', and 'Brave')<br>Selects disciples (Lk 5:1-11)                   |
| Deeds                                                             | Healing of a man with an impure spirit (Lk 4:31-36)<br>Healing of a woman with a blood flux (Lk 8:43-48)<br>Resurrection of Jairus' daughter (Lk 8:49-56)                     |
| Accomplishments                                                   | Brings salvation to Israel (Lk 1:67-79)<br>Light of revelation to the Gentiles (Lk 2:32)<br>Is exalted to divine status, apotheosis (Lk 24:6,51)                              |
| Relatives                                                         | Zechariah and Elizabeth righteous before God (Lk 1:5-6)<br>John strong in spirit (Lk 1:80)                                                                                    |

| <b>Hermogenes' progymnasmata</b><br><i>(Kennedy, Progymnasmata, 82)</i> | <b>Gospel of Luke</b><br><i>(New International Version)</i>                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Friends                                                                 | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Possessions                                                             | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Servants                                                                | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Luck                                                                    | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Lifespan                                                                | Brought salvation to Israel and revelation to the Gentiles (see element 'Accomplishments') with no need for a long lifespan (~30 years-old)                                                                                                                                                       |
| Manner of death                                                         | Betrayed by one of his disciples (Lk 22:54)<br>Abandoned by everyone at his arrest except Peter (Lk 22:4-6)<br>Disowned by his lead disciple Peter (Lk 22:54-62)<br>Mocked and beaten by guards (Lk 22:63-65)<br>Painful death by crucifixion (Lk 23:33)<br>Stoic attitude (Lk 23:28,34,42-43,46) |
| Oddities at death                                                       | Darkness over the land (Lk 23:44)<br>Curtain of the temple torn in two (Lk 23:45)<br>Centurion recognizes Jesus' righteousness (Lk 23:47)                                                                                                                                                         |
| Culprits for death                                                      | Accused by the council of the elders (Lk 22:66-71)<br>Ridiculed and mocked by Herod (Lk 23:8-11)<br>Crowd asks for crucifixion (Lk 23:18-20)<br>Pilate delivered Jesus to be crucified (Lk 23:24-25)                                                                                              |
| Post-death events                                                       | Resurrection (Lk 24:6)<br>Two men in gleaming clothes appear to women (Lk 24:4-5)<br>Jesus appears to two disciples (Lk 24:15)<br>Jesus appears to Simon (Lk 24:34)<br>Jesus appears to the disciples (Lk 24:36)<br>Ascension, apotheosis (Lk 24:51)                                              |
| Comparison                                                              | Unborn John recognizes Jesus (Lk 1:41)<br>Jesus mightier than John (Lk 3:15-16)<br>John prophet, Jesus Messiah (Lk 7:18-35)                                                                                                                                                                       |

Table 4: Equivalence between Hermogenes' Progymnasmata and the pericopae in the Gospel of Luke.

## The *Gospel of Luke* and the historical Jesus

The *Gospel of Luke* stands out for its portrayal of Jesus as a demigod capable of achieving things hardly likely for the average human being. Three aspects are particularly salient in this regard: the performance of miracles, the recasting of Jesus as a Hellenistic philosopher, and the omniscience of the narrator. What follows is an analysis of each of these elements.

Starting with the miracles reported throughout Luke's narrative, I propose addressing the issue from the angle of historical criticism. One familiar with the historical-critical method will surely recall one of its presuppositions: analogy. In a nutshell, the principle of analogy posits that events from the past have unfolded in a similar way to those of the present. Its corollary is that things which do not happen today, did not happen in the past either.<sup>76</sup> This takes us to a category of events which, although profusely present in the Gospels, appears to be absent from our contemporary experience: miracles. Although many attempts have been made at defining the concept of miracle, David Hume seems to have captured its essence:

A miracle is a violation of the laws of nature; and as a firm and unalterable experience has established these laws, the proof against a miracle, from the very nature of the fact, is as entire as any argument from experience can possibly be imagined.<sup>77</sup>

The scientific method being the most reliable tool for understanding the intricacies of the world, we are yet to see a violation of these laws that has been convincingly demonstrated by it. We must then reasonably conclude that if oracles from angels, instantaneous healings, and bringing dead people back to life are not part of our current horizon of possible occurrences, we should also dismiss them as explanations for events from our distant past. The same principle is applicable to all other supernatural occurrences documented in the *Gospel of Luke*.

We shall now move on to Luke's portrayal of Jesus as a Hellenistic philosopher. This is not meant to negate that, to a large extent, the Jesus of Luke preserves some of the pericopes also found in other Jewish prophets. When Jesus brings the widow's son back to life in Nain<sup>78</sup> we are reminded

---

<sup>76</sup> Law 2012: 21.

<sup>77</sup> Hume 1900: 120.

<sup>78</sup> Lk 7:11-16.

of the passage where Elijah performed a similar miracle with a widow's son in Zarephath.<sup>79</sup> When Luke identifies Jesus with the Son of Man, he does not shy away from evoking as parallels of the destruction to come those which had taken place in the times of Noah and Lot.<sup>80</sup> However, if we analyse the profile of the historical Jesus, we should in principle be able to determine how likely it would be for him to have been in a position to pronounce the ethical teachings ascribed to him in Luke. In this Gospel, Jesus of Nazareth proclaims a concise and articulate speech on ethics (Sermon on the Plain), teaches his followers how to pray (Lord's prayer), and instructs crowds with clever parables (Good Samaritan, Prodigal Son). Would this behaviour be consistent with that of the historical Jesus? Our earlier Gospel, Mark, says nothing about Jesus' education. In Mk 1:21, Jesus teaches in the Synagogue but the text fails to mention that he read from the scroll. Jesus was born in rural Galilee (Nazareth) and preached in small villages (Capernaum, Gennesaret, Bethsaida). Mk 6:3 informs us he was a carpenter by trade. How likely would it be for a labourer from a non-urban area such as Galilee, to have had the opportunity to learn how to read and write, let alone preach ethics and use figures of speech? The evidence doesn't seem to add up. We can go a step further and investigate the expected literacy rate in the region where Jesus was born and preached. As referenced by Catherine Hezser in *Jewish Literacy in Roman Palestine*, Meir Bar-Ilan suggested an average literacy rate of 3% among Palestinian Jews at the time.<sup>81</sup> According to Hezser, literacy was mostly present in urban areas to accommodate the needs of the elites, further arguing that "village-dwellers, who mostly worked in agriculture as labourers, tenants, lessees, and small freeholders, will have rarely needed writing."<sup>82</sup> It would thus be unlikely for Jesus of Nazareth to be a literate person and, consequently, to have been able to proclaim ethical speeches or elaborate parables.

The last challenge to the historical nature of some of Luke's passages is the omniscience of the narrator. Although present in other instances of the narrative, this would be mostly applicable to the genealogy unit (Lk 3:23-38). If Jesus was a labourer from Galilee, what are the chances that any family records would have been kept, let alone the ones connecting him

---

<sup>79</sup> 1 Kgs 17:17-24.

<sup>80</sup> Lk 17:26-29.

<sup>81</sup> Hezser 2001: 496.

<sup>82</sup> Idem.



directly to God? Even in the unlikely event they existed, in which format were they available, bearing in mind the unaffordability of parchment and papyrus in economically deprived areas? If Luke was writing somewhere in the Roman Empire sometime in the second century CE, what access would he have had to the family records of a Jew from Galilee who lived one hundred years before him? I will retain thus the omniscience of the narrator as evidence that, at least in this pericope, Luke is not narrating a historical event.

A few paragraphs above I have laid out the case for Luke's knowledge of Mark. Given Mark's dating (~70s CE), its rudimentary use of Greek, and its lower Christology, we have good grounds to affirm his account is closer to the historical Jesus than Luke's. This is not to say that the *Gospel of Mark* represents a historically accurate account, but rather that its depiction of the life of Jesus contains fewer problematic passages from a historical standpoint. Mark's Jesus is a charismatic Jewish prophet who gathered a following in Galilee through the proclamation of social justice to the outcast. The crowds who followed him, and probably the tumult he generated in the temple, drew the attention of the Roman authorities who had him crucified for insurrection. An empty tomb and a vision of a young man announcing his resurrection scare three of his female followers, who run away keeping the message to themselves. The implausibility of the Roman authorities allowing for a convicted insurrectionist to be buried in a dedicated tomb should give any historian pause for reflexion. Likewise, granting as historical fact that a man can be dead for three days and come back to life would be hardly reconcilable with the principle of analogy. A dedicated study of Mark would be required for a rigorous assessment of its contribution to the reconstruction of the historical Jesus. However, leveraging our previous analysis of Luke's interaction with Mark (removals, retentions and additions), we will assess the evidence and determine which conclusions can be drawn in terms of the historical Jesus.

As we have seen, the decision of Luke to remove material from Mark was essentially predicated on the construction of a fluid narrative, that preserved his own view of who Jesus was. As such, not only does he take out redundant passages but, more importantly, he also removes portions of the narrative that might lead some to doubt Jesus' unquestionable status. What Luke removed from Mark cleaned Jesus' slate in order for him to start his narrative afresh. The material Luke preserved from Mark is that which is probably consistent with his overall view of Jesus. He has nonetheless

redacted important passages such as Jesus' baptism<sup>83</sup> and crucifixion.<sup>84</sup> Other textual units however have been left fairly unchanged like the healing of the woman with a blood flux<sup>85</sup> and the payment of taxes to Caesar.<sup>86</sup> In this regard, Philip Shuler's comment on the resurrection in the *Gospel of Matthew* can shed some light on Luke's intention with the same pericope:

Thus, Matthew, by elaborating and amplifying, successfully transforms for his readers the lowliest form of death in the Greco-Roman period into a victorious glorification of Jesus.<sup>87</sup>

Notwithstanding that, Luke's most significant and revealing engagement with Mark's work was the material he added to the narrative. Pronouncement of oracles,<sup>88</sup> semi-divinity,<sup>89</sup> post-death appearances,<sup>90</sup> and apotheosis<sup>91</sup> are typical *motifs* in the portrayal of Greco-Roman heroes. A complete list of these elements can be seen in tables 2 and 3, whereas the ones dependent from Hermogenes' encomiastic topics are listed in table 4. The intention of Luke's engagement with Mark is to develop Jesus' character in three different ways:

- **Removals:** withdraw to prevent demotion
- **Retentions:** rework to generate elevation
- **Additions:** create to produce exaltation

As a number of these elements either violate the principle of analogy (historical-critical method) or are inconsistent with its socio-cultural context (literacy rate), they should be excluded from the historical reconstruction of the life of Jesus. Consequently, we should look for other explanations<sup>92</sup> that account for how this material found its way into the *Gospel of Luke*.

---

<sup>83</sup> Lk 3:21-22.

<sup>84</sup> Lk 23:26-43.

<sup>85</sup> Lk 8:43-48.

<sup>86</sup> Lk 20:20-26.

<sup>87</sup> Shuler 1975: 205.

<sup>88</sup> Lk 1:30-31.

<sup>89</sup> Lk 1:35.

<sup>90</sup> Lk 24:36.

<sup>91</sup> Lk 24:51.

<sup>92</sup> Law 2012: 21.

A case could be made for the exclusion of all pericopae in table 4 from the life of the historical Jesus, but I don't think this is a black and white determination. In my view, it's more reasonable to look at them individually in light of the above two criteria and assess if it's more likely that they represent historical events or not. If it is historically plausible that Jesus was courageous in starting a career of itinerant prophet on his own (encomiastic topic 'Brave'), the same can't be said about him being born of a virgin. Likewise, if it is conceivable that he preached social justice to those on the margins of society (encomiastic topic 'Just'), it is improbable that an illiterate labourer would have proclaimed an elaborate philosophical speech like the Sermon on the Plain. Given this caveat, one can resume the process of historical reconstruction. So close is Luke's adherence to the encomion script represented by Hermogenes' tradition, that the following question is entirely justified. What is more likely? That Luke was narrating events as they had happened or that he was writing a eulogy of his Lord Jesus Christ that departs from the historical record? One persuaded of the first hypothesis would have to conclude that the miraculous passages of Luke,<sup>93</sup> examples of which are also ascribed to other Greco-Roman persons/gods, only by coincidence match Hermogenes' encomiastic script. One persuaded of the second hypothesis will look at Hermogenes' progymnasmata and see it as the template used by Luke to compose a fictional praise of Jesus Christ. Bearing in mind Luke appears to follow Hermogenes' encomiastic topics one by one (table 4), dependency from this tradition is thus more plausible than to simply assert that "Luke could have solely used existing biographies for his *topoi*."<sup>94</sup> The carbon copy treatment of progymnasmata by ancient authors has been noticed by Michael Martin, for whom the "biographical treatment of individual topics follows closely if not exactly actual examples of the same in the progymnasmata."<sup>95</sup> In spite of Martin's comprehensive comparison of progymnasmata topics with the composition of Luke,<sup>96</sup> he falls short of assessing the implication of his analysis to the reconstruction of the historical Jesus. Which of Luke's pericopae can be traced back to the itinerant preacher from Galilee? Which ones can be reasonably considered fictional? Martin draws no conclusion in this regard. In my view, Luke's

---

<sup>93</sup> Annunciation, virgin birth, born a demigod, resurrection, appearances and ascension.

<sup>94</sup> Adams 2016: 152.

<sup>95</sup> Martin 2008: 24.

<sup>96</sup> Martin 2008: 36-41.

transformative effort resulted in the sublimation of Jesus of Nazareth, giving it a completely different flavour: that of a Greek hero. It is no surprise then to see in the Jesus of Luke simultaneously echoes of Socrates and hints of Heracles. However, Luke's admirable effort does not come without a cost. Effectively, the more divine he was rendering Jesus, the less historical he was becoming. I argue that the effect of Luke's engagement with Mark resulted in a remarkable piece of literature that, to a certain extent, ended up departing from historical reality. This is not to say that we can be certain this was the case. Making judgements about the historicity of events from Antiquity should always go hand in hand with a good dose of humility. Notwithstanding that, the preponderance of evidence seems to indicate that Luke's main purpose in writing his Gospel was not to report events as they have actually occurred. As a highly literate author, he leveraged his training in Greek rhetoric to create an encomion of Jesus, thus making him more appealing to a Hellenistic audience. The case for this connection becomes evident by presenting Hermogenes' encomiastic topics next to the Lukan passages that derive from them (table 4). Should this hypothesis be correct, it would be reasonable to exclude a number of Luke's passages from the reconstruction of the life of the historical Jesus, classifying them as renditions of encomiastic topics. The passages that have not been retained did not meet the criteria to a satisfactory level, and are thus inconclusive from a historical perspective. My assessment of these pericopae resulted in the below list, where I indicate the elements that are probably not historical, specifying the *topoi* used by Luke (Hermogenes' encomion, table 4) and the respective criteria for exclusion (analogy or literacy):

- **Annunciation (Lk 1:30-33):** miraculous events at birth, analogy
- **Born from the line of David (Lk 2:4):** miraculous events at birth, analogy
- **Born of a virgin (Lk 1:26-27; 2:6-7):** miraculous events at birth, analogy
- **Born a demigod (Lk 1:35):** miraculous events at birth, analogy
- **Royal and divine genealogy (Lk 3:23-38):** miraculous events at birth, analogy
- **An angel appears to shepherds (Lk 2:8-9):** miraculous events at birth, analogy
- **Angels from Heaven (Lk 2:13-15):** miraculous events at birth, analogy

- **Jesus amazes teachers (Lk 2:46-47):** wisdom, literacy
- **Sermon on the plain (Lk 6:20-49):** wisdom, literacy
- **Lord's prayer (Lk 11:2-4):** wisdom, literacy
- **Parables (Lk 10:25-37; 15:11-32):** wisdom, literacy
- **Healings (Lk 13:10-17; 17:11-19):** deeds, analogy
- **Stoic death (Lk 23:28,34,42; 43:46):** manner of death, analogy
- **Darkness over the land (Lk 23:44):** oddities at death, analogy
- **Temple curtain torn in two (Lk 23:45):** oddities at death, analogy
- **Resurrection (Lk 24:5-6):** post-death events, analogy
- **Post-death oracles (Lk 24:4-6):** post-death events, analogy
- **Appearance to disciples (Lk 24:15,34,36):** post-death events, analogy
- **Ascension (Lk 24:50-51):** post-death events, analogy

The association of these specific *motifs* with the life of Jesus is no novelty in scholarship. As an example, Luke Timothy Johnson notes that stylistic choices such as portents and predictions at the births of both John the Baptist and Jesus cast them as the typical heroes in Hellenistic literature.<sup>97</sup> Johnson highlights this point by realizing that Jesus, when confronted with the accusation of befriending sinners and tax-collectors, is depicted by the evangelist with the “standard medical imagery of the Hellenistic philosopher.”<sup>98</sup> He is not alone in establishing these parallels. Dennis MacDonald’s analysis brings to light that “Jesus’ teachings and those of his followers are similar to those of philosophers, especially Socrates and Plato... his sufferings resemble those of Heracles.. and his ascension into the sky finds analogies in the ascensions of several Greek gods.”<sup>99</sup> Far from putting forward a convoluted hypothesis, what contemporary scholars defend is only an echo of what even Christian apologists who were witnesses to the early movement were advancing as well. One of them, Justin Martyr, conveyed it more emphatically than anyone else:

Τῷ δὲ καὶ τὸν λόγον, ὃ ἐστὶ πρῶτον γέννημα τοῦ θεοῦ, ἄνευ ἐπιμιξίας φάσκειν ἡμῶς γεγενῆσθαι, Ἰησοῦν Χριστὸν τὸν διδάσκαλον ἡμῶν, καὶ τοῦτον

<sup>97</sup> Johnson 1991: 35.

<sup>98</sup> Johnson 1991: 99.

<sup>99</sup> MacDonald 2015: 4.

σταυρωθέντα καὶ ἀποθανόντα καὶ ἀναστάντα ἀνεληλυθέναι εἰς τὸν οὐρανόν, οὐ παρὰ τοὺς παρ' ὑμῖν λεγομένους υἱοὺς τοῦ Διὸς καὶ νέον τι φέρομεν.<sup>100</sup>

“When we affirm that the Logos, God’s first-born, begotten without a sexual union, namely, our teacher Jesus Christ, was crucified, died, rose, and ascended to heaven, we are conveying nothing new with respect to those whom you call the sons of Zeus.”<sup>101</sup>

## Conclusion

The assessment of the nature of the Gospels is complex and requires the participation of multiple disciplines. I hope this paper provides a fresh contribution that departs from the traditional categorisation of the Gospels as historiography or ancient biographies. If this hypothesis is correct in classifying the *Gospel of Luke* as an encomion, it will shed some light into the intention of ancient authors in composing this literature. It is difficult to determine conclusively if Luke was intending to narrate events as they have actually happened or not. In other words, was he doing the work of a historian or not? Given his conviction about the salvific benefit of Christ’s death on the cross, the answer is probably somewhere between fact and faith. Daniel Marguerat looks at the issue from an interesting angle. When writing about Luke’s second volume, *Acts of the Apostles*, he advances that maybe we are in presence of “une histoire prophétique, ou mieux: une histoire kérygmatische.”<sup>102</sup>

Getting closer to what these narratives represented to their authors and their respective audiences will only be possible with continuous engagement in academic dialogue. The interaction of Luke with Mark as laid out in this paper can potentially open new avenues for the understanding of the literary activity of other evangelists. The continuous study of the influence of rhetoric on the composition of the Gospels should be encouraged as I’m confident it will bring positive results. The determination of who was the historical Jesus requires not only the contribution of the perspectives of each evangelist, but also the consideration of unexplored angles. As our methods are refined and the academy diversifies, I trust that we will become at least marginally closer to the historical truth.

<sup>100</sup> Justin, *I Apol.* 21.

<sup>101</sup> Miller 2015: 1.

<sup>102</sup> Marguerat 2019: 26.

## Bibliography

- Adamczewski, B. (2010), *Q Or Not Q?: The So-Called Triple Double and Single Traditions in the Synoptic Gospels*. Frankfurt: Lang Peter Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Adams, S.A. (2016), "Luke and Progymnasmata: Rhetorical Handbooks, Rhetorical Sophistication and Genre Selection", in M.R. Hauge & A.W. Pitts (eds.), *Ancient Education and Early Christianity*. London: Bloomsbury T&T Clark, 127-154. <http://dx.doi.org/10.5040/9780567665423.ch-008>
- Bovon, F. (2002), *Luke 1: A Commentary on the Gospel of Luke 1:1-9:50*. Minneapolis: Fortress Press.
- Crossan, J.D. (2014), *Jesus: A Revolutionary Biography. The John Dominic Crossan Essential Set*. New York: HarperCollins Publishers.
- Ehrman, B.D. (2014), *How Jesus Became God*. New York: Harper Collins Publishers.
- Farmer, W.R. (1975), *Jesus and the Gospels: A Form-Critical and Theological Essay*. Dallas: Southern Methodist University Perkins School of Theology.
- Fredriksen, P. (2000, 2<sup>nd</sup> ed.), *From Jesus to Christ: The Origins of the New Testament Images of Jesus*. New Haven: Yale University Press.
- Hezser, C. (2001), *Jewish Literacy in Roman Palestine*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Hume, D. (1900), *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Chicago: The Open Court Publishing.
- Johnson, L. T., Harrington, D. J. (1991), *The Gospel of Luke*. Collegeville: Liturgical Press.
- Kennedy, G.A. (1994), *A New History of Classical Rhetoric*. Princeton: Princeton University Press.
- Kennedy, G. A. (2003), *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Kurz, W.S. (1980), "Hellenistic Rhetoric in the Christological Proof of Luke-Acts", *CBQ* 42/2: 171–95. <http://www.jstor.org/stable/43714883>
- Law, D.R. (2012), *The Historical-Critical Method: A Guide for the Perplexed*. New York: T&T Clark International.
- Licona, M. R. (2010), *The Resurrection of Jesus: A New Historiographical Approach*. Downers Grove, Il: InterVarsity Press.
- Lindberg, G. (1997), "Hermogenes of Tarsus", in W. Haase (ed.), *Band 34/3. Teilband Sprache und Literatur: Einzelne Autoren seit der hadrianischen Zeit und Allgemeines zur Literatur des 2. und 3. Jahrhunderts (Forts.)*. Berlin, Boston: De Gruyter, 1978-2063. <https://doi.org/10.1515/9783110815146-002>

- MacDonald, D.R. (2015), *Mythologizing Jesus: From Jewish Teacher to Epic Hero*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- MacEwen, R.K. (2015), *Matthean Posteriority: An Exploration of Matthew's Use of Mark and Luke As a Solution to the Synoptic Problem*. London: Bloomsbury.
- Marguerat, D. (2019), "Histoire et Théologie dans Les Actes des Apôtres. L'Historiographie Lucanienne dans la Recherche Récente", in B. Buttica, L. Devillers, J.M. Morgan & S. Walton (eds.), *Le Corpus Lucanien (Luc-Actes) et l'Historiographie Ancienne: Quels Rapports?*. Zürich: LIT: 19-49.
- Marrou, H.-I. (1956), *A History of Education in Antiquity*. New York: The New American Library.
- Martin, M.W. (2008), "Progymnastic Topic Lists: A Compositional Template for Luke and Other Bioi?", *NTS* 54/1: 18–41. DOI:10.1017/S0028688508000027
- Mason, S. & Robinson, T. (2013), *Early Christian Reader*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Mason, S. (1992), *Josephus and the New Testament*. Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers.
- Miletti, L. (2008), "Herodotus in Theon's 'Progymnasmata'. The Confutation of Mythical Accounts.", *MH* 65/2: 65–76. <http://www.jstor.org/stable/44079291>
- Miller, R.C. (2015), *Resurrection and Reception in Early Christianity*. New York: Routledge.
- Padilla, O. (2009), "Hellenistic Παιδεία and Luke's Education: A Critique of Recent Approaches." *NTS* 55/4: 416–37. DOI:10.1017/S0028688509990051
- Parsons, M.C. (2004), "Luke and the Progymnasmata: A Preliminary Investigation into the Preliminary Exercises", in T. Penner (ed.), *Contextualizing Acts: Lukan Narrative and Greco-Roman Discourse*. Leiden: Brill: 43-63. <https://brill.com/view/title/9008>
- Shuler, P. L. (1975), "The Synoptic Gospels and the Problem of Genre." Doctoral Dissertation, McMaster University. <https://macsphere.mcmaster.ca/handle/11375/7791>
- Simons, R. C. (2006), "Rhetoric and Luke 1-2: A Rhetorical Study of an Extended Narrative Passage" Doctoral Dissertation, University of Bristol (Trinity College Bristol). <https://research-information.bris.ac.uk/en/studentTheses/rhetoric-and-luke-1-2-a-rhetorical-study-of-an-extended-narrative>



## THE RHETORIC OF CREDIBILITY IN THE *LIFE OF PAUL THE HERMIT*

### LA RETORICA DELLA CREDIBILITÀ NELLA *VITA DI PAOLO DI TEBE*

FABRIZIO PETORELLA

[fabriziopetorella@gmail.com](mailto:fabriziopetorella@gmail.com)

University of Pisa

<https://orcid.org/0000-0002-8782-9692>

Texto recebido em / Text submitted on: 14/11/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 10/05/2024

#### Abstract

From the beginning of the *Life of Paul the Hermit*, Jerome depicts credibility as the key issue in writing hagiographies. Despite a plethora of unbelievable accounts about men “living in an underground cave with flowing hair down to their feet”, Paul’s biography is intended to be a trustworthy narrative, concerning the true first Christian monk. Such a work necessarily comes into conflict with Athanasius’ *Life of Antony*: as Jerome partially suggests in the prologue, his account will call into question the truthfulness of a venerable model. In this paper, I provide a rhetorical analysis of some passages of Jerome’s *Life of Paul the Hermit*. My aim is to explore the links between Late Antique *paideia* and credibility, showing how the biographer employs persuasive techniques even in the narration of unbelievable episodes. In the final section, I share some reflections on the author’s and his audience’s concept of credibility.

**Keywords:** Jerome, Paul of Thebes, credibility, rhetoric, hagiography.

#### Riassunto

Sin dall’inizio della *Vita di Paolo di Tebe*, Girolamo fa della credibilità la questione fondamentale da affrontare nella redazione di un’opera agiografica: nonostante una pletora di racconti incredibili, che trattano di uomini vissuti in grotte sotterranee e coperti di peli fino al calcagno, la biografia di Paolo è da intendersi

come un resoconto fededegno della vita del primo vero monaco cristiano. Un'opera del genere non può che entrare in conflitto con la *Vita di Antonio* di Atanasio; come suggerito in parte da Girolamo stesso nel prologo, la nuova biografia monastica metterà, dunque, in dubbio la veridicità di un modello venerabile. Il presente contributo offre un'analisi retorica di alcuni passi della *Vita di Paolo di Tebe*. L'obiettivo è esplorare i legami tra *paideia* tardoantica e credibilità, mostrando come il biografo sfrutti le sue tecniche di persuasione anche nella narrazione di episodi incredibili. Nella sezione finale, trovano posto alcune riflessioni sull'idea di credibilità dell'autore e del suo pubblico.

**Parole chiave:** Girolamo, Paolo di Tebe, credibilità, retorica, agiografia.

The first hagiography written in Latin takes place in a desert populated by mythological creatures. This could be enough to introduce intriguing questions about the credibility of Jerome's *Life of Paul the Hermit*, through an accurate study of passages which, in order of appearance, involve a centaur, a satyr and various divinely inspired animals. But there is more. According to what the author states in the prologue,<sup>1</sup> Paul's biography is intended to be a trustworthy narrative, concerning the true first Christian monk living in the desert. Such a work necessarily comes into conflict with Athanasius' *Life of Antony*, thus calling into question the truthfulness of the monastic biography *par excellence*.<sup>2</sup>

In the last decades, scholars devoted particular attention to the symbolic meaning of the fantastic beasts described in the *Life* and to the relationship between them and Jerome's concept of Christianized desert. The seminal

---

<sup>1</sup> Hier. *Vit. Paul.* 1. The edition which I will quote and discuss in the following pages is Degòrski 1987 (*apud* Leclerc 2007).

<sup>2</sup> Athanasius admits the existence of monastic experiences before Antony, but only in the form of an urban monasticism: "There were not yet monasteries in Egypt neighboring on one another, and no monk at all knew the remote desert; each one who wished to watch over himself spiritually would practice ascetic discipline by himself not far from his own village. Now there was at that time an old man in the neighboring village. From his youth he had practiced the solitary life of an ascetic. When Antony saw him, he emulated him in goodness" (*Vit. Ant.* 3.2-3: Οὕτω γὰρ ἦν οὕτως ἐν Αἰγύπτῳ συνεχῇ μοναστήρια οὐδ' ὅλως ἤδει μοναχὸς τὴν μακρὰν ἔρημον. Ἐκαστος δὲ τῶν βουλομένων ἑαυτῷ προσέχειν οὐ μακρὰν τῆς ἰδίας κώμης καταμόνας ἡσκεῖτο. Ἦν τοίνυν ἐν τῇ πλησίον κώμῃ τότε γέρων, ἐκ νεότητος τὸν μονήρη βίον ἀσκήσας · τοῦτον ἰδὼν Ἀντώνιος ἐζήλωσεν ἐν καλῷ; transl. Vivian – Athanassakis 2003: 61). At any rate, this testimony somehow validates any attempt to find forerunners for Antonian asceticism.

studies of Patricia Cox Miller<sup>3</sup> and Robert Wiśniewski<sup>4</sup> brilliantly showed how these bizarre figures, based on classical and Jewish traditions, here become the ambassadors of the new ascetic ideals. However, the richness of this allegorical dimension must not make us forget that the *Life* offers multiple levels of interpretation, starting with the literal one:<sup>5</sup> Jerome actually tries to demonstrate that what he narrates is true and credible, displaying all the persuasive techniques offered by Late Antique schools of rhetoric.<sup>6</sup>

There are indeed several reasons to analyse the *Life of Paul the Hermit* through the lens of *paideia*. First of all, Jerome's style is clearly influenced by his formation, based on grammar and rhetoric: since this hagiography is his earliest work<sup>7</sup>, one can easily assume that it reflects what he studied during his younger years, especially those *progymnasmata* (or *praeexercitamina*) which played a major role in Late Antique school programs.<sup>8</sup> Secondly, even though in his letter to Paul of Concordia the author claims that the *Life* is intended for the *simpliciores*<sup>9</sup>, the real addressees should be the cultured members of the Western upper class, namely the readership

---

<sup>3</sup> Cox Miller 1996.

<sup>4</sup> Wiśniewski 2000.

<sup>5</sup> Cf. Grandi 2010: 135: "Avviene così che i due principali elementi, utili ed allo stesso tempo inutilizzabili per una classificazione di genere della *Vita Pauli*, la storia e la fiaba si intrecciano ad una serie di altri ingredienti – motivi ripresi dai παρακλαυσίθουρα elegiaci, dalle odi più lievi e dalle epistole più polemiche di Orazio, dalle tecniche retoriche, filologiche, ermeneutiche – per creare un testo omogeneo e profondo all'insegna delle tecniche esegetiche origeniane e dell'allegoria. Un'opera a più livelli dove l'affascinante scenario romanzesco, comunque intrigante anche per i 'simpliciores', si trasforma, per chi può penetrare l'allegoria del testo, in una ricognizione dei caratteri e del comportamento dei monaci, nonché in una rampogna della dissolutezza delle città rappresentanti del clero costituito, uno degli scopi primari di Gerolamo nelle *Vite*".

<sup>6</sup> This need for demonstrating that the account is true and credible must necessarily be related to the total lack of testimonies about Paul: the first source concerning the monk is, indeed, Jerome's *Life* itself – and Rebenich 2009, starting with the title, suggests that the character might be an invention of the Stridonian (on this regard, see also Wipszycka 2009: 22 and 198-199). Weingarten 2005 argues, instead, that the biographer drew on oral traditions concerning a rabbi.

<sup>7</sup> On the dating of the *Life of Paul* cf. Vogüé 1991.

<sup>8</sup> Although we do not know the identity of Jerome's teacher in rhetoric (cf. Graves 2007: 14), the testimonies of Quintilian (*Inst.* 1.9; 2.4-5) and Suetonius (*Gram. et rhet.* 4.7; 25.8-9) allow us to reconstruct a standardised school program (see Patillon e Bolognesi 1997: XII-XIV).

<sup>9</sup> Hier. *Epist.* 10.3.3.

of Evagrius' Latin translation of the *Life of Antony*.<sup>10</sup> Thus, as it usually happens in Late Antique biography, the art of rhetoric becomes a common ground between the author and his audience, acquiring a social meaning which is far more relevant than any aim at persuasion. Finally, *paideia* makes a clear distinction between Paul and Antony: unlike Athanasius' hero,<sup>11</sup> the true first Christian monk is described as "highly educated not only in Greek but also in Egyptian letters".<sup>12</sup>

As I said earlier, a study focused on the problem of credibility in the *Life of Paul the Hermit* cannot ignore what Jerome states in the prologue. The hagiography opens with a meaningful sentence, which immediately defines the author's purpose:

Inter multos saepe dubitatum est a quo potissimum monachorum eremus habitari coepta sit.<sup>13</sup>

Many have often questioned exactly who was the first monk to take up his abode in the desert.<sup>14</sup>

This is a well-defined theme of discussion, which gave rise to various hypotheses, involving biblical figures such as Elijah and John the Baptist. However, these opinions are only cursorily mentioned, since Jerome's true aim is to demolish another theory:

Alii autem, in quam opinionem uulgus omne consentit, adserunt Antonium huius propositi caput, quod ex parte uerum est. Non enim tam ipse ante omnes fuit, quam ab eo omnium incitata sunt studia.<sup>15</sup>

Others, on the contrary, claim that Anthony was the founder of this mode of life – an opinion in which the generality of mankind agrees. They are right

---

<sup>10</sup> Cf. Rebenich 2009: 22: "It is quite likely that the example of Evagrius impelled Jerome to write the *Vita Pauli*. At least this instance showed him that there was no lack of an interested audience for such edifying *Lives* on a high literary level. It is not surprising, therefore, that numerous borrowings from Evagrius' translation could be detected in Jerome's text".

<sup>11</sup> Ath. *Vit. Ant.* 1.2.

<sup>12</sup> Hier. *Vit. Paul.* 4.1: *litteris tam Graecis quam Aegyptiacis adprime eruditus* (transl. Ewald 1952: 227).

<sup>13</sup> Hier. *Vit. Paul.* 1.1.

<sup>14</sup> Transl. Liguori Ewald 1952: 225.

<sup>15</sup> Hier. *Vit. Paul.* 1.2.

in part; not so much that he holds precedence in time as that all others were inspired by him.<sup>16</sup>

Here, Jerome demonstrates his complete mastery of rhetorical tools. The precept included in Aphthonius' handbook, according to which "those engaged in refutation should first state the false claim of those who advance it",<sup>17</sup> is only partially followed, since the biographer cannot categorically contradict what is believed to be true by the generality of mankind – it is a matter of credibility! The refutation slowly turns into its opposite: Jerome develops a partial confirmation, admitting that Antony played a prominent role in the spread of monasticism<sup>18</sup>. Rhetorical handbooks commonly relate these two exercises (styled *anaskeue* and *kataskеue*) to mythological narratives. On this point, however, Quintilian begs to differ: "This [*scil.* the task of refuting and confirming narratives] too can be applied not only to mythical and poetic traditions, but also to the records of history"<sup>19</sup>. Thus, since the author and his audience probably learned the art of refuting and confirming accounts by calling into question the credibility of ancient historical narratives, I think that here Jerome's purpose is easy to understand: he is playing the role of the trustworthy historian, an impartial scholar who raises a fundamental question and discusses generally accepted opinions. His theory seems to be confirmed by the immediately following double testimony:

Amathas uero et Macarius, discipuli Antonii, e quibus superior corpus magistri sepeliuit, etiam nunc adfirmant, Paulum quemdam Thebaeum principem rei istius fuisse, non nominis, quam opinionem nos quoque probamus.<sup>20</sup>

In truth, Amathas and Macarius, disciples of Anthony, the former of whom buried his master, affirm even to this day that a certain Paul of Thebes was the originator of the practice – though not of the name – of solitary living. I, too, hold this opinion.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Transl. Liguori Ewald 1952: 225.

<sup>17</sup> Aphth. *Prog.* 5.2 (ed. Patillon 2008: 121): Δεῖ δὲ ἀνασκευάζοντας πρῶτον μὲν εἰπεῖν τὴν τῶν φησάντων διαβολήν (transl. Kennedy 2003: 101).

<sup>18</sup> See also Jerome's remarkably similar treatment of the figure of Antony in *Vit. Hil.* 2.4-6. On the contrasting portraits of Paul and Antony cf. Leclerc 1988.

<sup>19</sup> Quint. *Inst.* 2.4.18: *Id porro non tantum in fabulosis et carmine traditis fieri potest, verum etiam in ipsis annalium monumentis* (transl. Russell 2002: I vol., 289).

<sup>20</sup> Hier. *Vit. Paul.* 1.2.

<sup>21</sup> Transl. Ewald 1952: 225.

An avid reader of Athanasius' *Life of Antony* (or, what seems more plausible, of its Latin translation), would in vain search these names in that biography. While offering the proofs of what he asserts, Jerome adds credible elements to the famous narration of Antony's death<sup>22</sup>, showing himself a better historian than his illustrious predecessor. Furthermore, the point of view of two still living eye-witnesses is far more valuable than what is generally assumed on the basis of written accounts. When Jerome finally subtly invites his audience to share his opinion, it is not simply an arguable opinion anymore. A meaningful silence completes the picture. Despite any evidence, the reader could consider Athanasius an authoritative source. Carefully, the biographer prefers not to mention his name.

Just before declaring his intention to narrate the otherwise unknown story of Paul, Jerome declines to report some incredible tales which would deserve an even harsher refutation:

Nonnulli et haec et alia, prout uoluntas tulit, iactitant: subterraneo specu crinitum calcaneo tenus hominem, et multa quae persequi otiosum est incredibilia fingentes. Quorum quia impudens mendacium fuit, ne refellenda quidem sententia uidetur.<sup>23</sup>

Some, according to their whims, toss out one absurdity after the other: in an underground cave, for instance, there was a man with hair hanging down to his heels; and they go on to invent many incredible tales which it is useless to recount. Because theirs is an impudent lie, their opinion does not seem worth refuting.<sup>24</sup>

Why are those stories so unbelievable? Actually, the reader will soon become familiar with far more incredible descriptions. However, Jerome is here refusing any folktale about the first hermit, thus inviting his audience to do the same. The *pars destruens* of the prologue ends with a clear declaration of intent: the *Life of Paul* will be a credible account, which will completely differ from both the incorrect narrative written by Athanasius and the deliberately false stories circulating among simple folk.

The story of Paul is tellingly introduced by a long passage dedicated to Pagan persecutions. Since the protagonist's ascetic experience originates

---

<sup>22</sup> Ath. *Vit. Ant.* 92.1-2.

<sup>23</sup> Hier. *Vit. Paul.* 1.3.

<sup>24</sup> Ewald (Transl.) 1952: 225.

from an attempt to escape martyrdom, Jerome buttresses his account with a detailed description of what happened in Egypt during the reigns of Decius and Valerian and with two anecdotes concerning the sacrifice of two heroic Christians. While the first *passio* simply describes a series of corporeal tortures, the second one is an elaborated *narratio* not devoid of rhetorical amplification: the protagonist of this brief tale is held captive in a beautiful garden, where, facing the erotic temptations of a harlot, bites off a piece of his tongue and spits it into his temptress' face, thus letting pain prevail over lustful passion. Such an extremely unambiguous tale, which seems inspired by many *exempla* drawn from Classical literature<sup>25</sup>, has been considered hardly credible by scholars<sup>26</sup>. However, within the context of Jerome's narrative, it can be seen as a highly detailed account which simply aims at introducing the reader to a gloomy martyrdom atmosphere.

Moreover, *passiones* are rarely devoid of incredible particulars: this story is no exception and offers a nice example of what Giorgia Grandi rightly describes as an intriguing coexistence of pure fiction and historical data<sup>27</sup>. Before starting to narrate Paul's story, the biographer clarifies the double nature of his work by the insertion of two accounts which mix fable and historiography<sup>28</sup>. From this point forward, the distinction between what is credible and what is incredible is sensibly blurred. In such desperate conditions, the reader has to wholeheartedly accept the guidance of Jerome's rhetoric.

Paul's ascetic experience begins in a geographically and historically defined framework. When the young and rich protagonist realises that his brother-in-law is plotting to denounce him as a Christian, he flees into the desert and seeks refuge in a cave. Throughout the hollowed mountain there are many small chambers, in which Paul finds rusty forges and mallets of the kind used in coining money: as Jerome immediately explains, according to Egyptian sources that place was a secret mint during Antony's stay with Cleopatra<sup>29</sup>. This historically accurate detail is followed by a description

<sup>25</sup> In this regard, see the passages apud Leclerc et al. 2007: 150, n. 1 and 151, n. 4.

<sup>26</sup> Cf. Rebenich 2009: 19, who attributes these invented episodes to the "purpose of brightening up the pious story and additionally providing the reader with voyeuristic pleasure". Bauer 1961: 135 has convincingly rejected the attempt by Coleiro 1957: 178 to demonstrate the historical value of these accounts.

<sup>27</sup> Grandi 2010: 133-135.

<sup>28</sup> On Late Antique concept of historiography and its relationship with historical truth cf. Rebenich 2009: 25.

<sup>29</sup> Hier. *Vit. Paul.* 5.2.

of Paul's ascetic practice. Since, as the biographer stated in the ending of the prologue, "no one has yet discovered how he [*scil.* Paul] lived during his middle life and what snares of Satan he endured"<sup>30</sup>, this passage has necessarily to be brief. However, this extraordinary experience is the core of the whole narrative and Jerome knows that its credibility cannot be simply based on historical data:

Quod ne cui impossibile uideatur, Iesum testor et sanctos angelos eius in ea parte eremi, quae iuxta Syriam Saracenis iungitur, et uidisse me monachos, et uidere, e quibus unus triginta iam per annos clausus hordeaceo pane et lutulenta aqua uiuit. Alter in cisterna ueteri – quam gentili sermone Syri 'gubbam' uocant – quinque caricis per singulos dies sustentatur. Haec incredibilia uidebuntur eis, qui non crediderint omnia possibilia esse credentibus.<sup>31</sup>

Lest anyone should question the possibility of such an existence, I call upon Christ and His holy angels to witness that I have seen, and still see, monks living in that part of the desert which lies between Syria and the land of the Saracens. One monk, in fact, lived in seclusion in that wilderness for thirty years, subsisting on barley bread and muddy water, while another, sustained by five dry figs a day, inhabited an old cistern (which they call 'kubba' in the Gentile language of Syria). I know, of course, that all this will seem incredible to those who will not admit that 'all things are possible to them that believeth'.<sup>32</sup>

Once again, a turning point in the narrative is introduced by the pious deeds of two Christian heroes, who tellingly mark the transition from a corporeal martyrdom to a spiritual one. This time, the author shows his mastery of what Classical and Late Antique rhetoricians called *exempla*, namely "the mention of an event which either took place or is treated as having taken place, in order to make your point convincing"<sup>33</sup>. Quintilian's definition, however, despite being the refined summary of a long-lasting theoretical discussion<sup>34</sup>, cannot involve such a powerful opening: before

---

<sup>30</sup> Hier. *Vit. Paul.* 1.4: *Quomodo autem in media aetate uixerit, aut quas Satanae pertulerit insidias, nulli hominum compertum habetur* (transl. Ewald 1952: 226).

<sup>31</sup> Hier. *Vit. Paul.* 6.2.

<sup>32</sup> Transl. Liguori Ewald 1952: 228-229.

<sup>33</sup> Quint. *Inst.* 5.11.6: *rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio* (transl. Russell 2002: II vol., 433).

<sup>34</sup> Cf. Moeser 2002: 57-60.



bringing into play the two monks, Jerome calls upon Christ and His angels to witness that his account is absolutely true. The actual meaning of these words will be completely clear only at the end of this passage. In the meantime, the biographer offers a parade of details which contribute to making his narrative more credible: he explains where the monks dwell by accurately referring to the geographical position of that part of desert and, then, presents a brief but detailed description of the regimen followed by the two monks, even quoting a Syriac word. Such persuasive *exempla* are not completely in accordance with what Quintilian theorises: here Jerome does not simply adduce “some past action”, but adds the much-debated expression *et uidere*, thus letting the reader infer that those kinds of monks are still the norm in the Western deserts<sup>35</sup>. *Dulcis in fundo*, the final sentence directly addresses the issue of credibility. The last words develop what the biographer said before, through the testimony of Jesus himself, whose *ipsissima verba* reported by Mark<sup>36</sup> (*Omnia possibilia credenti*) are here re-elaborated in a nice-sounding *adnominatio*. However, this final section strikes the reader, who is faced with a dualistic decision. Even though Jerome provided detailed evidence for his account in order to avoid his audience’s scepticism, he perfectly knows that some impious people will consider his words incredible, since they can refuse even the words of Jesus. A true Christian reader should observe the teachings of the Son of God, thus demonstrating his faith in Him and admitting that the apparently incredible deeds narrated in Paul’s biography are entirely possible, since they were divinely inspired: Jesus’ message becomes part of Jerome’s rhetoric of credibility, compelling the reader to recognise that, however unbelievable, his narrative is undeniably true. The biographer opens and concludes this passage by mentioning Christ, thus creating a sort of *Ringkomposition* which underlines the power of His testimony. Furthermore, the author establishes a hierarchical order between three different categories of witnesses: following the steps of this rhetorical *anticlimax*, the reader is firstly asked to accept the absolutely credible testimony of Christ and His angels, then to trust the narrator’s words and, finally, to believe the miraculous lives of the monks, who are spiritual ‘martyrs’ (namely ‘witnesses’) of Jesus himself. Under the guidance of Jerome’s rhetoric, the audience gradually abandons any scepticism.

---

<sup>35</sup> On the debate around this expression, see Vogüé 1991.

<sup>36</sup> *Mc* 9.23.

As I said earlier, this passage introduces a turning point in the narrative, since a new player enters the stage. When a dream announces to Antony that he must pay a visit to another holy monk who lives in the Thebaid desert, he cannot imagine how God will guide his steps. After a half-day's walk, the ninety-year-old hermit encounters a prodigious creature:

Nec plura his, conspicatur hominem equo mixtum, cui opinio poetarum Centauro uocabulum indidit. Quo uiso, salutaris impressione signi armat frontem, et "heus tu, inquit, quanam in parte Dei seruus hic habitat?". At ille barbarum nescio quid infrendens, et frangens potius uerba quam proloquens inter horrentia ora, satis blandum quaesiuit adloquium. Et cum dexterae manus protensione cupitum indicat iter, ac sic patentes campos uolucris transmittens fuga, ex oculis mirantis euanuit. Verum hoc utrum diabolus ad terrendum eum simulauerit, an, ut solet, eremus monstruosorum ferax animalium istam quoque gignat bestiam, incertum habemus.<sup>37</sup>

His prayer barely finished, he became aware of a creature, half man and half horse, which the poets call a centaur. Arming himself with the sign of the Cross on his forehead, Anthony cried: 'Ho, there, where does the servant of God live?' The creature, barbarously gnashing its teeth, and mouthing rather than uttering words with its shaggy lips, attempted to answer him respectfully. Then, indicating the proper direction with its right hand, it stretched over the open fields in swift flight and vanished from the sight of the astonished hermit. Whether, indeed, it was the Devil who assumed this form to frighten him or whether the desert productive of monstrous animals, brought forth this beast, too, we do not know for certain.<sup>38</sup>

In her article dedicated to the fantastic beasts in the *Life of Paul*, Patricia Cox Miller states that Jerome's use of the centaur is "a clear indication that his presentation of the desert is not an imitation of reality"<sup>39</sup>, thus underlining the allegorical meaning of this episode. But how can this passage match the previous references to the credibility of the account? Actually, some details allow me to briefly analyse the literal level of interpretation. First of all, just before narrating the anecdote of the centaur, Jerome explains that the whole tale is witnessed by Antony himself<sup>40</sup>, who, as it will be clear

---

<sup>37</sup> Hier. *Vit. Paul.* 7.4-6.

<sup>38</sup> Transl. Ewald 1952: 229-230.

<sup>39</sup> Cox Miller 1996: 220.

<sup>40</sup> Hier. *Vit. Paul.* 7.1-3.

at the ending of the *Life*, will recount it to his disciples<sup>41</sup>. However, the biographer knows that this is not enough and, thus, offers the description of an incredible figure, to whom he attributes credible characteristics. Therefore, the centaur speaks a barbarous and incomprehensible tongue, attempts to answer the venerable Antony respectfully, quickly runs away: to put it briefly, it is not different from the beast described by ancient poets. Furthermore, it is similar to the beast described by Athanasius, who actually narrates Antony's encounter with a strange creature, half man and half donkey<sup>42</sup>. Since, as it is widely accepted<sup>43</sup>, the readers of the *Life of Paul* belonged to the educated Christian upper classes of the Western part of the Empire, in all probability they knew Athanasius' work (at least thanks to Evagrius' exquisite Latin translation) and expected to find such episodes in a hagiographical tale concerning Antony. In order to meet his readership's horizon of expectation, Jerome resorts to ekphrastic language, portraying an image which is both vivid and palpably present, according to the ancient precepts about *enargeia*. In particular, it is worth quoting the words of the first-century rhetorician Aelius Theon: "one should not recollect all useless details and should make the style reflect the subject, so that if what it describes is colorful, the word choice should be colorful, but if it is rough or frightening or something like that, features of the style

<sup>41</sup> Hier. *Vit. Paul.* 16.8: *ac sic ad monasterium reuersus, discipulis ex ordine cuncta replicauit* ("He returned to his monastery with his relic and related to his disciples all that had happened", transl. Liguori Ewald 1952: 237).

<sup>42</sup> Ath. *Vit. Ant.* 53: Εἴτα μετ' ὀλίγας ἡμέρας, ὡς εἰργάζετο (ἔμελε γὰρ αὐτῷ καὶ κοπιᾶν), ἐπιστάς τις τῇ θύρᾳ, εἴλκε τὴν σειρᾶν τοῦ ἔργου. Σπυρίδας γὰρ ἔρραπε καὶ ταύτας τοῖς εἰσερχομένοις ἀντὶ τῶν κομιζομένων αὐτῷ ἐδίδου. Ἀναστὰς δέ, εἶδε θηρίον, ἀνθρώπῳ μὲν ὅμοιον ἕως τῶν μηρῶν, τὰ δὲ σκέλη καὶ τοὺς πόδας ὁμοίους ἔχον ὄνῳ. Καὶ ὁ μὲν Ἀντώνιος μόνον ἑαυτὸν ἐσφράγισε καὶ εἶπεν· Χριστοῦ δοῦλός εἰμι· εἰ ἀπεστάλης κατ' ἐμοῦ, ἰδοὺ πάρεμι. Τὸ δὲ θηρίον σὺν τοῖς ἑαυτοῦ δαίμοσιν οὕτως ἔφυγεν, ὡς ὑπὸ τῆς ὀξύτητος πεσεῖν καὶ ἀποθανεῖν. Ὁ δὲ τοῦ θηρίου θάνατος πτόμα τῶν δαιμόνων ἦν. Πάντα γὰρ ἐσπούδαζον ποιεῖν, ἵνα καταγάγῳσιν αὐτὸν ἐκ τῆς ἐρήμου καὶ οὐκ ἴσχυσαν ("Then a few days later while he was working (he was accustomed to working hard), someone stood at the door and pulled the plait he was working (he was weaving baskets that he would give to those who came to see him in exchange for supplies). Standing up, he saw a beast like a man down to his thighs with legs and feet like those of an ass. But Antony merely crossed himself and said, 'I am a servant of Christ; if you have been sent against me, look, here I am!' The beast, along with the demons that were with him, fled so fast that in his haste he fell down and died. The death of the beast was the downfall of the demons, for they had tried everything to drive Antony out of the desert and had failed", transl. Vivian – Athanassakis 2003: 171).

<sup>43</sup> See footnote 8.

should not strike a discordant note with the nature of the subject”<sup>44</sup>. Thus, the biographer adopts a fragmented style, with the alliteration of voiceless consonants, which contribute to reconstructing the sounds produced by the centaur<sup>45</sup>. Furthermore, playing again the role of the trustworthy historian, he concludes the anecdote by raising questions about the true nature of the beast (whereas there is no doubt about the truthfulness of the account). Jerome cannot answer with certainty, but makes two reasonable hypotheses: a reader who knows the *Life of Antony* should be accustomed to the idea that the Devil can assume the form of horrible creatures or that the desert is usually (*ut solet*) populated by such monsters. However, the first explanation is extremely weak, as the reader will soon discover. The centaur’s advice proves to be very helpful and, thus, it cannot come from the Devil. And, as Sherlock Holmes said in the famous novels by Arthur Conan Doyle, “when you have eliminated the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth”: if the centaur is not a diabolic incarnation, he must be a product of the desert. However, in a desert which, as Cox Miller has amply demonstrated<sup>46</sup>, is now Christianized, the mythological creature must act as an agent of Christ, showing the saint the right path to take. This rhetorical opposition conceals a new reference to the credibility of Jerome’s account: in stark contrast with the Devil, the centaur totally changes its disposition, becoming a divinely inspired creature. Such a prodigious conversion proves once again that “all things are possible to them that believeth”.

Some of these observations can be applied also to the immediately following passage. While hastening on his way, Antony meets another desert demon: an accurate *ekphrasis* clarifies that it is a goat-man, namely what a Western educated reader would call a ‘satyr’<sup>47</sup>. As a pledge of peace, the beast offers

---

<sup>44</sup> Aelius Theon *Prog.* (ed. Patillon – Bolognesi 1997: 119-120): τὸ μὴ τελέως ἀπομηκύνειν περὶ τὰ ἄχρηστα· τὸ δὲ ὅλον συνεξομοιοῦσθαι χρὴ τοῖς ὑποκειμένοις τὴν ἀπαγγελίαν, ὥστε εἰ μὲν εὐανθές τι εἴη τὸ δηλούμενον, εὐανθῇ καὶ τὴν φράσιν εἶναι, εἰ δὲ αὐχμηρὸν ἢ φοβερὸν ἢ ὁποῖον δὴ ποτε, μηδὲ τὰ τῆς ἐρμηνείας ἀπάδειν τῆς φύσεως αὐτῶν (transl. Kennedy 2003: 47). On the concept of *enargeia*, see also Quint. *Inst.* 6.2.32.

<sup>45</sup> Cf. Grandi 2015: 286-287: “inoltre [*scil.* Jerome] utilizza, come componente dell’elegante tessuto stilistico, alcuni virtuosismi fonosimbolici che aiutano a ricreare per il lettore i suoni prodotti dagli animali (a partire dal sibilo del serpente [...] fino all’onomatopea che ci permette di sentire il linguaggio spezzato, il balbettio appunto, del centauro: *barbarum [...] infrendens frangens e horrentia ora* [...]). Tali artifici vengono quindi utilizzati come *escamotage* sonoro per rendere il linguaggio con cui gli animali esprimono Cristo”.

<sup>46</sup> Cox Miller 1996: 214-216.

<sup>47</sup> On this figure in the *Life of Paul*, see Harvey 1998.

the hermit some fruits from a palm tree for refreshment on his journey<sup>48</sup> and, when asked about its identity, proves to be more loquacious than the centaur:

Mortalis ego sum, et unus ex accolis eremi, quos uario delusa errore gentilitas Faunos, Satyrosque et Incubos colit. Legatione fungor gregis mei. Precamur ut pro nobis communem Dominum deprecetur; salutem mundi olim uenisse cognouimus, et in uniuersam terram exiit sonus eius.<sup>49</sup>

I am a mortal and one of the inhabitants of the desert whom the pagans, deluded by all manner of error, worship under the names of fauns, satyrs, and incubi. I serve as the ambassador of my flock. We beseech you to intercede for us with Him who is Lord over all, for we know that He came at one time for the salvation of the world and that His sound hath gone forth into all the earth.<sup>50</sup>

The monster fully explains its condition, allowing the reader to place its nature in a well-known mythological context and portraying a vivid picture of an organised society which is now submitted to Christ. Furthermore, it acts as a credible ambassador: its refined speech opens with an *exordium* which makes the audience attentive<sup>51</sup> and concludes with an educated request<sup>52</sup>. However, Jerome knows that the *climax* reached its *apex* and that further evidence is needed to dispel any doubt:

Hoc ne cui ad incredulitatem scrupulum moueat, sub rege Constantio, uniuerso mundo teste, defenditur. Nam Alexandriam istiusmodi homo uiuus perductus magnum populo spectaculum praeuit, et postea cadauer exanime, ne calore aestatis dissiparetur, sale infusum, et Antiochiam, ut ab imperatore uideretur, adlatum est.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> The reader knows that the palm tree supplies Paul's needs of food and clothing (Hier. *Vit. Paul.* 6.1).

<sup>49</sup> Hier. *Vit. Paul.* 8.3.

<sup>50</sup> Transl. Liguori Ewald 1952: 230.

<sup>51</sup> According to Quintilian (*Inst.* 4.1.5), "The reason for a Proemium is simply to prepare the hearer to be more favourably inclined towards us for the rest of the proceedings" (*Causa principii nulla alia est quam ut auditorem quo sit nobis in ceteris partibus accommodatior praeparemus*; transl. Russell 2002: II vol., 181-183).

<sup>52</sup> Cf. Grandi 2010: 133, n. 19: "soltanto il satiro, definito comunque 'animal petulcum' (nonostante la perfetta organizzazione sociale – segno di civiltà nel mondo classico – che sembra propria del suo gruppo di appartenenza), articola un perfetto discorso, secondo i canoni retorici: *captatio benevolentiae*, richiesta di essere ricordato".

<sup>53</sup> Hier. *Vit. Paul.* 8.6.

If anyone should find it difficult to believe this incident, let him heed the testimony of the whole world under the rule of Constantius, for just such a creature was brought to Alexandria alive and exposed to public view as a great spectacle. Later, they preserved the dead body of the brute from decaying in the summer heat by salting it, and then sent it on to Antioch for the emperor to see.<sup>54</sup>

Once again, Jerome offers no evidence that his account is true, but simply tries to demonstrate that the beast really exists: at this point, the *incredulitas* mentioned in the beginning of this anecdote can only involve the mythological monster. However, this time he does not need to make reasonable hypotheses, since he can resort to a world-widely accepted proof. The passage is artfully structured: even though Jerome deals with thaumatology, he continues to behave as a trustworthy historian by reconstructing these murky events in full detail. According to ancient rhetoricians<sup>55</sup>, all action consists of six elements: person, action, place, time, manner, and cause. Here, the author accurately describes them all, making what should be a fable a credible account, at least if seen through the lens of rhetoric. Furthermore, this bizarre anecdote is not a *unicum* in Latin literature: in his

<sup>54</sup> Transl. Liguori Ewald 1952: 231, with adjustments.

<sup>55</sup> Cf. Aelius Theon *Prog.* (ed. Patillon – Bolognesi 1997: 78): Διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων. Στοιχεῖα δὲ τῆς διηγήσεως εἰσιν ἕξ, τό τε πρόσωπον (εἴτε ἓν εἴη εἴτε πλείω) καὶ τὸ πρᾶγμα τὸ πραχθὲν ὑπὸ τοῦ προσώπου, καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ ἢ πρᾶξις, καὶ ὁ χρόνος καθ' ὃν ἢ πρᾶξις, καὶ ὁ τρόπος τῆς πράξεως, καὶ ἕκτον ἢ τούτων αἰτία. Τούτων δὲ ὄντων τῶν ἀνωτάτω στοιχείων ἕξ ὧν συμπληροῦται, ἡ τελεία διήγησις ἐξ ἀπάντων αὐτῶν συνέστηκεν καὶ τῶν συνεδρευόντων αὐτοῖς, ἑλλειπὴς δὲ ἐστὶν ἢ τίνος τούτων ἐπιδέουσα (“Narrative (*diêgêma*) is language descriptive of things that have happened or as though they had happened. Elements (*stoikheia*) of narration (*diêgêsis*) are six: the person (*prosôpon*), whether that be one or many; and the action done by the person; and the place where the action was done; and the time at which it was done; and the manner of the action; and sixth, the cause of these things. Since these are the most comprehensive elements from which it is composed, a complete narration (*diêgêsis*) consists of all of them and of things related to them and one lacking any of these is deficient”, transl. Kennedy 2003: 28) and Aelius Theon *Prog.* (ed. Patillon – Bolognesi 1997: 94): Ῥαδίως δὲ καὶ πλείονων εὐπορήσομεν ἐπιχειρημάτων, ἂν καθ' ἕκαστον τῶν παραδεδομένων τόπων ἐπιχειροῦντες χρώμεθα καὶ τοῖς καλουμένοις στοιχείοις, ἐξ ὧν ἅπανα πρᾶξις ὑφίσταται· ἐστὶ δὲ ταῦτα ἕξ, ὡς προείπομεν, πρόσωπον, πρᾶγμα, τόπος, χρόνος, τρόπος, αἰτία (“We shall easily have a supply of arguments if in each of the topics mentioned we use what are called the ‘elements’ of which all action consists. These are, as we said earlier, person, action, place, time, manner, cause”, transl. Kennedy 2003: 41).

*Natural History*, Pliny the Elder (who, in another passage<sup>56</sup>, already stated that the satyrs can be found in Africa), testifies that he saw a hippocentaur, brought for the emperor Claudius from Egypt preserved in honey<sup>57</sup>. How many of Jerome's educated readers would be able to recognise this allusion? Presumably a few. However, by tacitly quoting Pliny in the final section, the author lends further credibility to the account, which gradually loses the traits of the fable and becomes a somewhat 'scientific' description. The existence of the mythological creature (and, indirectly, the truthfulness of the tale which features it) is confirmed by the most illustrious Pagan naturalist.

Antony will finally encounter Paul thanks to the help of a she-wolf<sup>58</sup>. Then, the two old hermits will share a loaf of bread deposited by a raven<sup>59</sup>. In the ending, the first Christian monk will visibly ascend into heaven<sup>60</sup> and his body will be buried by two lions<sup>61</sup>. In a word, the rest of the *Life* does not lack incredible details which would deserve further comment. However, it is time to try to answer those spontaneous questions which I escaped until now: does Jerome really believe what he narrates? And are his readers really expected to believe such unbelievable episodes? In an already mentioned paper, meaningfully titled "Inventing an Ascetic Hero"<sup>62</sup>, Stefan Rebenich expresses a severe judgement on the literary genre of the *Life of Paul*: in accordance with the ancient theory of historiography, the primary task of Jerome's work would not be to establish historical truth, but to edify and entertain the reader.<sup>63</sup> This stimulating opinion can be supplemented by

---

<sup>56</sup> Plin. *Nat.* 5.1.7.

<sup>57</sup> Plin. *Nat.* 7.3.35: *Claudius Caesar scribit hippocentaurum in Thessalia natum eodem die interisse, et nos principatu eius allatum illi ex Aegypto in melle vidimus* ("Claudius Caesar writes that a hippo-centaur was born in Thessaly and died the same day; and in his reign we actually saw one that was brought here for him from Egypt preserved in honey", transl. Rackham 1942: 529).

<sup>58</sup> Hier. *Vit. Paul.* 9.2.

<sup>59</sup> Hier. *Vit. Paul.* 10.2.

<sup>60</sup> Hier. *Vit. Paul.* 14.2.

<sup>61</sup> Hier. *Vit. Paul.* 16.2-5.

<sup>62</sup> Rebenich 2009.

<sup>63</sup> Rebenich 2009: 25-26: "According to his own account, at the time of writing the *Vita Pauli* Jerome presented the merits of monastic life corresponding to the *studia atque doctrinae rhetorum*. His *Vita* was meant to provide both religious-ascetic edification (*aedificatio*) and sophisticated entertainment (*delectatio*). On that occasion the question of the historicity of Paul of Thebes, which has fascinated so many modern scholars, was less



my brief rhetorical analysis. Whether convinced or not of the historicity of what he narrates, Jerome, as we have seen, displays all sorts of literary tools in order to demonstrate the credibility of his account. Thus, since, as Rebenich states, his final aims are edification (*aedificatio*) and entertainment (*delectatio*), I can easily re-determine the abovementioned questions about the author's and his audience's beliefs and draw a further conclusion: the biographer's various and increasingly pronounced attempts to persuade the reader are indeed an integral part of the entertainment. The rhetorically educated members of the Western upper class who constitute Jerome's audience can surely recognise his techniques, analysing them in detail and appreciating similarities and variations in the use of school exercises. Above all, they can relate the *Life of Paul* to the main features of historiography, which they perhaps had the chance to read in the same rhetorical writings quoted by Rebenich.<sup>64</sup> Thus, they do not expect to find historical truth in every passage of the work. Furthermore, they expect to read about incredible marvels and, when they face accurate statements about credibility and persuasive rhetorical techniques, are pushed to take part in a refined game: the biographer tries to demonstrate the indemonstrable, the reader tries to believe the unbelievable. On the common ground of *paideia*, both players challenge themselves, experiencing an inner tension between what they, as educated Christians, are led to believe and what is truly incredible.<sup>65</sup>

My brief and incomplete analysis clearly deserves further development. However, I hope that I have succeeded in demonstrating how much an accurate study of Late Antique rhetoric can allow us to better understand hagiography and its complex relationship with historiography. Since credibility is a key issue in both these forms of literature, we need to try, as far as possible, to see them through the eyes of their contemporary readers, without ignoring the literal level of interpretation, however unbelievable it could be. Before

---

important. Jerome wanted only to portray a convincing *exemplum* of a monastic lifestyle, if necessary with the help of rhetorical *inventio*. In other words, Jerome stylized the life of the 'proto-hermit' Paul of Thebes according to the rules of classical rhetoric in order to produce a piece of Christian devotional literature".

<sup>64</sup> Rebenich 2009: 25 refers to Cic. *Leg.* 1.5 and Cic. *de Orat.* 2.62-4. Furthermore, he directly quotes Cic. *Brut.* 42 (*Concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius*, "It is the privilege of rhetoricians to distort history in order to give more point to their narrative", transl. *ibid.*).

<sup>65</sup> On this intellectual game, which in Late Antiquity is common to the biographies both of Christian saints and pagan philosophers, see Petorella 2023: 297-298.



being the sophisticated symbols of the new ascetic spirituality, the centaur and the satyr are the monstrous inhabitants of a prodigious desert.

## Bibliography

- Bauer, J. B. (1961), "Novellistisches bei Hieronymus *Vita Pauli* 3", *WS* 74: 130-137.
- Coleiro, E. (1957), "St. Jerome's lives of the hermits", *VChr* 11: 161-178.
- Cox Miller, P. (1996), "Jerome's Centaur: A Hyper-Icon of the Desert", *JECS* 4.2: 209-233.
- Degòrski, B. (1987), *Edizione Critica della Vita Sancti Pauli Primi Eremitae di Girolamo, Excerptum dissertationis ad Doctoratum in theologia et scientiis patristicis*. Rome: Pontificia Universitas Lateranensis.
- de Vogüé, A. (1991), "La *Vita Pauli* de Saint Jérôme et sa datation : Examen d'un passage-clé (ch. 6)", in G. J. M. Bartelink, A. Hilhorst, and C. H. Kneepkens (eds.), *Eulogia. Mélanges offerts à Antoon A. R. Bastiaensen à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*. Steenbrugge : in Abbatia Sancti Petri, 395-406.
- Grandi, G. (2010), "Il problema del genere letterario delle *Vite* geronimiane: storia di una scelta ardita e vincente", *Adamantius* 16: 130-140.
- Grandi, G. (2015), "La fauna nelle *Vite* geronimiane: fiaba, simbolo ed epifania divina", *Adamantius* 21: 284-300.
- Graves, M. (2007), *Jerome's Hebrew Philology. A Study Based on his Commentary on Jeremiah*. Leiden-Boston: Brill.
- Grégoire, Réginald (1996), *Manuale di Agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Fabriano: Monastero San Silvestro Abate.
- Harvey, P. B. (1998), "Saints and Satyrs: Jerome the Scholar at Work", *Athenaeum* 86: 35-56.
- Kennedy, G. A. (2003), *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Leclerc, P. (1988), "Antoine et Paul : métamorphose d'un héros", in Y. M. Duval (ed.), *Jérôme entre l'Occident et l'Orient*, Paris : Études Augustiniennes, 257-265.
- Leclerc, P., Martín Morales, E. & Vogüé, A. de (2007), *Jérôme. Trois Vies de Moines (Paul, Malchus, Hilarion)*. Paris: Éditions du Cerf.
- Liguori Ewald, M. (1952), "Life of St. Paul the First Hermit by St. Jerome", in R. J. Deferrari (ed.), *Early Christian Biographies*. Washington, DC: The Catholic University of America Press, 217-238.
- Moeser, M. C. (2002), *The Anecdote in Mark, the Classical World and the Rabbis*. London: Sheffield Academic Press.

- Patillon, M. & Bolognesi, G. (1997), *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris : Les Belles Lettres.
- Patillon, M. (2008), *Corpus rhetoricum. Tome I: Anonyme. Préambule à la rhétorique. Aphthonios. Progymnasmata. En annexe : Pseudo-Hermogène. Progymnasmata*, Paris : Les Belles Lettres.
- Petorella, F. (2023), *Santi, filosofi e letterati. Retorica e persuasione nel βίος tardoantico*, STUSMA 19, Milano: Le Monnier Università.
- Rackham, H. (1942), *Pliny. Natural History*, II vol., Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Rebenich, S. (2009), “Inventing an Ascetic Hero: Jerome’s Life of Paul the First Hermit”, in A. Cain and J. Lössl (eds.), *Jerome of Stridon. His Life, Writings and Legacy*. Farnham-Burlington: Ashgate, 13-27.
- Russell, D. A. (2002), *Quintilian. The Orator’s Education*, 5 vols., Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Vivian, T. & Athanassakis, A. N. (2003), “The Greek Life of Antony”, in T. Vivian, A. N. Athanassakis, and R. A. Greer, *Athanasius of Alexandria. The Life of Antony. The Coptic Life and the Greek Life*. Kalamazoo, MI: Cistercian Publications, 51-259.
- Weingarten S. (2005), *The Saint’s Saints. Hagiography and Geography in Jerome, Ancient Judaism & Early Christianity* 58, Leiden-Boston: Brill.
- Wipszycka E. (2009), *Moines et communautés monastiques en Égypte (IVe-VIIIe siècles)*, JJP Supplement 11, Warszawa: Faculty of Law and Administration and Institute of Archaeology and Fundacja im. Rafała Taubenschlaga.
- Wiśniewski, R. (2000), “*Bestiae Christum loquuntur* ou des habitants du désert et de la ville dans la *Vita Pauli* de saint Jérôme”, *Augustinianum* 40: 105-144.

**LAS *MEMORIAS* DE JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO,  
UN TESTIMONIO DE SU SINGULAR ADMIRACIÓN POR  
LA CULTURA GRECOLATINA**

**THE *MEMORIAS* OF JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO,  
A TESTIMONY OF HIS SINGULAR ADMIRATION FOR  
GRECO-LATIN CULTURE**

**ALEJANDRO MARTÍN BOLAÑOS**

[alejandro.martin.4c@gmail.com](mailto:alejandro.martin.4c@gmail.com)

Universidad de La Laguna – España

<https://orcid.org/0000-0001-7029-1403>

Texto recibido em / Text submitted on: 12/09/2023

Texto aprobado em / Text approved on: 01/02/2024

**Resumen**

En este trabajo se pretende hacer un recorrido por las *Memorias* del ilustrado canario José de Viera y Clavijo, destacando y analizando los testimonios que muestran la gran admiración y el interés que este sentía por la cultura grecolatina, tanto literaria como material, subyacente en toda su producción literaria de forma más o menos directa, con el fin de poner de relieve el impacto que esta ha ejercido en ella. Aunque admirar a los clásicos fuera algo de lo más común en la Ilustración, consideramos que las *Memorias* son una prueba de la singular predilección del abate por la cultura griega y romana, prestando atención a que esta obra es considerada prácticamente una autobiografía que realizó en sus últimos años de vida y que en ella atesora sus principales trabajos y los momentos más memorables de sus viajes y experiencias.

**Palabras clave:** cultura grecolatina, tradición clásica, Viera y Clavijo, Ilustración.

### Abstract

This work aims to take a tour of the *Memorias* of the enlightened Canarian José de Viera y Clavijo, highlighting and analyzing the testimonies that show the great admiration and interest that he felt in the Greco-Latin culture, both literary and material, underlying all of its literary production in a more or less direct way, in order to emphasize the impact that it has had on it. Although admiring the classics is something that is most common in the Enlightenment, we consider that the *Memorias* are proof of the abbe's singular predilection for Greek and Roman culture, paying attention to the fact that this work is considered practically an autobiography that he made in his last years of life and that in it he treasures his main works and the most memorable moments of his travels and experiences.

**Keywords:** Greco-Latin culture, classical tradition, Viera y Clavijo, Enlightenment.

### Introducción

Es bien sabido por los especialistas en la materia que la cultura grecolatina jugó un papel fundamental en la Ilustración, sobre todo en el ámbito educativo o pedagógico. Tras la recuperación de los clásicos por parte del Humanismo renacentista, las obras de los ilustrados se convirtieron en salvoconductos de los conocimientos de los antiguos: filosofía, literatura, mitología... Así, se puede encontrar relevantes traducciones y numerosísimos trabajos que emulan a los clásicos. Pero no solo se despertó un gran interés por la cultura literaria grecorromana, sino también por su cultura material. Un gran ejemplo de admirador de nuestros clásicos es el ilustrado canario José de Viera y Clavijo.<sup>1</sup> Nació en el Realejo Alto, Tenerife, el 28 de diciembre de 1731, y murió en Las Palmas de Gran Canaria el 21 de febrero de 1813. El presbítero fue un prolífico polígrafo que cultivó la poesía, la botánica, la biología, la historia y la oratoria, entre otros géneros. También es necesario destacar su actividad como traductor de textos franceses e ingleses, así como latinos, como veremos más adelante con más detenimiento.

Antes de centrarnos en nuestros objetivos es conveniente resaltar el origen de la admiración del abate por lo clásico. Sin duda, las raíces de la cuestión se hienden en la influencia de la Ilustración española, en primer lugar, regada por los postulados de Benito Jerónimo Feijoo<sup>2</sup> (cuyas obras despertaron el interés del abate por la literatura del Siglo de las Luces) y, en

---

<sup>1</sup> Vid. Fernández García 2021.

<sup>2</sup> Vid. Galván González, Victoria 2009: 113-143.

segundo lugar, en la Ilustración francesa<sup>3</sup> fundamentalmente, representada por D'Alembert, Voltaire, Delille, Boileau (y una ristra sin fin de autores), con quienes Viera se codeó en su estancia en Francia gracias a la intervención de su amigo el conde de Aranda, que lo introdujo en los círculos de la alta sociedad del país galo. Pero, en este sentido, jugó antes un papel fundamental la Biblioteca de Nava, que lo nutriría de la cultura y la literatura francesas por las que llegaría a sentir a la postre una gran admiración.<sup>4</sup>

Pues bien, siguiendo las líneas de investigación de Martínez Hernández<sup>5</sup> y de Fernández García,<sup>6</sup> procedamos ahora a esbozar no ya la tradición clásica de las *Memorias*, que también en cierta medida, sino más bien a analizar las pequeñas teselas de cultura grecolatina que se encuentran en ellas, poniendo de relieve la singular pasión y el interés que el ilustrado canario sentía por los clásicos. No emprenderemos nuestra labor sin hacer antes algunos comentarios acerca de la obra, que comenzó a ser escrita en 1806, siete años antes de la muerte de su autor. Padrón Fernández<sup>7</sup> la describe como:

un panteón literario, una guía de sus obras, destellos crepusculares de una vida que comienza a desvanecerse, monumento literario en el que quiere dejar constancia de una existencia consagrada a las Luces, a combatir las supercherías, las falsas opiniones.

En efecto, las *Memorias* constituyen una autobiografía de Viera, que aprovecha para revindicar sus obras como una especie de curriculum literario. En ellas, «destellos crepusculares» tal como afirma Padrón Fernández, atesora los momentos más memorables de su vida. Partiendo de esta importantísima base, nos parece que dicha obra es una prueba de una singular predilección de Viera por los clásicos, más allá de que, como ya hemos manifestado, lo común en los ilustrados fuera rescatarlos a partir de la traducción y la imitación. Veamos, pues, la huella que los clásicos imprimen en el polígrafo realejero.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Vid. Cioranescu 1949.

<sup>4</sup> Vid. Marrero Marrero 1997: 431 y 446.

<sup>5</sup> Martínez Hernández 2008, 2009.

<sup>6</sup> Fernández García 2021.

<sup>7</sup> Padrón Fernández 2012: 16.

<sup>8</sup> Usaremos las páginas de la edición de Rafael Padrón Fernández (2012) como referencia dentro de las *Memorias*, en lugar de las páginas exactas del manuscrito.

Viera recuerda con cierta afabilidad sus estudios de latinidad justo al empezar su autobiografía.<sup>9</sup> Al poco de ser trasladada su casa del Realejo Alto, donde su padre era alcalde real, al Puerto de la Orotava, nuestro autor comenzó a adquirir sus primeras nociones relativas a las letras. En ese mismo contexto el ilustrado destaca que inició su contacto con los latinos, que, junto con «los rudimentos de las primeras letras», fueron los responsables de su curiosidad por la lectura y la composición de obras desde su etapa pueril:

Trasladada poco después su casa al Puerto de La Orotava, adquirió allí los rudimentos de las primeras letras, y estudió latinidad. Sintiose desde luego estimulado de una feliz aplicación por la lectura, y no había clase de libros, fuesen devotos o profanos, de historias o novelas, de instrucción o diversión, en prosa o en verso, en octavo o en folio, en que no hallase pasto una curiosidad vaga, sin gusto, ni juicio, ni elección. Pero esta curiosidad no era estéril, y se puede atribuir a cierta necesidad de producir el esfuerzo de aquellas obras precoces, que casi desde su infancia tuvo la travesura de componer.

Unas páginas más adelante<sup>10</sup> califica las obras de Feijoo como «las primeras semillas de cultura y de literatura sensata» que llegaron hasta él, dando a entender que fue esta su primera toma de contacto con la Ilustración. Este hecho lo motivó a llevar a cabo desde muy joven las traducciones de obras inglesas, francesas e italianas con el fin de hacer más estrecho el contacto con los postulados que eclosionaban en pleno Siglo de las Luces. En este contexto, Viera destaca sus «nociones» del griego y su importancia para emprender tales traducciones. Podemos ver que en las primeras páginas de su obra ya va dejando patente su interés por la cultura grecolatina. Podría haber puesto el énfasis en muchas otras anécdotas en su autobiografía, sin embargo, reconoce la importancia de sus cursos de latinidad y sus nociones del griego para su formación y desarrollo académico.

A medida que hemos ido leyendo las *Memorias* nos hemos ido percatando de que el interés de Viera por lo griego y lo romano se puede ver de forma muy directa en dos aspectos: 1) el interés por la literatura clásica, patente en la traducción y la imitación de las obras clásicas o de temática clásica, así como en la preferencia por los géneros y las temáticas clásicas en sus propias composiciones, y 2) la admiración de la cultura material y arqueológica de Grecia y Roma. A fin de abordar este trabajo

---

<sup>9</sup> Viera 2012: 52.

<sup>10</sup> Viera: 2012: 53-53.

de la manera más clara posible, hemos creído conveniente tratar ambos aspectos ordenadamente.

## 1. El interés por la literatura clásica

Como ya hemos visto más arriba, Viera manifiesta en su autobiografía que uno de sus pasatiempos es la traducción (y la imitación<sup>11</sup>) de obras, especialmente ilustradas. La mayoría de los libros que son traducidos por este autor son de temática clásica, y en algunas ocasiones clásicas *per se*. En menor medida sucede lo mismo con sus composiciones, que vienen conformadas en géneros típicamente clásicos (poesía épica, epigramas, idilios, versos anacreónticos...) y cargadas de alusiones al mundo grecolatino. Y Viera hace alarde de ello en su autobiografía con gran orgullo y admiración.

Así, nos narra que compuso el poema *Los Vasconautas* con el fin de despedirse de D. Julián de San Cristóbal, entonces fiscal de la Real Audiencia, y de su esposa Dña. Beatriz de Monteverde, que habían acudido de visita a Tenerife desde Gran Canaria. Justo un poco después, el autor describe el poema y nos revela de dónde procede su inspiración, refiriéndose gratamente a esta como «bellezas»:

...y escribió el poema de *Los Vasconautas*, en cuatro cantos de octava rima, con un prólogo muy curioso sobre la epopeya, año de 1766. Era esta pieza una travesura ingeniosa en que, con alusión al antiguo poema de *Los Argonautas*, se imitaban algunas bellezas de *La Eneida* y los formularios más comunes de los otros...<sup>12</sup>

Este poema épico fue escrito en abril de 1766 y se trata de una composición «jocoseria», tal y como él mismo anuncia en el manuscrito, en la que parodia el poema de *Los Argonautas*, probablemente *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (s. III a. C.). Esto nos da pie también a destacar que era muy frecuente que Viera parodiara a los clásicos. Así encontramos la oda *A las parejas de Aranjuez*, parodia de la oda II del libro IV de Horacio (*Pindarum quisquis studet amari*) y la *Egloga Genetliaca*, parodia de la égloga IV de Virgilio (*Sicelides Musae paulo maiora canamus*), entre

---

<sup>11</sup> Sobre este tema son fundamentales los trabajos de Galván González 1996 y 2002.

<sup>12</sup> Viera 2012: 61.

otras.<sup>13</sup> También es necesario hacer mención de la breve égloga *Lycas y Melibeo* que el abate compuso imitando el estilo virgiliano, editada por Manuel de Paz.<sup>14</sup>

A continuación, es preciso resaltar la manifestación por la preferencia y el gusto por los versos anacreónticos. Recordemos que esta unidad métrica debe el nombre a su creador, el poeta griego Anacreonte (s. VI-V a. C.), y que es un verso «especialmente apto para los *carmina convivalia*, cantos de elogio al vino».<sup>15</sup> En resumidas cuentas, se usaba en poemas que elogiaban el hedonismo. En la página 79 Viera nos indica que compuso «unos bellos *Anacreónticos*» en honor «al magnífico festín que con banquete, música e iluminación dio a diferentes damas y señores de la corte en la quinta y jardín de la Vistillas de Madrid el príncipe de Salm-Salm D. Manuel». De ellos solamente sabemos que están perdidos, tal y como apunta Galván González<sup>16</sup> en su obra relativa a la producción literaria de Viera.

También en la página 174 nuestro autor pone de relieve que «en 1804 compuso una oda anacreóntica intitulada *La mujer*»<sup>17</sup>, obra de la que no conocemos mucho más, salvo su paradero en *Poesías* coleccionadas por Juan Padilla<sup>18</sup>.

Merece la pena destacar, en último lugar, que en la página 62 anuncia la publicación de otra obra cargada de alusiones a los clásicos, las *Cartas del viejo de Daute*:

Así, en octubre de 1766, publicó las *Cartas del viejo de Daute*, obra de mucha erudición. Las cinco primeras contenían una sucinta historia de la poesía épica y dramática, porque trataban de lo que mejor se había escrito acerca del arte poética, del juicio de los sabios en la materia, de la dificultad de establecer reglas, incapaces de transgresión, etc., y se daba noticia de los poemas épicos, antiguos y modernos, griegos, latinos, españoles, italianos, franceses, portugueses, ingleses y alemanes...

---

<sup>13</sup> Ambas parodias han sido muy bien editadas por Manuel de Paz Sánchez (2012) en *Colección de poesías*.

<sup>14</sup> Paz Sánchez: 2012.

<sup>15</sup> Guzmán Guerra 1997: 123.

<sup>16</sup> Galván González 1997: 492.

<sup>17</sup> Galván González 1997: 491 la incluye en el corpus de «poesía amoratoria» del autor.

<sup>18</sup> Vid. t. III, E.M.C., pp. 112-121 (Padrón Fernández 2012: 174, n. 353).



Como podemos ver, en esta ocasión Viera no solamente manifiesta una vez más su conocimiento e interés por los clásicos estudiando la base griega y latina de la poesía épica y teatral, sino que, además, dedicando la obra en la que lleva a cabo ese estudio a un personaje tan icónico como Ptolomeo Filadelfo, tal como podemos apreciar en el título del manuscrito autógrafo que citaron Millares y Hernández Suárez: *Las Cartas del Viejo de Daute escritas al Ptolomeo Philadelpho, quien los Zoylos de los Vasconautas dedicaron su Critica*.<sup>19</sup>

Esto es lo que concierne a la huella de la cultura clásica en sus composiciones. Sin embargo, fue mayor aún la presencia de la literatura clásica en sus traducciones e imitaciones, que en la mayoría de los casos albergaban componentes clásicos, y eso se manifiesta en muchas ocasiones en sus *Memorias*. Es el caso de la traducción que hace de las *Geórgicas* de Virgilio:

Restituido a París, aprovechó algunos cortos momentos en traducir en verso heroico castellano el libro primero de las *Geórgicas* de Virgilio, teniendo a la vista, con el texto latino, la versión francesa tan aplaudida del abate Delille, pero este trabajo nunca se continuó después.<sup>20</sup>

De acuerdo con el mismo Viera, «este trabajo nunca se continuó después» y tampoco se conserva. No obstante, tradujo el pasaje II, 458 y ss. de las *Geórgicas* tal y como él mismo declara en la página 169: «Tradujo asimismo las pequeñas poesías siguientes: *El Labrador*, pasaje de las *Geórgicas* de Virgilio, año de 1801». <sup>21</sup> Además, confiesa en la página 168 que llevó a cabo también la traducción del francés al español de *El hombre en el campo o las Geórgicas francesas de Jacob Delille*, <sup>22</sup> «poema en cuatro cantos, traducido en verso castellano (año de 1802)», la misma

---

<sup>19</sup> Cf. Viera y Clavijo 2013: 213, donde se publica esta obra, que durante mucho tiempo se consideró perdida.

<sup>20</sup> Viera 2012: 86-87.

<sup>21</sup> Nos aclara el editor, Rafael Padrón Fernández, que se trata de *El Labrador Pasaje imitado del libro segundo de las Geórgicas de Virgilio* (1801), inserto en *Colección de algunos Opúsculos Poéticos* (2012: 169, n. 337). Esta traducción ha sido editada recientemente por Martín Bolaños (2023).

<sup>22</sup> Se trata de la traducción de *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françoises de Delille* de 1800. Existe una edición moderna de Manuel de Paz Sánchez y Carlota Alfonso D'Acosta de 2011 en Ediciones Idea.

que le había servido de inspiración, cuando se dispuso a traducir el libro primero de las *Geórgicas* virgilianas.<sup>23</sup>

Finalmente, debemos preponderar que, al igual que sucede con las composiciones, también podemos ver la atención que Viera presta a los géneros y motivos clásicos en la elección de las obras que somete a traducción o imitación. En la página 148 confiesa que para realizar la obra *El Amigo de los niños*, «imitando la que había publicado en francés Mr. Berquin», tomó «algunas cosas de los *Idilios* del célebre Salomon Gessner», el género de Teócrito por antonomasia. También en la página 178 manifiesta haber llevado a cabo la traducción de la tragedia *Mitridate*, de Juan Racine, en 1812, obra alusiva al egregio Mitrídates, «el más grande y más famoso de los reyes del Ponto en Asia Menor, y el enemigo más peligroso de Roma durante el siglo I a. C.». <sup>24</sup>

## 2. La admiración por la cultura material y arqueológica de Grecia y Roma

Decíamos antes que las *Memorias* eran también un testimonio del interés que sentía Viera por la cultura material y arqueológica de las dos civilizaciones clásicas por antonomasia: Grecia y Roma. Dado el encumbramiento de la arqueología y el *anticuarismo* que se produce en siglo XVIII, propiciado por los hallazgos de restos de la Antigüedad,<sup>25</sup> no es de extrañar que nuestro culto e ilustrado abate sintiera vocación por la arquitectura y la numismática clásicas. Pero lo realmente interesante es que Viera, a lo largo de esta autobiografía literaria, recuerda con gran admiración y embeleso los lugares de gran importancia arqueológica que visitó<sup>26</sup> y las antigüedades

---

<sup>23</sup> Resaltaremos también, pese a que no viene recogido en las *Memorias*, que Viera realizó la traducción de un pasaje de la primera *Elegía* del libro I de Tibulo, concretamente los versos 59-64, de modo que sirva como un ejemplo más del interés del autor por la traducción de los textos clásicos. Esta traducción fue editada por Manuel de Paz Sánchez (2012) en *Colección de poesías*, pág. 57. Más adelante se intentará publicar un trabajo acerca de las traducciones clásicas de Viera, que será elaborado con mucho afecto, y en el que trataremos con mayor profundidad este aspecto.

<sup>24</sup> Hornblower y Spaworth 2015: 295.

<sup>25</sup> Nieto Ibáñez 2014: 112.

<sup>26</sup> La mayoría de sus viajes se dieron por su posición de ayo y maestro interino de D. Francisco de Silva, marqués del Viso, hijo único del marqués de Santa Cruz. Visitó Francia, Flandes, Italia y Alemania, entre otros lugares, y dejó constancia de ellos en sus diarios de viajes.

que tuvo entre sus manos durante sus viajes por Europa. Así, en las páginas 109-110 hace memoria lo siguiente:

Tenía entonces veintiséis años, y Viera comió con él [Cayetano Filangieri] y con el citado Galianien el palacio del arzobispo de Nápoles. Vio y observó en esta hermosa capital y sus contornos todo lo que suele llamar la atención de los viajeros: los sitios reales de Caserta, de Capo di Monti, de Portici, con su incomparable rico museo de antigüedades exquisitas; las excavaciones de Herculano y Pompeya, las erupciones del Vesubio, el Solfatara o Campos Flégreos; el lago Agnano, la gruta del Can, [...]; las ruinas de Cumes, la Gruta de la Sibila, el lago Averno en Baia, las termas de Nerón, los baños de Cicerón, los vestigios de las quintas de Lúculo y de Pompeyo, en Misena; la *Piscina mirabilis*, las *Centum cellas*, el mausoleo de Agripina, la laguna Estigia, el arroyo Aqueronte, los Campos Elíseos, en Pusilipo, los sepulcros de Virgilio y de Sannarazo, la mina de Piedigro[t]ta, etc.

Asimismo, cuenta en la página 119 que, cuando se hallaba de viaje por Padua, visitó el salón de la Ragione o de la Justicia y destaca que «en él hay una urna y dicen fue sepulcro de Tito Livio».<sup>27</sup>

Creemos que no es este el lugar ni el momento adecuados para siquiera esbozar los lugares que Viera detalla, teniendo en cuenta, además, que muchos eran, quizás, convicciones ficticias de la época. Sin embargo, sí consideramos preciso destacar el esmero y el interés con los que Viera relata la visita a monumentos arqueológicos e históricos de lo que fue el antiguo imperio romano. Este interés queda aún más patente en las páginas 140-142, en las que cuenta que, restituido a París, emprendió su viaje de vuelta a España. Viera deja testimonio de semejante trayecto en su *Diario*<sup>28</sup>, donde recopila «las noticias principales de este viaje», que comprendió «más de quinientas ochenta postas fuera de España». En nuestro interés señala que visitó «cuatro templos griegos» y «cincuenta y un monumentos de antigüedades romanas, como templos, arcos, palacios, vías,<sup>29</sup> etc.; ocho acueductos; seis baños; cinco anfiteatros, todo romano...».<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> En efecto, el famoso historiador romano Tito Livio nace y muere en Padua, pero desconocemos si en realidad reposan allí sus restos mortales.

<sup>28</sup> Cf. Viera y Clavijo 2006.

<sup>29</sup> Cf. *Memorias* 2012: 98, donde Viera indica que hizo su viaje a Roma por la Vía Flaminia.

<sup>30</sup> Padrón Fernández 2012: 142.

Todo esto es lo que encontramos en lo relativo a arquitectura, monumentos y lugares arqueológicos. Sin embargo, también manifiesta una gran fascinación por la numismática griega y romana, entre otras (que no señala directamente, tal como hizo con las anteriores), y especialmente por las medallas. En las páginas 129-131, nuestro autor enumera «las personas de mérito literario con quienes trató», recordando con cariño, entonces, al canónigo regular de Santa Dorotea Francisco Neumann. De acuerdo con su narración, este:

le mostró en diferentes días, por menor, en su cuarto, el precioso monetario que poseía de medallas griegas y romanas, etc., las más raras, y le regaló el tomo que había publicado de las inéditas, franqueándole algunas duplicadas para cambiar por otras de la Academia de la Historia de Madrid.

Más tarde, él, habiendo llegado a la Academia, le remitió a Neumann «una colección de las mejores, con el título de académico correspondiente, y continuó con él una correspondencia epistolar».

Llegando a las conclusiones, y aprovechando que el editor de las *Memorias*, Rafael Padrón Fernández, editó, además, el *Testamento de José de Viera y Clavijo* en los anexos de estas,<sup>31</sup> hemos de decir que también es dicho documento una prueba del afecto de nuestro autor por la lengua latina. Cuando se encuentra especificando el lugar de su sepelio,<sup>32</sup> concretamente en la capilla de San José de la Catedral de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria, solicita que se cincele en su epitafio la siguiente inscripción: «Don José Viera y Clavijo, arcediano de Fuerteventura. *Ecce nunc in pulvere dormit*».

## Conclusión

Con este ligero, pero conciso análisis de las *Memorias*, podemos llegar a la conclusión de que dicha obra es un fiel testimonio del afecto, de la admiración y de la fascinación singular que Viera, uno de los grandes ilustrados españoles, a quien Cioranescu<sup>33</sup> llega a referirse como *el Heródoto y el Virgilio de Canarias*, sentía por lo clásico. Cuando el abate emprendió

---

<sup>31</sup> Padrón Fernández 2012: 187-204.

<sup>32</sup> Padrón Fernández 2012: 188.

<sup>33</sup> Cioranescu 1954.

esta obra, definida por Padrón Fernández<sup>34</sup> como «destellos crepusculares de una vida que comienza a desvanecerse», efectivamente sabía que estaba en la recta final de sus días. De algún modo quería dejar constancia de su legado, hacer alarde una vez más de su personalidad extraordinaria y de su apabullante interés por la cultura. En este sentido, nos vemos en la obligación de poner de relieve lo interesante que resulta el hecho de que destaque con tanta afabilidad, con tanta pasión, su afición por la literatura y la arqueología grecolatinas.

## Bibliografía

- Cioranescu, Alejandro (1949), «José de Viera y Clavijo y la cultura francesa», *Revista de Historia* 88: 293-329.
- Cioranescu, Alejandro (1954), *Estudios de Literatura española y comparada*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 249-268.
- Fernández García, Aurelio J. (2021), «El mundo mitológico clásico en el poema *Los Meses* de José de Viera y Clavijo», *Fortunatae* 34: 23-43.
- Galván González, Victoria (1996), «La poesía imitada de José de Viera y Clavijo», *Anuario de Estudios Atlánticos* 42: 519-557.
- Galván González, Victoria (1999), *La obra literaria de José de Viera y Clavijo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- Galván González, Victoria (2002), «La poesía traducida de Viera y Clavijo», *Dicenda* 20: 73-103.
- Galván González, Victoria (2009), «Las interrelaciones entre la obra de Feijoo y la de Viera y Clavijo» en Victoria Galván González (ed.). *Viera al trashed*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 113-143.
- Guzmán Guerra, Antonio (1997), *Manual de métrica griega*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- Hornblower, Simon y Spawforth, Tony (2015), *Diccionario biográfico del mundo clásico. Grande dirigentes y políticos*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Marrero Marrero, M<sup>a</sup> del Carmen (1997), *El fondo francés de la Biblioteca de Nava*. San Cristóbal de La Laguna: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife.
- Martín Bolaños, Alejandro (2023), «El labrador de José de Viera y Clavijo, una traducción inédita de un pasaje de las Geórgicas de Virgilio», *Anthologica Annua* 70: 407-419.

---

<sup>34</sup> Padrón Fernández 2012:16.

- Martínez Hernández, Marcos (2008), «La tradición clásica en un ilustrado canario: José de Viera y Clavijo», *Estudios Canarios* 50-51: 395-426.
- Martínez Hernández, Marcos (2009), «La mitología grecolatina en la obra poética de Viera y Clavijo», en Victoria Galván González (ed.). *Viera al traspasar*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 145-171.
- Nieto Ibáñez, Jesús-M<sup>a</sup> (2014), «Anticuarismo y tradición clásica en académicos y eruditos ilustrados del siglo XVIII», en J. García Nistal (coord.). *Imagen y documento. Materiales para escribir una historia cultural*. León: El Forastero, 111-123.
- Salas Salgado, Francisco (2012), «Clásicos latinos e Ilustración: la biblioteca de Nava», en *Studia Philologica Valentina* 11: 431 y 446.
- Viera y Clavijo, José de (2006), *Diario de viaje desde Madrid a Italia*. Edición de Rafael Padrón Fernández. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- Viera y Clavijo, José de (2011), *El hombre en los campos o Las Geórgicas de Jacob Delille*. Edición de Manuel de Paz Sánchez y Carlota Alfonso D'Acosta. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- Viera y Clavijo, José de (2012), *Colección de Poesías*. Edición de Manuel de Paz Sánchez, Puerto del Rosario: Archivo General Insular Puerto del Rosario.
- Viera y Clavijo, José de (2012), *Los Vasconautas*. Edición de José Miguel Pérez Corrales. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- Viera y Clavijo, José de (2012), *Memorias*. Edición de Rafael Padrón Fernández. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- Viera y Clavijo, José de (2013), *La Tertulia de Nava*. Edición de Rafael Padrón Fernández. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

## NIKOS ORPHANIDES: UN'ANTIGONE NELLA CIPRO OCCUPATA

## NIKOS ORPHANIDES: *ANTIGONE* IN OCCUPIED CYPRUS

**FABIO TANGA**

[tangafabio@libero.it](mailto:tangafabio@libero.it)

Università degli Studi di Salerno

<https://orcid.org/0000-0003-0695-1942>

Texto recebido em / Text submitted on: 25/01/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 17/05/2024

### **Riassunto**

Le tormentate vicende politiche relative all'indipendenza di Cipro, ai conflitti etnici tra greco-ciprioti e turco-ciprioti sull'isola e all'invasione turca del 1974, hanno contribuito alla nascita di una generazione di poeti ciprioti, tra cui spicca la figura di Nikos Orphanides, che ha composto due liriche ispirate all'*Antigone* sofoclea. Il poeta e saggista, originario della zona di Cipro attualmente occupata dalle forze turche, trae ispirazione dalla tragedia dedicata da Sofocle alla figlia di Edipo per identificare in Antigone il paradigma di una relazione amorosa turbolenta, il simbolo della patria perduta e la paladina della lotta per i diritti civili e del diritto alla sepoltura dei caduti greco-ciprioti all'interno delle terre occupate. Così, in una sorta di dittico poetico, Orphanides sviluppa diversi motivi presenti nell'*Antigone* di Sofocle ricontestualizzandoli nella storia contemporanea dell'isola di Cipro, al fine di offrire un modello archetipico di lotta civile esente da narrazioni edulcorate e da magniloquenti esaltazioni di maniera.

**Parole chiave:** Sofocle, *Antigone*, ricezione, Cipro, Nikos Orphanides.

### **Abstract**

After the independence of Cyprus, the conflicts between the Greek Cypriot and Turkish Cypriot communities, and the Turkish invasion of 1974, a Cypriot poet from Kythrea, Nikos Orphanides, wrote two poems inspired by Sophocles'

*Antigone*. Orphanides' collection *Within the Walls* contains *A poem for Antigone* and *Personal for Antigone*, where the Cypriot poet identifies *Antigone* as the paradigm of an enigmatic and painful love relationship, the symbol of a lost homeland, a fighter for the Greek Cypriots fallen after the Turkish occupation, and a refugee forced to flee the atrocities of war. In a sort of poetic diptych, Orphanides connects Sophocles' play, Cypriot contemporary history, and his own memories and emotions from youth, in order to offer a female archetypal model of fighter for civil rights during and after the war.

**Keywords:** Sophocles, *Antigone*, reception, Cyprus, Nikos Orphanides.

## Premessa

Il XX secolo ha offerto scenari di conflitto<sup>1</sup> politico, sociale e bellico in grado di ispirare<sup>2</sup>, a varie latitudini<sup>3</sup>, rappresentazioni, interpretazioni, rivisitazioni e riscritture<sup>4</sup> dell'*Antigone* sofoclea, dove letteratura, teatro, cinema e musica hanno contribuito a rivitalizzare e perpetuare il dibattito culturale<sup>5</sup> intorno ad un'opera che "... has probably been acted in modern times more frequently and more successfully than any other Greek tragedy"<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> In proposito, cfr. Mee & Foley 2011: 1-30; Cairns 2016: 132-154; Silva 2017: 420-444.

<sup>2</sup> Per l'*Antigone* sofoclea, già Steiner aveva evidenziato un processo di "understanding" che risultava "historically and presently dynamic", aveva parlato di un "meaning" descritto come "always mobile", e aveva constatato il fatto che "the larger climate of politics and of social style" fosse stato in grado di agire, nel tempo, "on every fibre of interpretation"; cfr. Steiner 1996<sup>3</sup>: 201. Secondo Mee e Foley, l'*Antigone* di Sofocle non solo ha dimostrato come "the use of classical Greek tragedy to address current local, political and social issues has become a worldwide phenomenon", ma è anche divenuta una figura che "now belongs to the world in a wide variety of forms"; Mee & Foley 2011: 2-3. Inoltre, quale luogo di "timeless confrontation between public obligation and private conscience", l'*Antigone* di Sofocle avrebbe lasciato aperte sia "the possibility of dividing sympathies", sia "moral and political issues ... to be resolved by each reader, director or audience member"; Walton 2012: 637.

<sup>3</sup> L'interesse per l'*Antigone* sofoclea ha coinvolto, nel corso del XX secolo, autori, drammaturghi, registi e compositori attivi *in primis* in Europa ed America, ma anche in Africa ed Asia; cfr. Mee & Foley 2011: 1-30; Cairns 2016: 132-154; Silva 2017: 420-444.

<sup>4</sup> In proposito, tra gli altri, cfr. Fornaro 2010; Mee & Foley 2011: 1-30; Anderson 2012: 601-618; McDonald 2012: 642-646; Cairns 2016: 115-154; Silva 2017: 391-474.

<sup>5</sup> A tal riguardo, McCoskey e Corbett hanno rilevato una certa "significant force of changing cultural assumptions in shaping the meanings ... of the *Antigone*"; cfr. McCoskey & Corbett 2012: 473-474.

<sup>6</sup> Winnington-Ingram 1980: 117.



“...has remained immensely popular right down to the present day”<sup>7</sup>, “... has probably been more widely engaged with and performed, and in a wider range of places globally, than any other play from before Shakespeare”<sup>8</sup> e “... is very much a play for today”<sup>9</sup>.

## Le vicende politiche post-coloniali di Cipro

Proprio nel corso del XX secolo, l'isola di Cipro, terza nel mar Mediterraneo per dimensioni e situata a cavallo tra il continente europeo e quello asiatico, ha vissuto vicende piuttosto travagliate che hanno visto la popolazione isolana, costituita da una maggioranza greco-cipriota ed una minoranza turco-cipriota, progressivamente dividersi per assestarsi su posizioni sempre più nazionaliste e conflittuali, causando una disputa a cui gli organismi internazionali non sono tuttora riusciti a porre termine<sup>10</sup>.

In particolare, dopo la seconda operazione militare turca di invasione dell'isola<sup>11</sup>, verificatasi nell'agosto del 1974 e ritenuta illegale dal Consiglio di Sicurezza dell'ONU, la linea di 'cessate il fuoco' tra le parti, tuttora definita "Linea verde"<sup>12</sup>, ha diviso *de facto* l'isola in due entità politiche separate. Infatti, nelle aree occupate di Cipro del Nord, a partire dal 13 febbraio del

---

<sup>7</sup> Cfr. Lardinois 2012: 55. Oltre ad una significativa riproposizione del mito di Antigone nel XX secolo, per le decine di versioni dell'opera sofoclea elaborate e proposte nel corso del XXI secolo, oltre a Mee & Foley 2011: 1-30; Silva 2017: 444-446; 462-467, si segnalano, in rete, il blog *Visioni del tragico* (a cura di un gruppo di ricerca in collaborazione tra Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Università di Pavia, Università Cattolica di Milano, Università di Sassari e Università di Verona) e l'*Archive of Performances of Greek & Roman Drama* (a cura dell'Università di Oxford).

<sup>8</sup> Taplin 2020: 3-4.

<sup>9</sup> Cairns 2016: 115.

<sup>10</sup> Sulla questione cipriota cfr. Cranshaw 1978; Oberling 1982; Hitchens 1984; Mirbagheri 1989; Ioannides 1991; Hitchens 1997; Richmond 1998; O'Malley-Craig 1999; Brewin 2000; Mallinson 2005; Panteli 2005; Richter 2007; Richter 2009.

<sup>11</sup> I turchi hanno parlato di "Operazione di Pace del 1974" (avvenuta il 20 luglio 1974) e di "Seconda Operazione di Pace" (avvenuta il 14 agosto 1974), messe in atto a tutela della comunità turco-cipriota ivi residente e a difesa dell'indipendenza dell'isola da ulteriori interventi armati greci pro-*enosis* successivi al golpe anti-Makarios, ordito da gruppi nazionalisti greco-ciprioti con la complicità ed il supporto della giunta militare che guidava la Grecia.

<sup>12</sup> La zona demilitarizzata, o "buffer zone", stabilita nel 1964, in seguito a tensioni tra le comunità greco-cipriota e turco-cipriota, ed estesa nel 1974, dopo il cessate il fuoco del 16 agosto 1974, è sotto *peace-keeping* militare ed elettronico da parte del contingente

1975, è stato creato uno Stato Federale Turco che, il 15 novembre 1983, ha dichiarato la propria indipendenza come Repubblica Turca di Cipro del Nord (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)<sup>13</sup>, insistendo su terre *de iure* ancora appartenenti alla Repubblica di Cipro riconosciuta dagli accordi di indipendenza dell'isola del 1960, ed installando decine di migliaia di coloni provenienti dalla terraferma turca al fine di riequilibrare a proprio favore il fattore demografico nelle zone occupate. Nel frattempo, migliaia di cittadini appartenenti alla comunità greco-cipriota sono stati costretti ad abbandonare le proprie case, ubicate nella zona di occupazione turca, diventando di fatto dei rifugiati in patria a cui era impedito il reintegro nelle rispettive proprietà<sup>14</sup>, ove erano stati, nel frattempo, insediati dei turco-ciprioti.

### **Il panorama culturale cipriota negli anni '70 del Novecento: la “Generazione 1974”**

Per quanto concerne il panorama culturale e letterario cipriota dell'epoca<sup>15</sup>, l'invasione di Cipro del 1974 divenne motivo importante di ispirazione per tutti i poeti e prosatori coevi e successivi, dando origine ad

---

UNFICYP (United Nations Peacekeeping Force in Cyprus) delle Nazioni Unite e si estende tra Paralimni (ad Est) e Kato Pyrgos (ad Ovest); cfr. Ní Aoláin 2018: 107-141.

<sup>13</sup> Capitale di tale repubblica independentista è la zona Nord di Lefkoşa, nome turco della città di Nicosia, che risulta quindi essere, in alcune sue parti, tuttora divisa da checkpoint militari e da una 'zona cuscinetto' che vede barricate abbandonate, case fatiscenti e vie senza sbocco, e da una linea di delimitazione che prosegue poi per tutta l'isola per un'estensione di 180 chilometri ed è sorvegliata da contingenti militari delle Nazioni Unite onde evitare scontri tra le comunità greco-cipriota e turco-cipriota.

<sup>14</sup> Per la coscienza collettiva ed il comune sentire di una consistente parte della comunità greco-cipriota, la mancata ricongiunzione alla madrepatria greca, la sovranità sull'isola mutilata dallo straniero, la perdita ed il mancato reintegro nelle proprietà perdute dopo l'invasione turca, con conseguenti accuse di pulizia etnica a carico dei turchi, e i caduti civili e militari nel conflitto hanno rappresentato una ferita insanabile ed un implacabile motivo di risentimento, unito ad un desiderio di rivalsa, oltre che di consacrazione civile ed eroica del 'martirio' dei combattenti per la causa greco-cipriota.

<sup>15</sup> Con l'eccezione di alcune manifestazioni di piazza di stampo nazionalistico avvenute tra il 1955 e il 1959 e l'attività di poche riviste, Cipro non ha mai avuto esperienza di movimenti organizzati di natura culturale, filosofica o sociale come avvenuto nel resto d'Europa negli anni '60 del Novecento ed il dissenso fu assorbito dall'irrisolta questione etnica del paese; cfr. Ioannou 1993: 317-318.

una generazione<sup>16</sup> di poeti radicalmente diversi<sup>17</sup> dal passato, liberi da schemi politico-ideologici prefissati, fervore nazionalistico, velleità identitarie<sup>18</sup> o sociali ed in grado di superare le formule letterarie e gli scenari storici del passato mediante una protesta volta a costruire un nuovo sistema di valori indipendente da condizionamenti. In polemica con le esperienze poetiche precedenti, ritenute fallimentari a livello politico ed intellettuale<sup>19</sup>, spinti da una pletera di istanze latenti nella società cipriota e mossi dal dissenso<sup>20</sup> verso l'*establishment*, verso le classi piccolo-borghesi legate al turismo o alla manifattura, verso uno statalismo amatoriale e verso la moderazione dell'AKEL (Partito Comunista Cipriota), la generazione di autori ciprioti, meglio noti come "Poeti dell'Invasione"<sup>21</sup>, "Generazione 1974" o "Poeti del Dissenso"<sup>22</sup>, dopo una critica intensa, caustica e spesso estremista al sistema, giunse ad elaborare un nuovo sistema artistico dissidente per articolare le proprie espressioni sociali e politiche<sup>23</sup>. Di fatto, le caratteristiche del movimento dei "Poeti dell'Invasione" possono essere identificate e compendiate nel rifiuto di ogni genere di compromesso sociale, politico

---

<sup>16</sup> Vitti aveva parlato di 'generazione' come di nome collettivo in cui "inquadriamo per nostra comodità persone più o meno coetanee con personali aspirazioni derivate da comuni punti di avvio e rette da coincidenti intenzioni"; cfr. Sangiglio 2012.

<sup>17</sup> In proposito, Ziras ha parlato di poeti in possesso di una cultura poetica "la quale dubito molto che possedessero i loro predecessori, tutti presi e consumati nel fuoco dell'attualità, nel prolungato dolore dello smembramento del paese, nella rabbia della bassezza politica. E specialmente privi del lusso di poter mantenere le distanze dagli avvenimenti"; cfr. Sangiglio 2012.

<sup>18</sup> Per l'identità quale scelta politica e per le relative implicazioni socio-culturali nel contesto di Cipro divisa, cfr. Papadakis 2008: 128-148.

<sup>19</sup> Nel cosiddetto "Anti-manifesto on Cypriot Literature", scrivevano: "We accuse Cypriot literature of the preservation of ugliness in the ugliest possible way, because it continues to be incurably bucolic in an era in which terror gnaws at the structures of tradition"; cfr. Ioannou 1993: 324.

<sup>20</sup> Ioannou ha parlato di "important albeit isolated trends, groups, publications and artistic-recreational centers, expressive of a strong questioning from within", dove "marginal groups emerged and started castigating, provoking, mocking, and rejecting, at times the previous generation, at times the traditional social and political establishment"; cfr. Ioannou 1993: 320.

<sup>21</sup> In proposito, cfr. Ioannou 1993: 329; 339; Ziras 2007: 297-301.

<sup>22</sup> Entrambe le definizioni sono adottate da Ioannou; cfr. Ioannou 1993: 317-387.

<sup>23</sup> Inoltre, sorsero luoghi di ritrovo con finalità artistico-ricreative, case editrici, librerie, caffè-teatro, partiti politici come l'*Aristeri Pteryga* (nato da una scissione di matrice trotzkista operata da una parte del movimento giovanile del partito Socialdemocratico EDEK) e formazioni anarchiche con sede nelle principali città dell'isola dove le nuove istanze trovavano realizzazione individuale e spazio collettivo.

e morale contestualmente all'abbandono del conformismo borghese, nella rinuncia sia all'affettazione ed idealizzazione di natura patriottica ed etnica, sia alla scrittura romantica socialista, e la trasformazione della violenta e provocatoria critica politica in una nuova poetica in cui non riveste più un ruolo imprescindibile l'elemento storico-politico di tipo documentale<sup>24</sup>.

### **Nikos Orphanides: un profilo biografico e letterario**

Malgrado i poeti della "Generazione 1974" avessero in qualche modo voluto obliterare, o comunque fortemente ridimensionare mitologia e personalità ad essa connesse, evitando di disporre, anche solo in maniera simbolica, di persone ed elementi dell'antichità e della tradizione ellenica, fece eccezione alla regola Nikos Orphanides, il quale, essendo privo di appartenenze e condizionamenti politici e libero da posizioni ideologiche preconcepite, già dalla sua seconda raccolta poetica, puntò a capovolgere e distruggere il sistema di mitologia eroica su cui si fondava l'estetica poetica precedente<sup>25</sup>, che in maniera tanto altisonante aveva immortalato gli eroi dell'indipendenza dell'isola dal Regno Unito.

Nato nel 1949 a Kythrea<sup>26</sup>, paesino di poco più di tremila abitanti situato 13 chilometri a Nord-Est di Nicosia, Nikos Orphanides ha conseguito

---

<sup>24</sup> Cfr. Ioannou 1993: 341.

<sup>25</sup> Ad esempio Orphanides, nella poesia dedicata a Grigoris Afxentiou (giovane guerrigliero dell'EOKA bruciato vivo nel 1957 nel suo nascondiglio dagli inglesi, nelle foreste dei monti Troodos, perché non voleva arrendersi e consegnare le armi, dopo esser stato scovato grazie ad un tradimento), lo dipinge, con uno stile scarno e privo di affettazione e con la ricorrenza di termini e immagini negative, come un anti-eroe trafitto dal dolore, tra le fiamme, portatore di sofferenza, che ritorna nel paese ostile, inospitale e traditore per cui aveva sacrificato la vita, capovolgendo così la retorica eroica ed il formalismo che avevano contraddistinto sino ad allora la narrazione della sua morte e ponendo al centro la tragedia del tradimento; cfr. Orphanides 1979: 41.

<sup>26</sup> Situata nella regione della Mesaoria, Kythrea si trova ai piedi del complesso montuoso del Pentadaktylos in una regione di altipiani; per una storia della cittadina, legata per tradizione all'eroe Chytros (nipote dell'ateniese Akamas) e al regno di Chytroi, cfr. Kokkinos 2012: 86-96. Alla città natale Orphanides ha dedicato varie liriche, tra cui *Il postino dell'invisibile città di Kythrea* (6 giugno 2015) e *I fiumi sotterranei* (dedicata "alla memoria di Kythrea"); cfr. Sangiglio 2021: 3; 10-11; 16-17. Il 22/2/2011 la Municipalità di Kythrea ha organizzato ad Atene un evento dedicato alla città occupata di Kythrea, dove Orphanides ha tenuto una relazione sulla propria città natale (intitolata: *Kythrea: history and culture - the town of the past and the present*), ora situata nella auto-proclamata Repubblica di Cipro del Nord, sotto occupazione turca.

la laurea in filosofia presso l'Università di Atene, per poi addottorarsi in Filosofia presso l'Università di Creta, discutendo una tesi su "Ellenismo ed Ellenicità in Kavafis". Poeta pluripremiato, prosatore, saggista<sup>27</sup>, docente universitario e direttore della rivista cipriota di critica letteraria di respiro panellenico *AKTI* dal 1989<sup>28</sup>, Orphanides ha pubblicato, tra il 1975 ed il 2009, una serie di raccolte poetiche<sup>29</sup> da considerare come espressione della sua esperienza personale ed intellettuale<sup>30</sup>, dagli studi universitari ad Atene e Creta, fino a giungere all'impegno civile, culturale e didattico nell'isola di Cipro, dove ha anche seguito la parabola politica della madrepatria, dall'invasione turca sino al recente ingresso nell'Unione Europea.

### La raccolta poetica intitolata *Entro le mura*

In particolare, il suo volume di liriche *Εντός των τειχών* (*Entro le mura*<sup>31</sup>), pubblicato ad Atene nel 1983 per la serie *ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ*, denuncia fin dal titolo un'ispirazione tratta dall'attualità storico-politica cipriota, in quanto rievoca i muri e le barricate che dividono Nicosia<sup>32</sup> per separare il settore greco-cipriota dalla zona di occupazione turca e dalla comunità turco-cipriota. Infatti, in seguito all'invasione turca dell'isola e alle successive incontrollabili tensioni etniche, in alcune zone della capitale cipriota l'esercito turco ha creato barriere e blocchi stradali<sup>33</sup> che hanno

<sup>27</sup> Per un profilo letterario dell'autore, cfr. Demetrakopoulos 1993; Sangiglio 2021: 3; 4; 20.

<sup>28</sup> Dettagliate notizie biografiche ricavabili dall'*Academic Staff Short Profile* del Professor Nikos Orphanides, stilato per il sito web dell'Università di Nicosia dalla *Cyprus Agency of Quality Assurance and Accreditation in Higher Education*. Per una nota bio-bibliografica di Orphanides, cfr. Sangiglio 2021: 20.

<sup>29</sup> *Η περιπέτεια του ήλιου* (1975), *Τα τραγούδια της Περσεφόνης* (1979), *Εντός των τειχών* (1983), *Ανατολική θάλασσα* (1989), *Ο άλλος χειμώνας* (1993), *Ουρανοδρόμιο* (1994), *Η άλλη βιογραφία* (1999), *Τα ποιήματα 1970-2009* (2009). Cfr. anche Solway 1997, 248, che ha definito *Ανατολική θάλασσα* "extraordinary book of poems".

<sup>30</sup> Per una retrospettiva su Orphanides, cfr. Sangiglio 2021: 3; 4; 20.

<sup>31</sup> Alcune tra le più significative liriche del volume sono state tradotte in inglese; cfr. Bailey 1990: 183-194.

<sup>32</sup> In particolare, all'interno della detta raccolta, sono presenti le poesie intitolate *Nicosia, Spring 1980 A.D.*, *Hours in Nicosia* e *Occupation in the Cyprus of 1981*; cfr. Bailey 1990: 186-188.

<sup>33</sup> Che consistono principalmente in recinzioni di filo spinato, segmenti di muri in cemento, torri di guardia, fossati anticarro e campi minati.

interrotto la viabilità e la comunicazione anche all'interno di un medesimo quartiere, con l'innalzamento di bandiere greche e turche che si fronteggiano da balconi contrapposti, iscrizioni sui muri inneggianti alle opposte fazioni e rivendicazioni e apertura di checkpoint militari per monitorare ingressi ed uscite nelle zone sensibili. Quando i turchi invasero Cipro, Orphanides era un giovane di 25 anni, e la sua città natale, Kythrea<sup>34</sup>, era su una delle principali direttrici della cosiddetta "Operazione Attila", che aveva visto i militari turchi sbarcare sulla vicina spiaggia di Kyrenia ed il lancio di paracadutisti sulle montagne intorno a Nicosia. Durante il conflitto, tra morti e dispersi, lo scrittore ha perduto parenti, amici e conoscenti, oltre a vedere la propria cittadina devastata ed abbandonata, e tali eventi gli hanno lasciato un marchio indelebile nella memoria e nell'anima, alimentando un costante velo di lutto, malinconia ed inquietudine, aprendo una ferita psicologica difficile da rimarginare e foriera di scenari surreali fatti di oscuri presagi e malcelato dolore. Così Kythrea, patria di Orphanides, diviene centro di inesauribile fibrillazione espressiva e fulcro di retrospezione lirica e memoriale, producendo quantità di immagini che, tra passato e presente, parlano di un trauma esistenziale non definitivamente digerito, bensì somatizzato in una perenne ed angosciosa ricerca di una città ormai, ai suoi occhi, invisibile<sup>35</sup>.

L'attenzione di Orphanides nei confronti di personaggi femminili della storia<sup>36</sup> e del mito<sup>37</sup>, manifestatasi in versi o in prosa nell'arco della sua

---

<sup>34</sup> Il 14 agosto del 1974 Kythrea fu occupata, arrivando a contare, a conclusione del conflitto, 20 morti e 60 dispersi. Da allora, la municipalità cipriota di Kythrea è in temporaneo esilio a Nicosia, mentre i cittadini in fuga da Kythrea sono stati dapprima collocati in un campo di concentramento, poi accolti in campi rifugiati, e successivamente in residenze apposite, mentre la città è stata divisa tra soldati turchi (in maggioranza), turco-ciprioti e coloni turchi.

<sup>35</sup> Cfr. anche le poesie: *Il postino dell'invisibile città di Kythrea* (6 giugno 2015); *I fiumi sotterranei* (dedicata "alla memoria di Kythrea"); *Gli invisibili combattenti*; cfr. Sangiglio 2021: 10-11; 16-17; 18-19.

<sup>36</sup> La sensibilità di Orphanides verso la complessità emotiva del genere femminile è emblemizzata nella lirica intitolata *Η φαρμακομένη* (*La donna angosciata*), dove la dedicataria, Sonia, è ritratta in una prima strofa tra i gigli, avvolta tra edera e gelsomini, in un connubio cromatico di bianco e viola che si proietta immediatamente tra gli addormentati sotto alle scale, secoli prima. Poi, in una seconda strofa, la stessa Sonia è descritta come una sorta di epifania al balcone, che tiene tra le mani una luna appena spuntata, in un paesaggio marino, nei pressi di una cappella di campagna dove i lumini balenano confusamente al suo passaggio; cfr. Sangiglio 2021: 14-15.

<sup>37</sup> A titolo esemplificativo, cfr. soprattutto la sua raccolta poetica *I canti di Persefone* o la sua lirica intitolata *Circe*, dove la maga è descritta avvolta dall'oscurità con i capelli

carriera, unita ad una sensibilità non indifferente ai temi della mitologia e tradizione ellenica<sup>38</sup>, ha offerto all'autore lo spunto per identificare e ritrarre figure femminili di spessore, su cui convogliare l'inguaribile malessere e la costante tensione diacronica — che talora pare sfociare in una sorta di corto-circuito spazio/temporale — connessi all'esperienza personale e della patria. Inoltre, mediante uno stile frammentato, un'espressione frugale ed un discorso metaforico che mira al radicamento dei sentimenti e alla semplicità del trasporto di significati meditativi, il poeta crea una disposizione sovversiva carica di densità asmatica che mira ad elaborare immagini ed impalcature concettuali ibride.

In particolare, la raccolta *Εντός των τειχών* presenta, in diretta successione<sup>39</sup>, due liriche di un certo rilievo, databili alla fine di ottobre e circa alla metà di novembre del 1982, intitolate rispettivamente *ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ* (*Una poesia per Antigone*) e *ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ* (*Personale per Antigone*), dove la dedicataria, figlia di Edipo e sorella di Eteocle, Polinice ed Ismene, diventa l'epicentro di una complessa intelaiatura allegorica a cavallo tra passato e presente, su cui sono riversate istanze di varia natura ed innestate tematiche che accomunano l'esperienza della principessa tebana narrata nell'omonima tragedia di Sofocle alle vicende storiche dell'isola di Cipro e alla biografia di Orphanides stesso.

### *Una poesia per Antigone*

*Una poesia per Antigone*, che consta di 77 versi e rappresenta un testo poetico di ampio respiro sviluppato intorno alla figura di Antigone, è stata composta tra il 30 ed il 31 ottobre del 1982, a testimonianza di una genesi più sedimentata, mentre il *Personale per Antigone*, di 19 versi e risalente al 17 novembre 1982, risulta di intonazione più intimistica e sembra concludere una sorta di dittico entro cui la giovane tebana è prima trasfigurata, poi simbolicamente sublimata all'interno di una vicenda che riconduce la storia al mito, e viceversa, componendo le due liriche in un unico motivo ispiratore.

---

adornati da serpenti, col corpo perso tra fumo ed urla notturne, come sacerdotessa di una memoria ossessionata condannata ad un esilio secolare.

<sup>38</sup> Avendo svolto anche attività di saggista a proposito di poeti greci a lui precedenti e contemporanei, Orphanides ha potuto sviluppare una poetica di certa ispirazione eclettica.

<sup>39</sup> Cfr. Orphanides 1983: 25-27; 28.



Già oggetto di rappresentazioni, rivisitazioni e riscritture nella Grecia<sup>40</sup> e Turchia<sup>41</sup> del XX secolo<sup>42</sup>, Antigone è prescelta<sup>43</sup> da Orphanides come protagonista della sua coppia di liriche probabilmente in quanto “archetipo del mito” in possesso di “una verità senza tempo”, poiché, nell’omonima tragedia di Sofocle, “testimonia la superiorità della legge divina sulle leggi degli uomini”, “con atteggiamento eroico e straordinario coraggio eleva la sua statura morale contro l’arbitrarietà, ma anche la logica del potere”. Antigone, poi, nell’analisi di Orphanides, si impegna anche a “salvare il luogo ‘altro’, il luogo della luce e della giustizia divina”, per “mostrare finalmente amore contro le passioni del tempo ed il conseguente odio mondano”, un personaggio che “percorre le strade del mondo” come il padre Edipo, “afferma l’amore” e difende “la legge divina, ma anche la forza dell’amore, eroicamente, fino alla morte”.

Procedendo ad un’analisi preliminare dei due testi, spicca la presenza di alcuni primi motivi che sembrano ruotare intorno all’operato di Antigone, rendendo le liriche interessanti sotto il profilo di livelli tematici differenti, in quanto uniscono storia, mito ed attualità all’interno di una cornice erotico-intimistica, ed in una dimensione diacronica ricca di implicazioni politiche e civili. In primo luogo, Antigone pare richiamare il desiderio di seppellire i corpi di morti e dispersi greco-ciprioti, rimasti insepolti in seguito all’invasione turca della zona Nord dell’isola, ed in secondo luogo va a configurare una relazione sentimentale, legata a doppio filo con le desolanti vicende della guerra, che sembra divenire travagliata e frustrante, sulla scorta di quella avuta dalla nobile tebana con l’amato Emone. Inoltre, Antigone risulta essere considerata come una sorta di personificazione della patria trasfigurata, irriconoscibile e quasi perduta, ed una dispensatrice di trasognate immagini mortifere e colme di sofferenza, collegate traumaticamente con

<sup>40</sup> In proposito, cfr. Van Steen 2011: 235-254; Silva 2017: 433-434; 452-454; 463; 465.

<sup>41</sup> Per *Eurydice’s cry* di Sahika Tekand, cfr. Erincin 2011: 171-183; Silva 2017: 446.

<sup>42</sup> Invece, per l’*Antigone* di Sofocle nella Grecia del XIX secolo, cfr. Van Steen 2011: 235-254; Van Steen 2012: 538-556.

<sup>43</sup> Come già avvenuto in un saggio-presentazione di natura storico letteraria redatto da Orphanides, intitolato *Ηρωίδες γυναίκες (Eroine femminili)*, del 24 giugno 2018, dove l’autore ha affrontato il problema dell’inserimento di figure eroiche femminili della storia del passato all’interno di contesti poetici, proponendo cinque esempi storici di eroine femminili (Cratesiclea di Sparta, Maria di Cipro, Laskarina Bouboulina, Antonia Afxentiou e la buona madre di uno sconosciuto durante l’invasione turca) ed un solo esempio mitico (Antigone), argomentando la propria scelta con motivazioni che sembrano corrispondere in pieno ai motivi ispiratori e alle immagini presenti nelle due liriche dedicate ad Antigone.



la natura ed un latente desiderio di rientro dalla condizione di rifugiata, mentre la figlia di Edipo pare accostata anche ad un desiderio più generale di ribellione alla tirannia dell'invasore e delle sue leggi.

Delle due liriche si riporta una traduzione italiana a fronte.

#### ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

#### Una poesia per Antigone<sup>44</sup>

Τώρα όλες τις νύχτες ἐσὺ νὰ ταξιδεύεις  
καὶ τὰ πουλιὰ σφαγμένα νὰ σ' ἀκολουθοῦν  
τὰ φτερά τῶν ἀγγέλων μαδημένα  
πεταγμένα στοὺς δρόμους  
καὶ τοῦτες οἱ ἐκρήξεις τῆς μέρας 5  
ποὺ μοῦ τινάσσουν τὴ μνήμη.  
Περπατῶ τὸ κορμί σου  
ἀσπρισμένη θάλασσα ἀσπρισμένες αὐλές  
ὁ ἥλιος κατεβαίνει  
καὶ κουβεντιάξει στὶς στέγες 10  
κι ἡ μικρὴ μας κάμαρη νὰ πλημμυρίζει  
[ἀσβέστη.  
Τὰ μαλιά σου γαρύφαλλο στὰ δάκτυλά μου  
δροσερὴ στάλα τῆς αὐγῆς  
τὸ λουλακὶ σεντόνι τῆς ἀγάπης μου νὰ σε  
[τυλίγει  
φέτες ἀλάτι οὐρανὸς στὸ σῶμα σου 15  
κι ἐγὼ νὰ σπαράσσω ἀπ' τὶς πληγές  
Τυλίγεται στὸ κορμί μου  
θρυμματισμένο φεγγάρι στὰ πόδια μου  
γλυφὴ γεύση τοῦ ἀλατιοῦ στὸ στόμα  
φωνὲς μιᾶς ἄλλης ζωῆς 20  
περιστέρι ποὺ μᾶς ταξιδεύει τὸ δεῖλι.  
  
Σ' ἀγγίζω  
ξεχασμένο βεγγαλικὸ στὰ χέρια τῶν  
[παιδιῶν  
πυρκαγιὰς ἀναστάσιμες νὰ μᾶς τυλίγουν  
μιὰ σκοτωμένη σιωπὴ 25  
νὰ μὲ συντροφεύει.  
Κόβω τὰ λουριά τῶν ἀνέμων καὶ σ'  
[ἀκολουθῶ

Ora ogni notte vagherai  
e gli uccelli ammazzati ti seguiranno  
le ali degli angeli spennate  
e abbandonate lungo le strade  
e queste esplosioni del giorno  
che innescano la mia memoria.  
Io cammino sul tuo corpo  
mare imbiancato, cortili imbiancati  
il sole discende  
e chiacchiera sui tetti  
e la nostra piccola camera sarà inondata di  
[calce.  
I tuoi capelli sono garofani sulle mie dita  
fresca rugiada d'alba  
lascia che il lenzuolo lilla del mio amore ti  
[avvolga  
fette di sale il cielo sul tuo corpo  
anch'io sono dilaniato per le ferite.  
Ti avvolgi intorno al mio corpo  
luna frammentata ai miei piedi  
dolce sapore di sale in bocca  
voci da un'altra vita  
piccione che ci porta in viaggio nel  
[crepuscolo.  
Ti sto toccando  
bengala dimenticato nelle mani dei bambini  
  
incendi inarrestabili che ci avvolgono  
un silenzio morto  
che mi accompagna.  
Taglio le redini dei venti e ti seguo

<sup>44</sup> Orphanides 1983: 25-27.





ricerca di una serenità che la patria ha ormai perduto e che pare perdersi verso la luce dell'orizzonte. Il tutto avviene, con l'accompagnamento intermittente e costante dei cinque elementi naturali: terra, aria, acqua, fuoco ed etere, che ritornano sotto varie forme e prospettive, mutevoli come le disposizioni d'animo e le vicende esistenziali del poeta. La sezione conclusiva della lirica assume un tono di implorazione, in cui il poeta chiede all'amata di lasciarsi sopraffare dalle tenebre e di farsi seguire in una corsa che risulta non solo disperata ed angosciante, ma anche foriera di gran nervosismo, in quanto a strade senza fine corrispondono infinite sigarette<sup>45</sup> con relativo fumo che, in gran quantità, sembrano creare quasi le nebbie degli Inferi. La tensione infine sembra sciogliersi, e l'ultima immagine metaforica rivolta all'amata è quella di certo più rassicurante di una nave ormeggiata<sup>46</sup>, lasciata all'ancora per futuri viaggi di chi ormai è abituato ad andar per mare e di chi, vivendo su un'isola, vive in prossimità dell'attività marinara e nautica. Di contro, Orphanides si descrive ferito, sconvolto, sprofondato, senza parole, costretto proprio come un esule senza patria o un innamorato senza la propria metà di cui percepisce la condizione di pericolo.

La costruzione della lirica prevede l'accostamento di parole, azioni, sensazioni, immagini afferenti in prima persona alla sfera dell'allocutore<sup>47</sup>, che sono in un diretto reticolo comunicativo con la dimensione del destinatario<sup>48</sup>, e spesso fugacemente si riuniscono in un discorso che prende la forma della prima persona plurale<sup>49</sup>, ovvero dell'unione tra il parlante e il dedicatario, fornendo l'impressione di una costante ricerca dell'oggetto di desiderio nell'avvilupparsi tra inseguimento, fuga, abbracci ed improvvisi ed ineluttabili allontanamenti.

L'azione si svolge attraverso un continuo movimento<sup>50</sup> tra viaggio e vagabondaggio ed una forza cinetica, accompagnata dal moto della natura

---

<sup>45</sup> Il fumo di sigaretta potrebbe evocare anche un riferimento alle ultime volontà di solito concesse ai condannati a morte per fucilazione.

<sup>46</sup> L'imbarcazione ormeggiata, così come già fatto dal riferimento a menta verde e basilico, potrebbe evocare un tipico paesaggio cipriota caratterizzato da portici isolani ed imbarcazioni ormeggiate da naviganti, viaggiatori e pescatori.

<sup>47</sup> Cfr. i versi 6-7, 12, 14, 16-18, 26-30, 32, 36-37, 39-40, 54, 56, 66, 70-71, 74-75.

<sup>48</sup> Cfr. i versi 1-2, 7, 12, 14-15, 17, 22, 27, 29-30, 32, 35-37, 40, 43, 46, 53, 57-58, 62-65, 71-72.

<sup>49</sup> Cfr. i versi 11, 21, 24, 47.

<sup>50</sup> Cfr. i versi 1-2, 4, 7, 14, 17, 21-22, 24, 26-27, 29, 32, 34, 36, 40, 42-43, 45-46, 48-51, 57-59, 65-66, 68, 71, 74.

e dall'innesco di ordigni bellici, descritta come inesauribile proprio perché alimentata dall'insoddisfazione, mentre riferimenti al corpo<sup>51</sup> ritornano in maniera insistente, quasi ossessiva, come fonte di alterni piaceri e dolori provocati spesso dal tatto e talora dal gusto. E se il gusto alimenta percezioni in agrodolce, il tatto propone immagini piuttosto violente, in quanto il tocco di Antigone è descritto in primo luogo come in grado di svuotare le vene e togliere ogni forza all'autore, mentre in un secondo momento è paragonato alla penetrazione tagliente, dolorosa e profonda di un chiodo all'interno di una mano.

Le vicende narrate si sviluppano secondo una tendenza alla valorizzazione del rapporto tra luce<sup>52</sup> e buio<sup>53</sup>, inserito all'interno della dinamica di alternanza tra giorno e notte<sup>54</sup>, senza dimenticare fasi intermedie di luminosità collocabili in differenti momenti del giorno, quali alba<sup>55</sup> e tramonto<sup>56</sup>, in quanto le gradazioni di luce giocano un ruolo importante nell'ambito del dettato simbolico/emotivo testuale e della dinamica diacronica tra memoria, presente e futuro su cui si innesta la lirica. Un ruolo fondamentale nella poetica di Orphanides è rivestito dalla luna e dal cielo, in questa lirica rappresentati come frammentati, quasi a seguito di un'esplosione o di un'immagine distorta dai fumi degli esplosivi, a metafora di una realtà che fa detonare e cadere a pezzi ogni certezza esistenziale. Inoltre, a metà strada tra le polarizzazioni visive tra luce/ombra e terra/cielo, si colloca la dimensione di Antigone che, nell'oscurità di una città senza vita in quanto invasa e spopolata, con una figura leggera e quasi angelica<sup>57</sup>, ascende al cielo virginea, seppur coperta dai tetti delle case, per poi far risorgere di luce e accendere di passione gli anni di vita del poeta.

<sup>51</sup> Cfr. i versi 7, 12, 15, 17-19, 23, 39-41, 43, 49, 54, 56, 62, 70, 72.

<sup>52</sup> Cfr. i versi 5, 9, 21, 36-38, 50, 55, 65, 77.

<sup>53</sup> Cfr. i versi 28, 33, 38, 60, 63, 65, 75.

<sup>54</sup> Luce e buio, tra l'altro, sono presenti anche all'interno del medesimo verso; cfr. i versi 38 e 65.

<sup>55</sup> Cfr. v. 55.

<sup>56</sup> Cfr. v. 21.

<sup>57</sup> La dimensione di luce angelicata e nera collegata ad Antigone pare in qualche modo evocare "Τὸ φῶς" di Ghiorgos Seferis, autore a cui Orphanides ha dedicato un saggio (*Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Αστήρ, 1985). Per la ripresa di motivi ed espressioni di Seferis all'interno di alcune poesie di Orphanides, cfr. Moustakas 2009: 193.

Sullo sfondo, allusioni intermittenti a inneschi<sup>58</sup>, fiamme<sup>59</sup>, esplosioni<sup>60</sup> ed esplosivi<sup>61</sup>, violenza<sup>62</sup>, dolore<sup>63</sup>, ferite<sup>64</sup> e morte<sup>65</sup> proiettano il testo da una dimensione di ricerca amorosa ad una plumbea atmosfera di lutto, mentre sullo sfondo la natura fa il suo corso, tra il canto degli uccelli, il volo di un colombo e di una farfalla, e la salsedine marina, e mentre tuttavia anche terribili segni premonitori, come uccelli ammazzati, ali spennate, o il volo di un pipistrello morto contro lo specchio, si dispiegano ed accompagnano l'evolversi degli avvenimenti.

La lirica raggiunge i suoi picchi emotivi ed immaginifici nel descrivere una passione violenta, che brucia, fa vibrare, esplode, svuota le vene, ferisce e sfinisce, consumata con un eros carnale, latore di emozioni forti e di tensione spasmodica, in simbiosi metaforica con la forza degli elementi naturali, pur mostrando degli attimi di intima serenità quotidiana, come un lenzuolo lilla che avvolge l'amata, o i capelli di lei, freschi come dei garofani nella percezione del poeta.

In parallelo alla vicenda sentimentale dell'autore, si staglia la descrizione di un paese – dove la relazione amorosa aveva preso le mosse – la cui normalità è violentata dalla guerra e dalle sue conseguenze: il chiaro, anche se appannato, riferimento agli eventi connessi all'invasione turca di Cipro dà la misura di uno stravolgimento capace di alterare e contaminare ogni aspetto della realtà. Le esplosioni diurne che innescano la memoria come la miccia di una dinamite, i cortili imbiancati di vernice, come tipico della campagna cipriota, il sole che discende sui tetti, la casetta 'nido d'amore', che sarà presto inondata di calce a causa delle trasformazioni urbanistiche volute dall'invasore, un ordigno bellico inesplosivo<sup>66</sup> che finisce nelle mani dei bambini che giocano, e che esplode detonando fuochi inarrestabili, presto cedono il passo ad un silenzio morto, all'oscurità di una città morta (che corrisponde a

---

<sup>58</sup> Cfr. v. 6.

<sup>59</sup> Cfr. i versi 36-39.

<sup>60</sup> Cfr. v. 5.

<sup>61</sup> Cfr. i versi 23, 24, 39.

<sup>62</sup> Cfr. i versi 2-4, 11, 40, 41.

<sup>63</sup> Cfr. i versi 16, 29, 38.

<sup>64</sup> Cfr. i versi 54, 70.

<sup>65</sup> Cfr. i versi 25, 33, 45, 51.

<sup>66</sup> In particolare, il poeta si descrive come pronto a toccare l'ordigno inesplosivo in cui identifica la sua amata sfuggente, rischiando dunque di farlo detonare, proprio come dei bambini che giocano con i bengala abbandonati dagli eserciti, come una vittima innocente ed inconsapevole delle fiamme della guerra e della passione.

Kythrea invasa dai turchi), a tetti deserti, ad un vortice oscuro ed un silenzio carico di tensione in cui, nel sovrapporsi della vicenda sentimentale a quella bellica, il dolore del poeta va ad identificarsi con la sofferenza della patria e una natura che diviene quasi nemica. E tra un mare che brucia, in un cielo spaccato ed in un'asfissia notturna, l'autore vede ancora aperte le ferite del suo paese e del suo corpo e ritrova, persa tra montagne di cemento e tra le baracche sprofondate dei rifugiati dei territori occupati di Cipro, la sua amata, con un volto trasfigurato ed irriconoscibile e riluttante a farsi illuminare, proprio di chi fugge e teme vendette, dopo aver molto sofferto. Antigone risulta essere anche muta nell'umidità degli anni, dove l'umidità simboleggia le lacrime del pianto e la sofferenza causata dalla guerra, così come mostra sul petto menta verde e basilico, erbe della dieta mediterranea con proprietà medicinali ritrovabili in ogni giardino cipriota e da secoli simbolo della tradizione popolare ellenica, mentre il poeta sprofonda mirando ad una luce infinita di speranza bloccata all'orizzonte, stretto da un silenzio di ferro che rappresenta metaforicamente l'oppressione delle armi su di sé e sulla patria occupata. D'altra parte Antigone, ritratta come una giovane vergine nel fiore degli anni, è descritta inginocchiata, come atto di prostrazione o, molto più probabilmente, come mossa a compassione dai cadaveri e piegata al volere di una volontà superiore che imporrebbe di onorare i defunti, anche in un estremo sacrificio. Nel contempo, il poeta si dipinge intento a misurare le vibrazioni del corpo di Antigone, causate da timore o forse da trasporto, mentre nel più assoluto e ostinato silenzio, lei si inginocchierà, come in una visione, davanti ad una luce angelica, di matrice quasi salvifica. E, alla partenza di Antigone, il canto degli uccelli si inginocchierà seguendo le sue mosse, a segno di armonia e simpatetica partecipazione tra natura ed eventi dinnanzi al lutto e alla prostrazione, e di passaggio da una posizione di forza ad una di debolezza, come dalla vita alla morte. Tuttavia, poi al canto rinfrescante degli uccelli subentrerà il calore di una luce avvolgente ad accompagnare una insistente e ineluttabile cinesi, simbolo di inquietudine ascrivibile a problematiche esterne ed interiori che non riescono a trovare degna soluzione.

La continua ed ostinata ricerca di Antigone, oltre a configurare una travagliata relazione sentimentale che si accavalla con l'amor patrio fino a giungere all'identificazione tra il poeta e la sua città natale, risponde anche ad una triste ricerca che aveva caratterizzato la comunità greco-cipriota tutta in seguito all'invasione turca. Infatti, in seguito all'occupazione dell'isola, un numero imprecisato di cittadini greco-ciprioti residenti nella zona occupata dell'isola non è riuscito a fuggire in tempo dalle proprie

case, subendo ritorsioni, rappresaglie e fucilazioni da parte delle forze occupanti, che hanno lasciato un numero imprecisato di dispersi, le cui spoglie non è sinora stato possibile ritrovare ed onorare per l'opposizione delle autorità turco-cipriote. Così, al lutto per i caduti riconosciuti, si è aggiunta la disperazione delle famiglie per i propri congiunti dispersi, le cui salme sono rimaste in territorio occupato senza poter riposare in pace. E l'inseguimento di Antigone, già, secondo la narrazione di Sofocle, baluardo del rispetto del rito della sepoltura, anche a costo della propria vita, diventa metaforicamente il simbolo della lotta di una comunità che ha dovuto soccombere dopo lo scontro bellico, ma che chiede di poter seppellire i propri defunti senza nome in ossequio di una legge superiore, che assume i connotati di una forza divina anche per il riferimento ad angeli alati e ad una luce angelica che avvolge Antigone. Nel frattempo, la percezione del tempo svanisce, e le ore scorrono incessantemente mentre la memoria diventa un tormento sempre maggiore e, nel fumo infinito di sigaretta, svanisce in un cielo coperto da impronte ghiacciate mentre il poeta sprofonda sempre più in una dimensione di inenarrabile sofferenza sotterranea.

### *Personale per Antigone*

Di seguito, la successiva lirica dedicata ancora ad Antigone.

#### **ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ**

Ὅμως ἐγὼ θὰ σὲ κυνηγῶ τὶς νύχτες  
 μὲ τὸ σῶμα μου βυθισμένο  
 καὶ σὺ νὰ σπαθίζεις  
 τρομαγμένο χελιδόνι τὸν οὐρανὸ  
 κόκκινες παπαροῦνες νὰ σοῦ στολίζουν 5  
 [τὰ μαλλιά  
 κόκκινες πατημασιὲς στὸν ἀέρα  
 κι ἐγὼ νὰ σὲ κυνηγῶ  
 μὲ τὸ αἷμα μου σταματημένο στὸν καθρέφτη  
 μιὰ παγωμένη χαρακιά στὰ βλέφαρα  
 ἢ βροχή νὰ σὲ ντύνει σκοτεινὴ 10  
 καὶ σὺ ν' ἀναδύεσαι στάλες κλωνάρι γιασεμί  
 χρόνια καὶ χρόνια ὁ καιρὸς νὰ μᾶς σκορπίζει  
 [μετέωρος

#### *Personale per Antigone*<sup>67</sup>

Ma io ti inseguirò di notte  
 con il mio corpo sommerso  
 e tu penetri come una spada,  
 rondine spaventata, il cielo  
 lascia che i papaveri rossi ti decorino  
 [i capelli  
 impronte rosse nell'aria  
 ed io ti inseguo  
 col mio sangue raggelato nello specchio  
 graffio ghiacciato sulle palpebre  
 lascia che la pioggia ti vesta di oscurità  
 ed emergi gocce ramoscello gelsomino  
 il tempo, sospeso, ci disperda per anni ed  
 [anni

<sup>67</sup> Orphanides 1983: 28.



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| βόμβες ναπάλμ ν' ἀνασκάπτουν τοὺς<br>[δρόμους<br>κι ἐγὼ νὰ σὲ κυνηγῶ ἀνένδοτος<br>μῆνες τώρα θαμμένος στ' ἀνοιχτὸ οἰκόπεδο 15<br>τὸ στῆθος φορτωμένο πληγές<br>νὰ σὲ κοιτάζω πίσω ἀπὸ ὑψωμένα<br>[ἀναχώματα<br>φωτεινὲς ἀνταύγειες νὰ σὲ σκεπάζουν<br>καὶ τούτη ἡ σκοτεινὴ γραμμὴ ποὺ σὲ<br>[κυκλώνει. | bombe al napalm perforino le strade<br><br>ed io ti inseguirò senza sosta<br>sepolto ormai da mesi in campo aperto<br>il petto coperto di ferite<br>ti guardo da dietro ad alti bastioni<br><br>riflessi luminosi ti coprono<br>e questa linea nera che ti circonda. |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

1982, Νιόβρης, 17

17 novembre 1982

Composta di soli 19 versi il 17 novembre del 1982, la seconda e successiva lirica rappresenta, fin dal titolo, una tipologia di lirica differente, dall'intonazione più intimistica e vissuta, ma per certi versi anche più amareggiata e rassegnata, che si configura, più che come prosecuzione, come una sorta di elaborato *post scriptum* fitto di rimandi alla *Poesia per Antigone*, che risultava di certo più solenne, strutturata e magniloquente. Meno immaginifico e dai contorni meno ossessivi e ridondanti, il testo possiede come *trait d'union* al componimento precedente una sensazione concreta di sprofondamento che riannoda i fili della lirica, comunicando una dimensione sotterranea che corrisponde allo *status* di defunto sepolto, ma anche alla condizione di vivente prostrato da sofferenze che affonda nel dispiacere. Ritornano, come in un'eco più lontana e meno colma di *pathos*, il tema dell'inseguimento, notturno e senza sosta, della natura che accompagna sullo sfondo, del volo della rondine, che richiama colombi, farfalle e pipistrelli precedenti, dei fiori decorativi, ovvero papaveri che richiamano il colore del sangue già versato per disperdersi nell'aria. Si ritrova di nuovo del sangue versato e raggelato, in uno specchio che riflette il trauma della tragedia vissuta, mentre il dolore assume inizialmente la forma apparentemente più lieve e compassata di un graffio sulle palpebre, per poi passare alla violenza delle bombe al napalm incendiario, sganciate per divellere le strade. La natura pare ancora nemica, contaminata dalle stragi, ed una pioggia che riveste di oscurità Antigone, la quale, in una sorta di resurrezione dalle profondità, è esortata ad emergere come un rametto di gelsomino<sup>68</sup> evocativo di gioie passate di vita quotidiana. L'autore si ritrae sepolto in campo aperto, con

<sup>68</sup> Gli alberi di gelsomino caratterizzavano il paesaggio di Kythrea, cittadina dedita, tra l'altro, ad una fiorente agricoltura; cfr. Kokkinos 2012: 96-107.

il petto coperto di ferite, pronto ad osservare, dietro alti bastioni evocativi dei muri che dividono Cipro dalla zona di occupazione turca, un'Antigone prima oscura, poi coperta di riflessi luminosi e infine circondata da una linea nera che potrebbe evocare da una parte la Green Line/Buffer Zone, che *de facto* divide in due parti l'isola, ma anche una sorta di zona dedicata alle sepolture, o una cerniera di lutto creata da morti e dispersi rimasti tuttora ignoti e privi di onori funebri. Quindi, in un'estrema metafora, il poeta si dipinge come un cadavere inquieto alla ricerca di una pacificazione definitiva attraverso un incontro con una dedicataria leggera, sfuggente, connotata da chiaroscuro ma anche da una forte potenza evocativa di tipo sentimentale, politico e religioso. In particolare, perseverando nella metafora della *Poesia ad Antigone*, il poeta, calatosi ormai completamente nei patimenti delle famiglie e dei congiunti dei greco-ciprioti caduti e dispersi privi di una dimora funebre a causa dell'invasione straniera del suolo patrio, continua ad inseguire incessantemente Antigone, quale personificazione ed idealizzazione della patria perduta e di legittimo luogo di sepoltura, ove poter riposare dopo lunghe peregrinazioni, e di una Kythrea, finita in mani nemiche e con amministrazione politica cipriota rimasta esule ed inerme. Sepolto in un campo aperto, con il petto colmo di ferite, l'autore parla di sé come di uno delle centinaia di greco-ciprioti tuttora sepolti in fosse comuni senza ricevere i riti funebri, come estremo sfregio dell'invasore nei confronti di chi sino ad allora aveva abitato quella terra. Ed un linguaggio fortemente metaforico ed evocativo svolge l'arduo compito di esprimere il ciclo dei patimenti di ieri, oggi e domani per come visualizzati nella mente traumatizzata dell'autore. Il poeta, tuttavia, non si abbandona alla rassegnazione, ma invita ancora Antigone a fuggire in una sorta di lugubre inseguimento, e nel frattempo è come se invitasse il mondo a scatenare il peggio della devastazione così che Orphanides possa dichiararsi insensibile<sup>69</sup> ad ogni condizionamento spazio-temporale: le bombe incendiarie distruggeranno le strade, il tempo ormai sospeso disperderà i corpi dei due amanti, ma l'inseguimento è destinato a continuare. Interessante sia la dinamica di sprofondamento/immersione<sup>70</sup>, che il moto di emersione/innalzamento che vede protagonisti il poeta ed

---

<sup>69</sup> Sembra, anzi, quasi che il poeta voglia orchestrare in prima persona, o anticipare, ogni accadimento nefasto pur di evidenziare ancor maggiormente il proprio distacco emotivo dagli eventi e l'impossibilità di distogliersi dal proprio fine ultimo: l'inseguimento di Antigone.

<sup>70</sup> Forse l'abbondanza d'acqua, per cui è sempre stata nota Kythrea per via della sorgente Kefalovrysos, ha rivestito un qualche ruolo nella scelta di una simile metafora; cfr. anche Kokkinos 2012: 96-107.

Antigone, che si alternano in dimensioni subacquee/sotterranee<sup>71</sup> e innalzate/celesti: tale successione di movimenti sembra creare una dinamica ondulatoria tipica degli andamenti vorticosi, o tratta dall'immaginario dei fantasmi, che conferisce alla vicenda una sensazione di inafferrabile motricità, di volta in volta materializzata dalle immagini cruenti del sangue, del graffio della pioggia, della distruzione delle bombe, della sepoltura in campo aperto e del petto coperto di ferite.

### Un confronto con il modello sofocleo

Orphanides, da conoscitore dell'opera di Sofocle e della potenza simbolica ed evocativa della figura di Antigone, riesce a disporre di varie istanze, sorte da un coinvolgimento nelle vicende di attualità, per sublimarle mediante una poetica fortemente immaginifica ed allusiva, e riesce ad insistere su alcuni motivi dell' *Antigone* sofoclea, condensandoli tramite una fitta rete di rimandi.

In primo luogo, di certo colpisce come la ricerca, da parte del poeta, di un'amata ormai esanime, trasfigurata nel volto, vestita di oscurità e causa di sofferenze sembri evocare e sovrapporsi alle vicende amorose dei promessi sposi Antigone ed Emone, riunitisi soltanto alla fine, in una grotta, dove il giovane può solamente constatare la morte per impiccagione della propria fidanzata ad un laccio di lino ed abbracciarne il cadavere<sup>72</sup>. In egual modo, il sangue evocato e versato nel modello sofocleo<sup>73</sup> riecheggia più volte nelle liriche di Orphanides anche sotto forma di violenta immagine cromatica, così come un lessico afferente al campo del dolore e della morte, che aveva donato *pathos* e solennità a vari passi<sup>74</sup> dell' *Antigone* di Sofocle, ritorna in maniera costante, e quasi ossessiva, nei testi del poeta cipriota, insieme alle armi, che da spade e pugnali<sup>75</sup> sguainati nella Tebe sofoclea, in Orphanides

---

<sup>71</sup> L'atmosfera creata dal poeta risulta anche discretamente macabra, in quanto, oltre all'oscurità e ad una natura ostile, si prospettano concretamente e metaforicamente immagini lugubri di sangue, ferite, sepolture, con l'autore che pare osservare dall'alto (in una dimensione distaccata, o probabilmente onirica) il proprio corpo che dapprima giace, morto o moribondo, in campo aperto da mesi, per poi risvegliarsi/resuscitare e salire su alti bastioni per scorgere la propria donna.

<sup>72</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1196-1243.

<sup>73</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 117-121; 528-530; 601-602; 975-976; 1176; 1238-39; 1263-1264.

<sup>74</sup> Cfr., in particolare, Soph. *Ant.* 1267-70; 1277-1292; 1295-1300; 1306-1316.

<sup>75</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 820; 974-976; 1232-1233; 1282-1823.

sono sia modernizzati in ordigni bellici abbandonati e in bombe al napalm, che sublimati nella leggerezza di un volo di rondine incerto come i colpi di uno spadaccino. Sofocle ha costellato l'*Antigone* di riferimenti alla terra e al suolo come luogo di scontro fraterno<sup>76</sup>, come testimone dell'avvio di Antigone nel suo viaggio agli Inferi<sup>77</sup> e ad essere sepolta viva illacrimata, per delle leggi inaudite<sup>78</sup>, come più eccelsa fra gli dei, imperitura e infaticabile Gea consumata anno dopo anno dall'attività prodigiosa dell'uomo per il coro all'interno del primo stasimo<sup>79</sup>, come terra dei padri<sup>80</sup>, come tumulo di terra nativa alzato per onorare Polinice dopo averne lavato e bruciato i resti con rami appena divelti<sup>81</sup>, ed ha fatto parlare a Creonte di patria come suo imprescindibile punto di riferimento nel discernere tra amici e nemici<sup>82</sup>, mentre in Orphanides ogni allusione al suolo si trasferisce in un rapporto dinamico tra elementi naturali e antropici identificabili nella terra cipriota, sempre in bilico tra commemorazione del passato e constatazione del presente, a testimonianza di perenne cinesi del poeta nella ricerca dell'amata e della patria. Il corifeo ed il nunzio, in Sofocle, dopo aver visto Euridice, sgomenta per la morte del figlio Emone, fuggire nel palazzo senza proferire alcuna parola, dibattono su quanto un silenzio eccessivo possa spaventare e far tremare più dell'udire lamenti<sup>83</sup>, mentre in Orphanides il silenzio diventa un appello agli interlocutori, diventa "teso" per l'angoscia della continua ricerca, diventa "morto", in memoria della città natale invasa dallo straniero ed abbandonata dai rifugiati greco-ciprioti, diventa "ferreo" a simboleggiare le armi metalliche che stanno dilaniando il suolo patrio ed impediscono un ricongiungimento con le proprie radici. Dopo aver saputo della morte di Emone, ricevuta la notizia del suicidio di Euridice, Creonte si riconosce colpevole e proclama sprofondato in immenso dolore<sup>84</sup>, ed una sensazione di sprofondamento pervade anche entrambe le liriche di Orphanides, dove il poeta si descrive con il corpo sommerso come un

---

<sup>76</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 110.

<sup>77</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 806.

<sup>78</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 844-845.

<sup>79</sup> All'interno della cosiddetta "ode all'uomo" ai versi 332-375; cfr. Soph. *Ant.* 338-341.

<sup>80</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 937.

<sup>81</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1203.

<sup>82</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 182-187.

<sup>83</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1244-1256.

<sup>84</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1311.

cadavere sotterrato, come sprofondato sotto il peso della memoria<sup>85</sup> del passato e come testimone di Antigone che staziona presso delle baracche sprofondate di rifugiati, creando una sorta di *trait d'union* tra la conclusione della *Poesia per Antigone* e del *Personale per Antigone* proprio nella sensazione alterna di inabissamento ed emersione. L' *Antigone* di Sofocle parla spesso di uccelli, sia per cantare la sorte di Polinice, il cui cadavere è destinato ad esserne preda<sup>86</sup>, sia per descrivere l'audacia dello stesso nel rivolgersi contro la sua patria Tebe, rapace e bellicoso come un'aquila<sup>87</sup>, sia per decantare la specie intera degli uccelli quale preda delle mirabili imprese umane nel settore della caccia agli animali<sup>88</sup>, sia per ritrarre, in una scena di grande *pathos*, Antigone urlante, dopo che la bufera aveva travolto il cadavere del fratello a cui aveva appena donato sepoltura, e disperata come un uccello desolato che emette grida avendo ritrovato il nido appena predato dei piccoli pulcini. Tuttavia, un'importanza cruciale per lo sviluppo della tragedia riveste la profezia di Tiresia, dove l'indovino narra<sup>89</sup> a Creonte di aver udito uno strano schiamazzo di uccelli, che starnazzavano con furia cieca e selvaggia e che, con gran rombo di ali, si aggredivano con gli artigli dilaniandosi a sangue, emettendo poi anche suoni non più comprensibili in quanto ingozzati del grasso sanguinolento di un caduto. Tiresia, ritenendolo un presagio di una città malata e contaminata dai brandelli di carne strappati dagli uccelli al cadavere di Polinice, invita Creonte a recedere dai suoi propositi<sup>90</sup>, ricevendo tuttavia in cambio blasfeme parole di scherno<sup>91</sup> che, per accusare l'indovino di oscuri mercanteggiamenti, gli assicura che non avrebbe consentito sepoltura per Polinice nemmeno se le aquile avessero portato brandelli del cadavere fin sul trono di Zeus. Nella poetica di Nikos Orphanides è attribuito gran rilievo alla presenza di uccelli, fin dall'*incipit* della prima lirica, dove la dedicataria è prima descritta vagante con al seguito stormi di uccelli scannati, quale premonizione di un destino travagliato, e dove l'autore parla di creature ibride tra uomo ed uccello, gli angeli, a cui, in un'immagine piuttosto truculenta, le ali sono

---

<sup>85</sup> Per il ruolo politico della memoria nella storia della comunità cipriota cfr. anche Bryant-Papadakis 2012.

<sup>86</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 205-206; 697-698.

<sup>87</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 112-114.

<sup>88</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 342-343.

<sup>89</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1000-1022.

<sup>90</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1023-1032.

<sup>91</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 1040-1043.

spennate e gettate per le strade quale simbolo di innocenti sogni futuri violentemente infranti dal conflitto bellico, per passare poi all' *incipit* della seconda lirica, dove Antigone è ritratta spaventata come una rondine che vola rapida in direzioni opposte, quale sintomo di un'esistenza da girovaga frustrata dagli eventi, pronta a partire, ma senza una meta predefinita. Appare, poi, anche il canto degli uccelli, ad allietare un'atmosfera pesante e mortifera, un piccione viaggiatore pronto a guidare la coppia di innamorati verso il crepuscolo, ma anche l'immagine di un pipistrello, uccello notturno che vola contro uno specchio quale terribile ed improvviso<sup>92</sup> monito della natura nei confronti dei protagonisti. Sofocle tributa una significativa centralità simbolica ed immaginifica al mare, non solo quando sceglie di citare il doppio mare del Bosforo<sup>93</sup> e dipinge un Eros che valica trionfante i flutti<sup>94</sup>, ma soprattutto quando il coro, vista trascinare via Antigone, proclama che nemmeno le navi battute dai flutti possono sfuggire al potente destino<sup>95</sup>. Poi, quando propone due similitudini, l'una in cui Emone cerca di convincere il padre, ricordandogli che il marinaio che troppo si ostina a tendere le scotte senza allentarle, finisce per rovesciare l'imbarcazione e navigare con la chiglia capovolta<sup>96</sup>, l'altra in cui il coro commiserà le sventure umane citando il flutto marino che, sospinto da furiose raffiche tracie, trascorre l'abisso subacqueo risucchiando la sabbia scura dal fondo facendo gemere i promontori, la forza evocativa del mare nei confronti delle vicende umane assume anche una certa valenza paradigmatica che lascia il contesto naturale per dirottarsi su quello concettuale ed esistenziale. Nei due componimenti di Orphanides il mare ritorna ad essere un elemento di interessante valore immaginifico, sia dal punto di vista cromatico, in quanto è descritto come "mare imbiancato" dagli effetti di luce e nelle trasfigurazioni della memoria, sia sotto il profilo emotivo, poiché, con un ossimoro, è definito "mare che brucia" a metafora di uno organismo fortemente impregnato di passione. Inoltre, il mare è condensato nella presenza di sale sparso nell'aria, nell'ossimoro "dolce sapore di sale sulla bocca" e nello iodio quale elemento onnipresente, anche ad una certa distanza, nel rinvigorire il corpo, ma anche nel ravvivare il dolore delle ferite e la

---

<sup>92</sup> L'evento, pur apparendo improvviso, in realtà era stato ampiamente anticipato dal poeta, quando in principio della lirica aveva preconizzato: "gli uccelli ammazzati ti seguiranno".

<sup>93</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 966-969.

<sup>94</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 785-786.

<sup>95</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 952-954.

<sup>96</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 712-717.

consapevolezza di stati d'animo ambivalenti. L' *Antigone* sofoclea è connotata di certo da una costante propensione allo spostamento, inteso come viaggio volontario o trascinamento coatto<sup>97</sup>, così come quella di Orphanides pare perennemente in movimento, in fuga dagli eventi, in tensione tra passato e presente, in cerca di una patria smarrita e di un amore interrotto, con l'inquietudine della rifugiata e dell'amante abbandonata. Così come, tra i vari riferimenti alla luce<sup>98</sup> e all'ombra<sup>99</sup> del modello sofocleo, spicca lo slancio di *Antigone* che, nell'annunciare il suo imminente viaggio senza amici e senza imenei, constata di non poter più scorgere la fiaccola celeste del sole<sup>100</sup>, nei testi del poeta cipriota, in un incessante susseguirsi di immagini oscure e luminose, Orphanides rivolge all'amata l'espressione "M'illumini / come lampada nell'asfissia della notte", evocando il modello, ma nelle sembianze di una sorta di epifania amorosa con risvolti emotivi, che si distanzia dalla considerazione nostalgico-naturalistica di Sofocle per entrare in una dimensione di tensione angosciata, somatizzata in una sofferenza fisica momentaneamente alleviata. Inoltre, così come Emone, non riuscendo a convincere il padre a salvare *Antigone*, e dopo avergli rammentato che la città è concorde nel considerarla innocente, e affrontando il delirio di Creonte gli dice: "Dovresti comandare in un deserto"<sup>101</sup>, Orphanides, consapevole dell'invasione turca di Kythrea e del conseguente abbandono da parte dei rifugiati, rivolgendosi alla patria, constata come essa sia coperta da tetti deserti dai propri abitanti, creando un parallelo tra l'auspicato 'regno deserto' di un Creonte fin troppo autocrate e il prodotto dell'opera del 'Creonte immaginario' del poeta cipriota, ovvero i turchi, che hanno invaso Cipro del Nord lasciandola come un deserto.

### Alcune considerazioni finali

Il coinvolgimento di Orphanides nelle vicende cipriote della sua epoca ha portato senza dubbio ad una trasfigurazione emotiva e ad una sublimazione poetica delle stesse tramite il mito sofocleo, divise tra alterne fasi di continuità e di *variatio* del modello scientemente prescelto. Così

<sup>97</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 806-808; 891-893; 931-932; 939.

<sup>98</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 100-102; 610; 795. Contestualmente, per i riferimenti al fuoco, cfr. 265; 619; 964.

<sup>99</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 494; 700; 1170.

<sup>100</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 876-882.

<sup>101</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 739.

la vicenda di Antigone è eternata ancora una volta, identificando la figlia di Edipo come protagonista di una storia d'amore non a lieto fine, come personificazione della patria perduta dei rifugiati, come la sostenitrice del diritto alla sepoltura dei dispersi in guerra, come paladina, più in generale, dei diritti civili a Cipro del Nord, ma soprattutto come archetipo di instancabile lottatrice per giusta causa e figura immortale senza tempo della letteratura greca antica, eletta a vivo e dotto suggello culturale dell'aspirazione dei greco-ciprioti ad una risoluzione definitiva dell'annosa questione cipriota.

## Bibliografia

- Anderson, M.J. (2012), "The influence of Sophocles on Modern Literature and the Arts", in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 601-618.
- Bailey, D. (1990), "Within the walls", *Greek Letters* 5: 183-194.
- Brewin, C. (2000), *European Union and Cyprus*. Huntingdon: The Eothen Press.
- Bryant, R. & Papadakis, Y. (eds.) (2012), *Cyprus and the Politics of Memory: History, Community and Conflict*. London/New York: I.B. Tauris.
- Cairns, D. (2016), *Sophocles: Antigone*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Cranshaw, N. (1978), *The Cyprus Revolt: An Account of the Struggle for Union with Greece*. London: George Allen & Unwin.
- Silva, M. de Fátima (2017), "Antigone", in R. Lauriola & K.N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 391-474.
- Demetrakopoulos, F. (1993), *Literary Profiles: Nikos Orfanides*. Cyprus: Pen Publications.
- Erincin, S. (2011), "Performing Rebellion: *Eurydice's Cry* in Turkey", in E.B. Mee & H.P. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press, 171-183.
- Fornaro, S. (2010), *Antigone. Storia di un mito*. Roma: Carocci.
- Hitchens, C. (1984), *Cyprus*. London: Quartet.
- Hitchens, C. (1997), *Hostage to History: Cyprus from the Ottomans to Kissinger*. New York: Verso.
- Ioannides, C.P. (1991), *In Turkey's image: The transformation of occupied Cyprus into a Turkish province*. New Rochelle, NY: Caratzas.
- Ioannou, Y.E. (1993), "The Poets of Dissent: The '1974 Generation' in Cyprus", *Offprint of Modern Greek Studies Yearbook. University of Minnesota* 9: 317-387.



- Kechagioglou, G. (1992), "Cypriot Literature and the 'Frame' of Modern Greek Literature: A Provincial, Local, Marginal, Peripheral, Independent, Autonomous, Self-Sufficient or Self-Determined Literature?", *Journal of Mediterranean Studies* 2: 240-255.
- Kokkinos, S.T. (2012), *Occupied Towns/Displaced Municipalities of the Republic of Cyprus: a Brief Historical Review*. Nicosia.
- Lardinois, A. (2012), "Antigone", in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell, 55-68.
- Mallinson, W. (2005), *Cyprus: A Modern History*. London: I. B. Tauris.
- McCoskey, D.E. & Corbett, M.J. (2012), "Virginia Woolf, Richard Jebb, and Sophocles' *Antigone*", in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell, 462-476.
- McDonald, M. (2012), "Sophocles made new: modern performances", in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 641-660.
- Mee, E.B. & Foley, H.P. (eds.) (2011), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Mirbagheri, F. (1989), *Cyprus and International Peacemaking*. London: Hurst.
- Moustakas, G. (2009), "Σεφερικές επιδράσεις και αναλογίες στην κυπριακή λογοτεχνία", *Phasis* 12: 182-199.
- Ní Aoláin, F. (2018), "Gendering the Law of Occupation: The Case of Cyprus", *Minnesota Journal of International Law* 27.1: 107-141.
- O'Malley, B. & Craig, I. (1999), *The Cyprus Conspiracy*. London: Tauris.
- Oberling, P. (1982), *The Road to Bellapais: the Turkish Cypriot exodus to northern Cyprus*. New York: Boulder.
- Orphanides, N. (1979), *Τα τραγούδια της Περσεφόνης. Ποιήματα*. Nicosia.
- Orphanides, N. (1983), *Εντός των τειχών. Ποιήματα*. Atene.
- Panteli, S. (2005), *The history of modern Cyprus*. New Barnet: Topline Publishing.
- Papadakis, Y. (2008), "Narrative, Memory and History. Education in Divided Cyprus. A comparison of Schoolbooks on the 'History of Cyprus'", *History and Memory* 20.2: 128-148.
- Richmond, O. (1998), *Mediating in Cyprus*. London: Frank Cass.
- Richter, H.A. (2007), *Geschichte der Insel Zypern, Band III (1959-1965)*. Ruppolding: Verlag F.P. Rutzen.
- Richter, H.A. (2009), *Geschichte der Insel Zypern, Band IV (1965-1977)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

- Sangiglio, C. (2011), "Antologia della poesia cipriota contemporanea", *Reti di Dedalus*, ottobre.
- Sangiglio, C. (2012), "Antologia poetica inedita. Cipro: la scena in versi contemporanea", *Reti di Dedalus*, ottobre
- Sangiglio, C. (2021), "Poeti Greci Contemporanei XVI. Nikos Orfanidis", *La dimora del tempo sospeso*, novembre: 1-21.
- Solway, D. (1997), *Lying about the wolf. Essays in culture and education*. Montreal & Kingston/London/Buffalo: McGill-Queen's University Press.
- Steiner, G. (1996, 3<sup>a</sup> ed.), *Antigones*. New Haven/London: Yale University Press.
- Taplin, O. (2020), *Sophocles. Antigone and other tragedies*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Van Steen, G. (2011), "The *Antigone* of Aris Alexandrou on the Urban Stage in Thessaloniki", in E.B. Mee-H.P. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press, 235-254.
- Van Steen, G. (2012), "Enter Antigone, Let the Agones begin: Sophocles' *Antigone* in Nineteenth-Century Greece", in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell, 538-556.
- Walton, J.M. (2012), "'Men as they ought to be': Sophocles in translation", in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 619-640.
- Winnington-Ingram, R.P. (1980), *Sophocles. An interpretation*. Cambridge/New York/Melbourne: Cambridge University Press.
- Zafeiriou, L. (2007), "About the Term *Cypriot Literature*", *Études helléniques / Hellenic Studies* 15.2: 43-47.
- Ziras, A. (2007), "The Cypriot Generation of the Poets of the Invasion", *Études helléniques / Hellenic Studies* 15.2: 297-301.

## EUGÉNIO DE ANDRADE – SOB O SIGNO DE CRONOS\*

## EUGÉNIO DE ANDRADE – UNDER THE SIGN OF CRONOS

MARIA ANTÓNIO HÖRSTER<sup>1</sup>

mahorster@sapo.pt

CECH – Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0002-4807-1268>

Texto recebido em / Text submitted on: 14/02/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 26/04/2024

*lá onde o corpo se faz alma  
ou a alma se faz corpo – como sabê-lo?*

### Resumo

Em foco colocou-se a questão da passagem do tempo e dos seus reflexos na obra de Eugénio de Andrade. Particular interesse mereceu a motívica e sua eventual evolução ou renovação ao longo do tempo. Entre os aspectos considerados encontram-se, enquanto traços das épocas mais tardias, a écfrase, a exploração de relações intertextuais ou a actividade de tradução. Entre a multiplicidade dos intertextos convocados na obra do poeta, deu-se algum destaque ao legado grego.

**Palavras-chave:** Natureza, amor, metapoesia, motívica, intertextos, tradução.

---

\* O presente texto constitui a versão reformulada de uma comunicação apresentada na ANAI, a 19 de Janeiro de 2024, no âmbito das celebrações do centenário do nascimento do poeta, com o título “Eugénio de Andrade – Uma safra da velhice”.

<sup>1</sup> A autora opta por não seguir o Acordo Ortográfico de 1990.

### Abstract

The focus was on the question of the passage of time and its reflections in the work of Eugénio de Andrade. Of particular interest was motivic and its eventual evolution or renewal over time. Among the aspects considered are, as features of the later times, ecphrasis, the exploration of intertextual relations or the activity of translation. Among the multiplicity of intertexts summoned in the poet's work, some prominence was given to the Greek legacy.

**Keywords:** Nature, love, metapoetry, motivics, intertexts, translation.

Como germanista que sou, ao estudar a obra e a vida de Goethe (1749-1832), pensava sempre com uma pontinha de inveja: não há dúvida de que os alemães foram bafejados pela sorte; foi concedida àquele escritor genial a dádiva de uma longa vida e, assim, contam no seu património com um vasto legado daquele poeta maior, que é possível acompanhar desde os seus *juvenilia* à obra da maturidade e, depois, aos frutos sazonados da velhice. Uma longa vida decantada em grande literatura, uma sabedoria que só uma vasta experiência de vida traz.<sup>2</sup> No âmbito das comemorações do centenário do nascimento de Eugénio de Andrade (1923-2005),<sup>3</sup> interessou-me investigar marcas do tempo na obra de um poeta que se manteve literariamente activo praticamente até ao final da sua longa vida.

Para melhor compreender a sua safra poética da velhice, pareceu-me necessário ir sondar, para termo de comparação, as primeiras fases. Depois de três livros algo imaturos, *Narciso* (1940), *Adolescente* (1942), *Pureza* (1945), Eugénio de Andrade assinalou uma entrada fulgurante no meio literário português com o volume *As Mãos e os Frutos*, de 1948, logo entusiasticamente recebido pela crítica, por exemplo por Jorge de Sena

---

<sup>2</sup> Felizmente, nas últimas décadas, também os nossos escritores nos têm apresentado com obras daquela sageza que só o avançar da idade permite. Lembre-se, por exemplo, o caso recente do romance *Misericórdia*, de Lúcia Jorge, romance duro mas belíssimo, testemunho máximo da compreensão do que significa ser-se velho.

<sup>3</sup> Eugénio de Andrade foi um poeta de culto nos anos 50, 60, 70, e ainda mesmo na década de 80, mas, ao que creio, terá perdido algum encanto nas últimas décadas. Esta impressão, partilhada por Carlos Mendes de Sousa, é ressaltada pelo editor da Assírio & Alvim, que assegura que, dos poetas em catálogo, só Sophia vende mais do que Eugénio. Cf. Queirós 2023: 3.

Em 2017 foi lançado um volume que reúne a sua poesia e esta maior facilidade de acesso à obra poderá estimular a sua releitura ou, quiçá até, para alguns, a sua descoberta. Salvo quando assinalado em contrário, as citações da sua poesia são retiradas desta edição: Eugénio de Andrade (2017), *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.

ou Vitorino Nemésio que, com muita argúcia, aqui intuiu o anúncio de um grande poeta.<sup>4</sup>

Quando pensamos em Eugénio de Andrade, os tópicos que de imediato nos acodem são “luminosidade”, “leveza”, “transparência”, “pureza”, aliás título do seu terceiro volume.<sup>5</sup> E há todo um conjunto de motivos recorrentes que, aliados a uma sintaxe muito simples, assente essencialmente na parataxe, ao verso breve ou ao decassílabo, de grande musicalidade, com recurso a assonâncias, aliterações, rimas internas e finais, concorrem para criar uma atmosfera de aérea limpidez. Vocábulos como “água”, “fonte”, “rio”, “mar”, “ave”, “voo”, “azul”, “céu”, “sol”, “luz”, “nuvens”, “vento”, “brisa”, “areias”, “dunas”, “rosas”, “frutos”, mas também “terra”, “animais”, “cavalos”, tornaram-se imagem de marca do seu estro. No mesmo sentido concorre a vincada presença das consoantes líquidas e labiais, como “l” ou “m” (por exemplo, algumas das árvores que lhe merecem mais atenção são os “álamos”, os “ulmeiros”, os “amieiros”, os “limoeiros”), ou de fricativas como “v” (“ave”, “voo”, “vento”) e de sibilantes, como em “céu”, “sol”, “sul”, “azul”. A insistência nos motivos enunciados, que convocam os quatro elementos arcaicos – terra, água, ar e fogo –, justifica a caracterização que tem sido feita de Eugénio de Andrade como poeta da natureza, uma natureza que se conforma como – e recorro a palavras de

---

<sup>4</sup> Logo aquando da publicação de *As Mãos e os Frutos*, ajuizava Nemésio (1970: 219; 220): “O vago, o aéreo desta matéria poética faz impressão. (...) os estados de alma e espírito captados aqui, as coisas poéticas abordadas – os temas, em suma – são dum grau excepcionalmente elevado em poesia portuguesa. Poeta lírico, rilkiano, Eugénio de Andrade trabalha num andar alto da realidade; e, sendo poeta de amor, sublima e depura o mais que pode os motivos do seu canto. (...). A voz do poeta é pura, discreta, autêntica. (...) Em face deste livro, tão breve e escorreito, temos a impressão de que um grande poeta vai chegar à literatura portuguesa.” Nemésio fala aí também de “erotismo” “velado” (220). Numa recensão a *Os Amantes sem Dinheiro*, remata (227): “Bastaria a altura e perfeição dos seus versos para colocar Eugénio de Andrade na primeira fila dos autênticos poetas portugueses de hoje. Mas a originalidade dos seus ritmos e imagens, a maturação cultural e a consciência estética que os acompanham, essas asseguram-lhe, de longe, uma posição entre nós excepcional e já francamente europeia.”

Igualmente rendido à mestria do poeta, anotava Mário Sacramento (1974: 290): “Por isso este poeta do quase-sem é o nosso maior poeta do Quase-Tudo”.

<sup>5</sup> Em *Rosto Precário*, observa Eugénio de Andrade: “A pureza, de que tanto se tem falado a propósito da minha poesia, é simplesmente paixão, paixão pelas coisas da terra, na sua forma mais ardente e ainda não consumada.” (1979: 29).

Óscar Lopes – “paraíso matinalmente puro”.<sup>6</sup> Como emblemático desta fase e desta ambiência poderia tomar-se o celebrado poema “Green God”, do volume *As Mãos e os Frutos*.<sup>7</sup>

Este, um dos grandes veios temáticos da sua lírica. Mas dois outros grandes filões a atravessam também: o amor e a metapoesia, com uma larga reflexão sobre a linguagem e sobre o próprio fazer poético. Observe-se que os filões da natureza, do amor e da metapoesia não se encontram estremados uns dos outros: uma natureza essencial entra em consonância íntima com a experiência central do amor e a sua manifestação linguística. Veja-se, por exemplo, um excerto do poema “Adagio quasi andante”, de *Obscuro Domínio*, de 1971, em que os três se encontram reunidos (179):<sup>8</sup>

Uma palavra ainda  
para sentir a terra,

uma palavra  
onde descubra a boca  
acesa,  
o corpo  
(...).

Na sua brevidade, o fragmento evidencia a relação entre os três domínios, instituindo-se a linguagem como privilegiada chave de acesso à experiência quer da natureza quer do amor.

Uma releitura recente da obra inclinou-me a ver em Eugénio de Andrade, muito marcadamente, um poeta do amor. Na primeira fase, em livros como *As Mãos e os Frutos* (1948), *Os Amantes sem Dinheiro* (1950), *As Palavras Interditas* (1951), tal como, aliás, nos livros subsequentes, o amor, em ruptura com o largo rio da tradição lírica portuguesa, é abertamente celebrado na

---

<sup>6</sup> Saraiva / Lopes s.d.: 1067.

Num texto já tardio, de 1986, “Soberania”, Eugénio de Andrade escreve: “Voltemos ao princípio. E o princípio são meia dúzia de palavras e uma paixão pelas coisas limpas da terra, inexoravelmente soberanas.” (Andrade 1987: 13).

<sup>7</sup> 2017: 27. Em rede encontra-se um vídeo em que o poeta diz este poema.

<sup>8</sup> Os exemplos são numerosos. Veja-se este outro, extraído de um poema datado de 1974-1975: “Assim te despes – com o aroma do inverno / em cada sílaba no lugar da boca farei o lume.” (2017: 300).

Para a proximidade entre corpo e escrita, vd. a afirmação do poeta: “Já um dia disse que necessitava de papel como de um corpo.” (Queirós/Andrade 1992: 2).

sua dimensão física. Eugénio de Andrade é um poeta fortemente erótico,<sup>9</sup> diria, até, ferozmente erótico. Disso dá conta a ostensiva presença da série vocabular “corpo”<sup>10</sup> – e, na crítica, Eugénio de Andrade tem sido também referido como poeta do corpo –, “mãos”, “dedos”, “rosto”, “boca”, “lábios”, “dentes”, “olhos”, “pálpebras”, “cabelos”, “peito”, “cintura”, “flancos”, “anca”, “braços”, “pernas”, “joelhos”, “pés”, etc. Ilustrativo a este respeito é o poema “Litania”, de *Até Amanhã* (1956), em que comparecem muitos dos motivos referidos (89):

#### LITANIA

O teu rosto inclinado pelo vento;  
a feroz brancura dos teus dentes;  
as mãos, de certo modo, irresponsáveis,  
e contudo sombrias, e contudo transparentes;

o triunfo cruel das tuas pernas,  
colunas em repouso se anoitece;  
o peito raso, claro, feito de água;  
a boca sossegada onde apetece

navegar ou cantar, ou simplesmente ser  
a cor dum fruto, o peso duma flor;  
as palavras mordendo a solidão,  
atravessadas de alegria e de terror;

são a grande razão, a única razão.

---

<sup>9</sup> Em “O erotismo na literatura portuguesa”, Rodrigues observa a propósito do erotismo no poeta (2001: 152): “Na poesia de Eugénio de Andrade (de uma luminosidade que banha a natureza essencial das coisas) os gestos do amor, o adejar do amor que deifica o mundo, são sugeridos mais do que ditos.”

<sup>10</sup> Em *Rosto Precário*, de 1979, Eugénio de Andrade escreve (respectivamente 31; 66): “Como estranhar-se que, entre nós, tão frequentemente a melodia do homem seja a melodia de Eros? Que poeta português pode negar-lhe a face sem negar ao mesmo tempo o próprio coração? À melodia exasperada e expectante, cálida e apaziguadora de Eros, a esse canto que da fundura do ser remonta às vertentes da morte, deve a minha poesia quase sempre o impulso inicial. (...) na minha poesia o corpo insurge-se, diz coisas despropositadas, põe-se a blasfemar, chegando a pretender-se metáfora do universo.”

Um poeta do amor, pois, na sua manifestação homoerótica,<sup>11</sup> como se dá a ler de forma muito vincada em todo o volume *Obscuro Domínio* (1972), livro “de crise”, como o próprio poeta comenta.<sup>12</sup>

Estreitamente articulada com a vivência do amor, a natureza que se oferece como fundo para a sua experiência é uma natureza solar, luminosa, aérea, primaveril, carregada de esperanças e promessas; os meses mais frequentemente celebrados em toda esta fase são abril,<sup>13</sup> maio, junho, mas também julho, agosto e setembro. Em íntima ligação com a obsidiante temática amorosa, encontra-se a celebração da juventude, um dos mitos eugenianos. Veja-se o belíssimo poema precisamente intitulado “Juventude”, do volume *Até Amanhã*, de 1956, no qual já se nos dá a ler a consciência da passagem do tempo. Escrito na idade adulta, à roda dos 30 anos, “Juventude” assinala um momento de maturidade, mas em que a juventude, com todo o seu fulgor, está ainda muito presente no espírito do poeta – o sinal é de imediato dado pelo advérbio “ainda”, no primeiro verso. É um poema muito breve, de grande condensação. Eugénio de Andrade sempre foi, no essencial, um poeta da forma curta, epigramática, capaz de transportar grandes sínteses (79-80):

---

<sup>11</sup> Só em parte posso concordar com Joaquim Manuel Magalhães, quando afirma: “Se atentarmos bem, a sua poesia, tão ligada às emoções, é das menos confessionais do nosso lirismo. Poemas de amor com referentes sem género gramatical, ecos de viagens sem trajectória, homenagens a outros artistas sem o empenhamento da valoração expressa exprimem muito mais a recriação de ambientes expressivos, mentais ou literários do que projecções imediatamente biográficas (...)” (Magalhães 1981b: 94). É interessante a sua observação sobre a ausência de género gramatical para referentes em poemas de amor, mas são muito abundantes os sinais de celebração do amor homoerótico. Vd., entre outros, o poema “Ariadne”, de *Obscuro Domínio* (2017: 152-153). Por outro lado, também as suas homenagens a outros artistas não estão isentas de valoração expressa. Veja-se, por exemplo, o caso do poema “A Vitorino Nemésio, alguns anos depois”, do volume *Homenagens e Outros Epitáfios*, que abre: “Ninguém te lê os versos, tão admiráveis / alguns, e a prosa não tem muitos leitores, / embora todos reconheçam, mesmo os que / nunca te leram, que é magnífica.” (2017: 267-268).

<sup>12</sup> Falando de *Véspera de Água*, afirma (Rosto Precário 1979: 64): “*Véspera de Água* é um livro que vem depois de *Obscuro Domínio*, livro este de crise, em vários sentidos. (...). Neste livro, o erotismo exasperado de *Obscuro Domínio* transforma-se numa meditação sobre o tempo em que «as amoras sangram».”

<sup>13</sup> Vd., por exemplo, o poema “Entre Março e Abril”, de *Coração do Dia* (2017: 102).



## JUVENTUDE

Sim, eu conheço, eu amo ainda  
esse rumor abrindo, luz molhada,  
rosa branca. Não, não é solidão,  
nem frio, nem boca aprisionada.  
Não é pedra nem espessura.  
É juventude.  
Juventude ou claridade.  
É um azul puríssimo, propagado,  
isento de peso e crueldade.

Repare-se no tom íntimo, de diálogo com um ouvinte imaginário ou de pessoal rememoração, na simplicidade do vocabulário, com manifesto recurso a substantivos concretos, e da construção; na metafórica,<sup>14</sup> – azul, pedra, espessura, frio, peso – ; nas antíteses, “sim” / “não”; juventude é rumor, luz, rosa, azul, não é peso, pedra, frio, solidão; nas sinestesias, – um rumor que se abre, uma luz que é molhada – para evocar um período em que se desperta para a vida, em que tudo aparece como promessa, plenitude, liberdade. Do poema depreende-se, porém, que o autor já conhece as experiências da solidão, do frio, certamente frio emocional, da dureza (“pedra”), da opacidade, da dúvida, da angústia (“espessura”), da falta de liberdade (“boca aprisionada”), da “crueldade”, experiências que a todos vêm com o desfiar dos anos.

No contexto da matéria poética associada à natureza e bem assim no da temática amorosa, vai encontrando espaço o terceiro grande fio condutor desta lírica, o da palavra e da escrita. Os filões do amor e da metapoesia fundem-se por vezes, na medida em que as palavras são veículo de descoberta do amor, como se viu em “Adagio quasi andante”, e, por outro lado, os gestos amorosos são como que uma linguagem, são “palavras”. Com o avançar da idade, este núcleo da reflexão sobre a linguagem e sobre o fazer poético vai-se cada vez mais autonomizando e ganhando mais espaço e consistência. Vocábulos que conformam esta isotopia são, por exemplo: “palavras”, “sílabas”, “vogais”, “silêncio”, “música”, “canto”, “melodia”, “ritmo”, “adagio quasi andante”.

---

<sup>14</sup> Numa apreciação recolhida em *Ensaio de Domingo II*, “Quase sem”, escrevia Sacramento: “Quase sem metáforas, a poesia de Eugénio de Andrade é uma só metáfora. Quase sem símbolos, um único símbolo. Quase sem duração, uma só duração.” (1974: 289).

Depois de um período inicial relativamente longo de luminoso maravilhamento e intenso deleite amoroso, os volumes *Véspera de Água*, de 1973, e *Limiar dos Pássaros*, de 1976, andava o poeta já pela casa dos 50 anos, assinalam a transição para uma fase de ostensiva melancolia. Versos como “Entre a folha branca e o gume do olhar / a boca envelhece.” (191) ou “Chamemos pelas aves, é outono, o vento / arde antes de anoitecer.” (195) ou “Ao inverno chega-se pela ausência das gaivotas” (200) ou “Entre excrementos e a luz deserta / dezembro cresce com os muros. // Assim no chão do teu corpo / a neve.” (209), ou “Que soldado tão triste esta chuva / sobre as sílabas escuras do outono / sobre o Tejo as últimas barcas / sobre as barcas uma luz de desterro.” (215), ou ainda “Obstruído o caminho da transparência / só me resta reunir os fragmentos do sol / nos espelhos” (216), extraídos do volume *Véspera de Água*, dão bem ideia de um novo clima emocional. Os motivos permanecem, as aves, o vento, o sol, a luz, o rio, as barcas, as sílabas, o corpo, o lume, mas todo o tom é mais quebrado, a dicção talvez mais lenta; vocábulos como “gume”, “outono”, “inverno”, “noite”, “frio”, “chuva”, “neve”, “deserto”, “desterro”, “ausência”, “triste”, “escuras”, “obstruído”, “fragmento”, verbos como “perder-se”, “esquecer”, “morrer” ou verbos incoativos como “anoitecer”, “escurecer”, “envelhecer”, tornam-se cada vez mais frequentes. Veja-se o poema “Sobre Setembro”, também de *Véspera de Água* (215):

#### SOBRE SETEMBRO

No breve céu da música  
nos cardos nas dunas  
setembro envelhecia

com tanto ardor tanto ardor tanto

quem se lembra de ti  
estéril  
escroto de palavras

e só e só e

Encontramos aqui a convivência do ardor com o envelhecimento e a experiência do abandono – “quem se lembra de ti”. Na minha interpretação, o poeta interpela-se a si mesmo, autocaracterizando-se com uma amaríssima

metáfora: “estéril escroto de palavras”. No verso de fecho, destacado, insiste-se no motivo da solidão, que vai ganhando terreno, enquanto a suspensão final sugere a incerteza do que está para vir.

No livro seguinte, *Limiar dos Pássaros*, de 1976, que marca uma sensível fronteira em relação à produção anterior, até pela presença de prosa poética, “um poeta do corpo”, como escreve Joaquim Manuel Magalhães, “vem dizer-nos o seu corpo aproximando-se da velhice e da morte.”<sup>15</sup> Prossegue o tom melancólico, elegíaco, e acentua-se uma imagética de decadência, já presentes em *Véspera de Água*. Frequentemente convocado é aqui o motivo da “ruína”: “Coisas assim resíduos restos / partículas de música do silêncio destroços / fragmentos de paixão excrementos / brilham onde me perco” (291), “Entre a memória e a ruína do olhar” ou “o vento a memória em ruína o olhar” (296), “em ruína o verão as areias” (297), “há um homem neste poema e envelhece” (297).

Além da ruína, destaca-se agora outro motivo, o da culpa, em parte associado ao mito de Édipo. Acerca do longo poema “Limiar dos pássaros”, escreve Joaquim Manuel Magalhães:

O que subjaz a estes três textos de «Limiar dos Pássaros» é a expressão dupla da ruína manifestada por duas movimentações temáticas: uma, explicitada vocabularmente (...); outra, implícita em referências directas e indirectas ao mito de Édipo, surgindo sobretudo no poema de poemas em quatro versos que dá o título a todo o conjunto, bem como em algumas sequências do texto em prosa.<sup>16</sup>

Será possivelmente ao desastre do rei de Tebas que o poeta de forma breve e críptica se refere, quando instado a falar deste texto: “*Limiar dos Pássaros* é um poema sem herói e sem acção. O poema é o espaço de um desastre. Obscuramente religado a outro muito antigo. É tudo o que tenho a dizer.”<sup>17</sup> Remetem para o mito e para a assunção de culpa versos como “não vires a cabeça limpa os olhos / «o sangue alastra»” (290), “Ninguém saberá que estiveste só onde estive / o incestuoso coração da água” (290), “Cobrir-me com o lençol branco do teu rosto” (290), “«Em Tebas» dizes ainda «o sol escurecia»” (291).<sup>18</sup> Inscrevem-se igualmente no complexo

<sup>15</sup> Magalhães 1981a: 89.

<sup>16</sup> Magalhães 1981a: 89-90.

<sup>17</sup> Andrade 1979: 67.

<sup>18</sup> Vd. também o poema “Tebas”, de *Escrita da Terra* 2017: 245-246.

edipiano tópicos como o da onnipresença da mãe – “Onde está a mãe? – perguntava eu de repente. Não havia mãe. Ou só havia... Não, não havia.” (293) – ou o da morte do pai, um pai que não se conhece como tal pela convivência familiar, mas só através do testemunho alheio, tal como na obra prima de Sófocles: “Um dia, já há muito, deixei de te ver. Disseram-me que morreste e que foste meu pai. É capaz de ser verdade, e ultimamente tenho imaginado como terias morrido. Espero que tenha sido sobre os teus olhos, que foram muito belos, que a morte haja começado com rigor o seu ofício.” (295). Ao deter-se com deleite a imaginar-lhe a morte, o eu textual aproxima-se do seu arquétipo grego.<sup>19</sup>

Os temas do amor e do desejo continuam sempre presentes, mas agora é muitas vezes através da palavra que se vivem as exaltações do êxtase amoroso. O motivo geral da ruína manifesta-se sobretudo na ruína do próprio corpo, constituindo um dos componentes mais fortes da produção eugeniana da velhice. Com ela vem o adormecimento do desejo, como se vê neste apontamento em prosa, do livro *Memória Doutro Rio*: “(...) A noite chegava com os seus antiquíssimos mantos; (...). Era realmente eu, este homem sem desejos de outro corpo estendido ao lado?” (311) ou “Vou fazer-te uma confidência, talvez tenha já começado a envelhecer e o desejo, esse cão, ladra-me agora menos à porta.”, do mesmo livro (320). A dor do envelhecimento encontra-se declaradamente expressa na constatação angustiada “Envelhecer não é assim tão simples, por mais que o digam. Quantos dias de sol o declínio nos reserva?” (318). Uma outra experiência física que a idade acarreta ganha honras de registro, precisamente, a insónia.<sup>20</sup> Abre assim o fragmento intitulado “A insónia” (319): “Apaguei outra vez a lâmpada, procurei agarrar os fios do sono (...)” ou “São muito vastas as noites de insónia, quase sempre atravessadas por um rio.”, igualmente de *Memória Doutro Rio* (304).

Mas nem tudo é perda, culpa, decadência física, neste período da sua vida e da sua escrita. Dois anos antes, em 1974, saía um volume de título irónico, *Homenagens e Outros Epitáfios*, não particularmente apreciado pelo próprio autor, na medida em que não constitui um volume orgânico, antes resulta da reunião de poemas escritos ao longo de cinco décadas (1949-2000), alguns deles textos de circunstância, encomendados para ocasiões diversas,

---

<sup>19</sup> Recorde-se que, abandonado pelo que o gerou, Eugénio de Andrade foi criado pela mãe, por quem nutria intensa paixão.

<sup>20</sup> Vd. também, por exemplo, Andrade 1987: 79.

como inaugurações ou exposições.<sup>21</sup> Pessoalmente, agrada-me este livro, porque nos mostra um Eugénio de Andrade mais aberto ao mundo exterior, a alguns dos seus pares escritores (Casais Monteiro, Jorge de Sena, Ruy Belo, Camões, F.P., Carlos de Oliveira, Vitorino Nemésio, Eduardo Lourenço, Rosália, Cesário Verde, Lobo Antunes, entre muitos outros), a realizadores, artistas plásticos, fotógrafos (Augusto Gomes, José Dias Coelho, Jorge Martins, Armando Alves, Mário Botas, Gageiro), arquitectos (Álvaro Siza; Carlos Loureiro e Pádua Ramos), actores (Eunice), compositores (Richard Strauss, Jorge Peixinho), a quem presta homenagem, ele que quase sempre se enconcha num mundo de narcísicas vivências. *Narciso* é, aliás, o título que deu ao seu volume de estreia.

Em *Homenagens e Outros Epitáfios* deparam-se-nos facetas novas, como a éfrase, a escrita sobre objectos artísticos como sejam quadros ou fotografias, de que sirva de exemplo o seguinte poema (282):

RETRATO DE RAPARIGA  
(GAGEIRO, *ALENTEJO*, 1985)

Ela é na sua transparência  
vegetal o rosto limpo da manhã,  
o terreiro varrido pela luz  
verde e ondulada do trigo,  
a beleza concreta rente ao chão:  
a infindável extensão da cal,  
a lenta aproximação de um rio.

Sempre muito discreta, vai aflorando na sua escrita alguma crítica política.<sup>22</sup> Já havíamos encontrado em “Juventude” a imagem da “boca aprisionada”. Em *Vertentes do Olhar*, por exemplo, uma colecção de breves textos em prosa, de 1987, Eugénio de Andrade verbera a fome mundial, a

---

<sup>21</sup> “Já me têm perguntado qual é, de entre os meus livros, o que prefiro. Não soube nunca responder, mas não tenho qualquer perplexidade em referir aquele de que gosto menos. Trata-se de *As Palavras Interditas*. (...) Por razões muitíssimo diferentes, também posso dizer que ponho reservas a estes *Epitáfios*. (...) Na sua maioria estes escritos foram-me solicitados por amigos (...)”. (2017: 643).

<sup>22</sup> Falando de *Memória Doutra Rio*, de 1978, escreve J. M. Magalhães (1981b: 96): “Ao rosto de dor e despedida como retrato do homem contemporâneo que Rilke nos legou, Eugénio de Andrade acrescenta o rosto encurralado no inferno numa pátria pequena, numa velhice poluidora do desejo, numa sacristia das convenções a que só pedradas podem responder.”

corrida aos armamentos, a construção de reactores para produção de energia atômica, a ameaça ao equilíbrio ecológico (21).

Observe-se que os três grandes núcleos temáticos desta lírica se mantêm presentes ao longo de toda a obra, alterando-se porventura ligeiramente o peso relativo de cada um deles em cada uma das suas várias etapas. Nas fases da maturidade e da velhice, vai-se impondo cada vez com maior autonomia e explicitude o filão da metapoesia. Dele dão testemunho numerosos e belíssimos textos como “Exercício com vogais” (313) e “Animal de palavras” (319), de *Memória Doutro Rio*; ou “Agora são elas que têm o teu rosto” (336) e o muito citado “Que fizeste das palavras?” (349), ambos de *Matéria Solar*, de 1980; ou “Agora as palavras” (com o *incipit* “Agora as palavras obedecem-me muito menos”) e o poema de autoanálise “A pulsação das sílabas” (547), ambos de *O Sal da Língua*, de 1995 (556-557), entre tantos outros. Vejam-se “Animal de palavras” e “A pulsação das sílabas”:

#### ANIMAL DE PALAVRAS

Ele procurava palavras, as mãos tateando na noite, ávidas ainda. A luz era débil, roubada ao sono. Chamava-as pelo nome, mas elas não vinham, voltava a chamar. Era o que lhe doía, aquele abandono. Com amor lhes queria, longamente sonhava com as faces do seu corpo fino, luzindo no escuro: essas folhas de aço, prontas a ferir. Navalhas, animais de funduras. Agora não respondiam, mesmo que gritasse. Era uma criança espancada, sem elas; um homem amargo, tocado pelo verde da lepra. Para não morrer, precisava desse sol a prumo, dessas águas de seda. Estendidas. Sobre as ervas de Junho.

Estamos perante o antiquíssimo tema da busca da palavra. Aqui, as palavras ganham corpo, dimensão física, são personificadas, têm vontade própria. Não obedecem ao poeta que, sem elas, se sente como uma criança desamparada. O sujeito lírico é aqui vítima de um segundo abandono, depois do do corpo, agora também o das palavras, para quem ele dirige o seu amor. Repare-se em motivos novos, como o da lepra, associado ao da amargura e da morte. Na memória vive ainda, porém, o sol a prumo de junho.

Em “A pulsação das sílabas”, o poeta como que deita contas ao que ficou para trás, sublinhando a obstinação e a incerteza com que sempre exerceu o seu mister.<sup>23</sup> Na interpretação que faz da sua própria

---

<sup>23</sup> Num longo texto sob a forma de entrevista, que reproduz, alargando-o (possivelmente amalgamando-o com outros testemunhos por si prestados), o diálogo com Antônio Ramos

poética, realça a importância do ritmo, a musicalidade, a leveza, diríamos mozartiana, da sua lírica:

#### A PULSAÇÃO DAS SÍLABAS

Ele amava a pulsação das sílabas,  
alguns acentos: quarta, oitava, décima.  
Procurava nela o que nem sabia,  
o que nunca soube, ou suspeitara:  
um sentido, o sinal da graça, o frágil  
fio que conduzisse à vida,  
tão aquém do desejo de vivê-la.  
Quanta obstinação, quanta incerteza  
foi sempre a sua no que fazia,  
lá onde o corpo se faz alma  
ou a alma se faz corpo – como sabê-lo?  
O tempo quase nada lhe ensinara,  
mas prosseguia, insatisfeito  
ou inseguro, que nem isso sabia.  
Entre impulsos, críspações, reticências,  
perseguia o ritmo da música mais sua  
com empenho igual ao que fora antes  
pura delícia, carícia breve.  
Só a mão não mudara – sempre tão leve.

A escrita, alquimia da vida – “lá onde o corpo se faz alma / ou a alma se faz corpo” –, aparece como o mais fiel reduto de afirmação de si mesmo, marca identitária em que sem rupturas se reconhece.

De um modo geral, na sua fase mais tardia, pressente-se ao poeta um gesto de maior abertura e de maior humildade. Detém-se, atento, a coisas simples e pequenas, um arbusto, umas flores, um animal, dedica poemas aos seus animais de estimação, o Schubert (429) e o seu gato persa (507-509), que lhe mitigam o isolamento, evoca também um lugar, uma certa planta, um apontamento de viagem, como seja encontrar, num hotel de

---

Rosa que o *Diário de Lisboa* publicou em 1966, Eugénio de Andrade escreve: “Aquilo que estou interessado em comunicar, gostaria que encontrasse a sua plenitude. Chamo a isto consciência artesanal, a mesma com que meu avô podava as oliveiras. Não sou um poeta inspirado, o poema é em mim conquistado sílaba a sílaba.” (Andrade 1979: 28).

cinco estrelas, um gato no prato das torradas (501), o que lhe faz recordar um poema de Eugénio Montale.

O facto de aqui figurar expressamente o nome de um companheiro de letras assinala outro traço distintivo da sua escrita na idade madura.<sup>24</sup> Eugénio de Andrade foi sempre um poeta que, desde o período de formação, buscou o convívio com a grande lírica, não abrindo espaço ao improviso imaturo. Assim o registaram os que, atentos ao despertar deste poeta em finais de 40, lhe auscultaram as tonalidades e as genealogias. Logo em 1948, na imediata reacção a *As Mãos e os Frutos*, Nemésio reconhecia ao então jovem poeta um vasto cabedal de leituras (1970: 219): “Este poeta lê avidamente todos os grandes poetas, inicia-se com método e amor intelectual nas maiores poesias do mundo, explorando-as a ponto de saber a alguns líricos de cor.”, aduzindo os nomes de Shakespeare, Rilke, “um erotismo à Catulo, velado porém por um toque lírico em que o ribeiro dos bucolistas, as rosas dos horacianos, o pinho dos trovadores discreta e harmonicamente colaboram.”<sup>25</sup> O próprio poeta não nega o cruzamento da sua lírica com múltiplas tradições. Ao ser interrogado sobre as linhas em que se insere a sua poesia (*Rosto Precário*, 1979: 25-49), esclarece: “Disse, realmente, um dia que a minha poesia vinha de longe, que mergulhava as raízes em Pêro Meogo, Martin Codax e João Zorro. Algumas raízes, que outras estão bastante mais longe, quando não estão muitíssimo perto.” (29-30).<sup>26</sup> Na sua produção, porém, é palimpsesticamente que essas linhas se pressentem. A partir de *Homenagens e Outros Epitáfios*, certamente por ter a consciência do alto patamar em que se situa a sua própria produção, Eugénio de Andrade mostra-se menos cioso do seu individualismo e abre o jogo das suas convivências literárias, rendendo preito a numerosos companheiros de ofício. Agora, os nomes de outros criadores afloram mais ou menos explicitamente nos seus poemas.

---

<sup>24</sup> Entre as ténues reservas que coloca a *Memória Doutro Rio*, J. M. Magalhães destaca, como elementos espúrios, manchas que turvam a pureza da sua genuinidade, precisamente as muitas referências a companheiros de escrita que perpassam pelo livro, Melville, Walt Whitman, Virginia Woolf, Rimbaud, Drummond de Andrade, António Vieira, Agustina, entre outros (1981b: 96): “Essas reservas culminam no que me parece ser o mais inquietante. Refiro-me ao uso das marcas literárias. (...) Na poesia de Eugénio de Andrade introduzem um inesperado desequilíbrio.”

<sup>25</sup> Nemésio<sup>2</sup> 1970: 220.

<sup>26</sup> Além da poesia da geração espanhola de 27, com destaque para Lorca, Eugénio de Andrade enuncia entre os primeiros e fatais encontros da sua juventude, “Pessoa, Pessoa, Rimbaud, Lorca, Rilke, Éluar” (35), aduzindo no decurso dessa entrevista, mais de três dezenas de nomes de outros criadores com quem a sua obra trava diálogo.



Disso mesmo dão conta dois pequenos comentários propostos pelo próprio autor para os livros *Rente ao Dizer* e *O Sal da Língua*, acolhidos na edição de *Poesia* (644 e 645):

(...) também o espírito de alguns poetas, ou pintores, ou músicos, ou filósofos, normalmente citados, paira por aqui: Homero, Platão, Blake, Whitman, Williams, Sena, não me lembro se outros ainda.

Homero, Melville, Kavafis, Pessanha, Williams, Sena são aqui citados, subtil ou ostensivamente, a dar conta de uma paixão por essa «realidade rugosa» tão rica de contradições que nos permite pôr Camilo Pessanha ao lado de William Carlos Williams. São alguns companheiros de alma, seja dito com uma ponta de presunção, marcas a delimitar um quintal, pequeno mas enobrecido pela sua presença.

Faz parte da sabedoria dos anos o reconhecimento do valor alheio e, num momento em que a palavra lhe é cada vez mais seguro esteio, os vultos dos seus “companheiros de alma” ganham em concretude, ocupando vazios que o tempo foi criando e com ele constituindo uma espécie de família. Para além dos nomes enunciados pelo poeta na entrevista a Ramos Rosa e nos testemunhos transcritos, muitos outros se poderiam aduzir.

Passo a destacar algumas das relações de intertextualidade que cultivou com o legado clássico,<sup>27</sup> sobretudo numa fase mais avançada da vida. Já se assinalou atrás o diálogo que, certamente estimulado por razões biográficas, manteve com o ciclo tebano.

Num texto denso de *Rosto Precário*,<sup>28</sup> em que procura iluminar o acto de criação poética, o poeta avalia os sacrifícios a oferecer nas suas aras: “Diante do papel, que «la blancheur défend», o poeta é uma longa e só hesitação. Que Ifigénia terá de sacrificar para que o vento propício se levante e as suas naves possam avistar os muros de Tróia?”. Numa exaltação da poesia, só a gesta de Tróia lhe aparece, pois, à altura como termo de

---

<sup>27</sup> Noutro lugar debrucei-me sobre as relações de intertextualidade que estabelece com Rainer Maria Rilke (Hörster 2001: 573-589), poeta que, a par de Pessanha, Rimbaud, Lorca e Éluard, enunciou como um dos grandes encontros da sua vida, precisamente um encontro de juventude (575). Enquanto membro do CECH, e no contexto da revista *Humanitas*, pareceu-me curial relevar agora as referências clássicas. Cf. também Mendes 1990.

<sup>28</sup> Andrade 1979:19-21.

comparação para o risco e a grandiosidade do cometimento poético. O texto intitula-se “O sacrifício de Ifigénia”.

Dentre os seus grandes modelos, porém, ergue-se o nome máximo de Homero.<sup>29</sup> Homero instaura-se como paradigma supremo de beleza, convocando um cenário de plenitude irradiante, tingido de luz e de mar. Veja-se o poema “O lado do Verão”, do livro *O Outro Nome da Terra*, de 1988 (461):

#### DO LADO DO VERÃO

Vinha do sul ou de um verso de Homero.  
Como dormir, depois de ter ouvido  
o mar o mar o mar na sua boca?

Percorrem a sua obra numerosas referências a figuras da *Iliada* e da *Odisseia*, sejam elas os marinheiros de Homero, Ulisses e os seus homens, Ulisses e a palmeira de Delfos, Ulisses e Nausícaa. No contexto de uma escrita de maturidade e de velhice, que nos interessa aqui sublinhar, leia-se o testemunho expressivo do poema “À sombra de Homero”, constante de *O Sal da Língua*, de 1995 (564-565):

#### À SOMBRA DE HOMERO

É mortal este agosto – o seu ardor  
sobe os degraus todos da noite,  
não me deixa dormir.  
Abro o livro sempre à mão na súplica  
de Príamo – mas quando  
o impetuoso Aquiles ordena ao velho  
rei que não lhe atormente mais  
o coração, paro de ler.  
A manhã tardava. Como dormir  
à sombra atormentada  
de um velho no limiar da morte?,

---

<sup>29</sup>No questionário de grande êxito “Que dez romances levaria para a Lua?”, que o *Diário Popular* manteve durante largo tempo no seu suplemento *Quinta-feira à Tarde*, Eugénio de Andrade, depois de referir Cervantes, Tolstoi, Dostoievski, Melville, Proust, Mann, Musil, Hesse, Broch, enuncia mais alguns, acrescentando: “(...) apetecia encabeçar a lista pelas epopeias gregas”, afirmação escolhida pelo jornal para título da peça. Cf. Andrade 1964.

ou com as lágrimas de Aquiles,  
na alma, pelo amigo  
a quem dera há pouco sepultura?  
Como dormir às portas da velhice  
com esse peso sobre o coração?

Na plenitude de Agosto, outrora testemunha de momentos auge da experiência amorosa, o ardor é agora sentido como agressivo e provocador de insónia. Desperto, recorre a “o livro sempre à mão”, a *Iliada*, precisamente no comovente passo em que o velho rei de Tróia, Príamo, roga a Aquiles que lhe ceda o cadáver do filho, Heitor, para lhe poder prestar as devidas honras fúnebres.<sup>30</sup> Mas o “impetuoso” Aquiles parece não querer ceder e, tocado pela pungência da cena, o sujeito lírico manifesta-se incapaz de prosseguir a leitura. Mais do que o paradigma do guerreiro valoroso é aqui a imagem de um velho atormentado e impotente que lhe toca o coração e o impede de conciliar o sono. Outro quadro de sofrimento, o das lágrimas de Aquiles perante correspondente caso de perda, o da morte de Pátroclo, o amigo, vem somar-se ao primeiro, mantendo-o desperto noite adentro até à madrugada, que tarda em chegar.

Um outro traço ainda neste sentido de maior abertura ao que o rodeia e de maior humildade é a sua crescente vinda a público como tradutor, na medida em que a tradução representa uma forma de homenagem aos autores que se traduzem. Em 1946 dava à estampa, em Coimbra, *Poemas de García Lorca*, um dos seus primeiros fascínios literários, e ao longo dos tempos foi deixando traduções esparsas de prosa e de poesia nas páginas de jornais, como *O Comércio do Porto*, ou de revistas, como *Vértice*. É, porém, nos três volumes *Cartas Portuguesas. Atribuídas a Mariana Alcoforado*, de 1969, *Poemas e Fragmentos de Safo*, de 1974, e *Trocar de Rosa*, de 1980, que esta sua forma de escrita ganha maior visibilidade. A escolha de uma das obras centrais no nosso imaginário, muitas vezes tida como paradigma do sentimento amoroso português, não surpreende num poeta que considerava partir quase sempre de Eros o impulso inicial para a sua poesia.<sup>31</sup> Algo de

---

<sup>30</sup> Cf. Rocha Pereira (2004: 107-109), que aduz o arquitexto grego, em tradução de sua autoria, e sublinha as leis de respeito pelo hóspede e pelo suplicante que era Príamo, na tenda de Aquiles.

<sup>31</sup> Cf. nota 10.

No prefácio à versão portuguesa, Eugénio de Andrade deixa o testemunho de que entende esta tradução como serviço (1977: 13). Estranho é o facto de, ao referir a irregularidade da

semelhante poderá afirmar-se para o caso de Safo, poetisa do amor, provinda de uma cultura pela qual o poeta sempre se sentiu atraído. Veja-se o que nos diz a este respeito:

É conhecido o meu interesse desde muito jovem pela cultura grega. Hesíodo, Homero, Sófocles, Safo, os pré-socráticos, são fontes onde muita vez matei a sede. Cheguei a arriscar-me a traduzir Safo, coisa com que sonhara durante muitos anos. Um dia meti ombros à obra. Trabalhei febrilmente durante quinze dias, como se de criação pessoal se tratasse. A razão era outra: eu estava a apossar-me de qualquer coisa que sempre me pertencera.<sup>32</sup>

Deixando de parte interessantíssimas considerações que este testemunho nos suscita sob o ponto de vista da Teoria da Tradução, registre-se a afinidade anímica com Safo e o longo acalantar do sonho de a trazer para a nossa língua, apesar de não dominar a língua de origem, como confessa na sequência deste trecho.<sup>33</sup>

Na colectânea *Trocar de Rosa*, cujo título foi pedir emprestado a um verso de Pablo Neruda, reúne algumas das suas “recriações poéticas”, designação com que figuram na lista das suas obras. No prefácio, começa por esclarecer: “Este voluminho fica a dever-se à gentil insistência do

---

pontuação na edição de Barbin (1669), afirmar que a que propõe “é, em parte, autorizada por Rainer Maria Rilke” (1977: 15), o que leva a crer que conheceria a versão rilkiana em língua alemã. Sucede que o sistema de pontuação alemão se rege no essencial por critérios sintácticos, e não por critérios rítmicos.

<sup>32</sup> Andrade 1979: 86.

<sup>33</sup> Cf. Rocha Pereira, 1988. Depois de enunciar as versões portuguesas de Safo a que teve acesso, desde uma tradução setecentista da famosa ode 31 Lobel-Page, por Custódio José de Oliveira, às de António Ribeiro dos Santos, de Filinto e de Garrett, e, já no séc. XX, às de Mourão-Ferreira, de Jorge de Sena, de Eugénio de Andrade e de Albano Martins, Rocha Pereira debruça-se sobre as “recriações” do autor de *Poemas e Fragmentos de Safo*, que lhe merecem rasgados elogios. Considera estarmos perante um caso de “convergência artística”, em parte baseado na semelhança da metafórica, de procedimentos retóricos e no gosto pelo fragmentário, comuns a tradutor e poetisa traduzida. Apresenta vários exemplos, comparando criticamente as propostas dos diversos tradutores. Ressalvando alguns casos de um juízo menos favorável sobre as recriações de E. de Andrade, que atribui a ingerências no texto grego pelo autor da tradução que terá estado na base das suas versões, a Professora de Coimbra remata o seu estudo com as seguintes palavras (332): “O conjunto, porém, está marcado, inegavelmente, pelo sinal da perfeição. Passa nele o sopro criador do Poeta.”

Este estudo foi inicialmente publicado in *Biblos*, 53 (1977), 365-373.

Joaquim. Algumas destas traduções são muito antigas e encontravam-se perdidas.”<sup>34</sup> No conjunto destaca-se, pela sua extensão, o núcleo dedicado ao poeta grego Yannis Ritsos. Também aqui estamos perante um caso de consonância anímica (1981:14-15):

As traduções de Yannis Ritsos são recentes e foram feitas propositadamente para dar um pouco de corpo a esta pequena colectânea, e isto depois de me ter negado a traduzi-lo quando o autor mo propôs, há três ou quatro anos, e ter sabido resistir à insistência de um dos meus editores. Os vinte poemas são trabalho de dois ou três domingos em que não fui à praia, seduzido pelo desafio desta prosódia tão habilmente próxima da prosa, que é o sortilégio maior deste grego dos nossos dias, cuja memória está cheia de rumores e aromas daquela Grécia que é também a minha.

“Grécia”, com tudo o que este nome transporta de vivência física e cultural, é o elo de ligação entre os dois criadores.

De uma maneira geral diria que, com o apuramento dos seus instrumentos de escrita, se acentua em Eugénio de Andrade o hermetismo que, em muitos casos, anda de mão dada com o traço surrealizante.<sup>35</sup> Imagens como “Enquanto escrevia, uma árvore começou a penetrar-me lentamente a mão direita.” (311), que aliás convoca o primeiro soneto a Orfeu, de R. M. Rilke, como seu intertexto,<sup>36</sup> ou poemas como “A casa”, um dos primeiros com que abre o livro *O Outro Nome da Terra*, de 1988, são disso claro exemplo (461):

---

<sup>34</sup> Andrade 1981:13.

<sup>35</sup> Já em 1953 Gaspar Simões falava dos poetas de influência surrealista que surgiram em torno dos *Cadernos de Poesia*: “Foi, porém, à volta deles (...) que vieram a aparecer depois os poetas de influência ‘surrealista’. ‘Surrealistas’ sem bandeira, como Eugénio de Andrade, ou intimistas, como Sofia Andresen – poetas que leram Rilke e que se deixaram impregnar de uma espécie de nebulosidade que aponta para o ‘saudosismo’, ou, então, que leram Breton ou Eluard, e com eles aprenderam a linguagem musical das imagens em movimento (...)” (“Uma entrevista”: 10).

Lembre-se o caso, curioso, da carta dirigida por Mário Cesariny a Eugénio de Andrade, acusando-o de plágio de versos seus, a propósito de *Os Amantes sem Dinheiro* e *As Palavras Interditas*. Cf. Marinho 1987: 87-92.

Sobre as suas relações com o surrealismo, vd. o testemunho do próprio autor in *Rosto Precário*, 1979: 34.

<sup>36</sup> “Uma árvore subiu. Pura ascensão! / Oh, Orfeu canta! Árvore alta no ouvido!” (Rilke / Quintela s.d. /1969/: 89).

## A CASA

No meu corpo uma casa se levanta,  
sem portas, sem paredes, sem telhado:  
entrasse o mar por ela ouviria as sereias,  
fosse outra vez verão seria só orvalho.

Gostaria de deixar, como remate, um poema que denota uma capacidade de apercepção que, parece-me, só uma longa vida concede. Uma sensibilidade a vibrações ínfimas de ambientes, uma atenção muito eugeniana aos meses do ano, cada qual com a sua fisionomia própria. Desta vez, é Novembro o eleito, um mês aparentemente sem grande personalidade, incaracterístico, discreto, arrumado entre o final do verão e os píncaros de Dezembro. Trata-se do poema XLV, do livro *Branco no Branco*, de 1984 (401):

Não há ninguém à entrada de novembro.  
Vem como se não fora nada.  
A porta estava aberta,  
entrou quase sem pisar o chão.

Não olhou o pão, não provou o vinho.  
Não desatou o nó cego do frio.  
Só na luz das violetas se demora  
sorrindo à criança da casa.

Essa boca, esse olhar. Essa mão  
de ninguém. Vai-se embora,  
tem a sua música, o seu rigor, o seu segredo.  
Antes porém acaricia a terra.

Como se fora sua mãe.

**Conclusões**

Poeta de grande depuração e consistência de recursos poéticos, Eugénio de Andrade trabalhou, ao longo de toda a sua carreira, os temas da natureza, do corpo e da escrita. A uma longa fase de maravilhamento face a uma natureza elemental e a uma intensa fruição dos sentidos, segue-se um novo arco, de tonalidades melancólicas e elegíacas, andava o poeta pela casa dos

cinquenta. Insinua-se o gesto evocativo. Sintomaticamente, um dos títulos da maturidade é, precisamente, *Memória Doutro Rio*.

Diria que a diferença entre as várias fases não é tão radical quanto se possa esperar. De uma maneira geral, Eugénio de Andrade mantém-se fiel à sua imagética de início. As mesmas imagens são constantemente retomadas, o que poderia conduzir a algum cansaço,<sup>37</sup> mas o poeta vai apurando os seus processos, inventando sempre um novo xadrez motivico, introduzindo tópicos e associações originais, encontrando novas contextualizações, com o que se geram sentidos sempre diversos. Quebrada a pujança da vida, surgem motivos não explorados até então, como o da ruína, mormente a ruína do corpo, com as suas manifestações. A par destes, comparecem os da culpa, da morte dos amigos, da solidão, da memória. O seu dicionário poético vai dando cada vez mais espaço a termos como “ruína”, “desterro”, “restos”, “sobrar”, “memória”, “amargo”, “abandono”, a advérbios e locuções de tempo como “ainda” ou “já não”. Com o exercício da memória ganham protagonismo os tempos verbais do passado, especialmente o imperfeito do indicativo, veículo da evocação. Sempre presentes continuam o desejo ou a sua rememoração, o deslumbramento perante a natureza, a atenção ao evoluir do ano solar, com as manifestações próprias de cada período, muito em especial as diferentes gradações de luz. Facetas novas são as homenagens a outros criadores, a éfrase, fugidamente a crítica política e civilizacional, muito marcadamente a exploração de relações de intertextualidade com outros companheiros de letras, sejam eles Rilke, Hans Christian Andersen, Walt Whitman, William Blake, Eugenio Montale, Camões ou Fernando Pessoa,

---

<sup>37</sup> Já em 1950, numa apreciação algo severa a *Os Amantes sem Dinheiro*, Mourão-Ferreira escrevia (1979: 180): “Por outro lado, a imaginística de Eugénio de Andrade começa a correr o perigo da banalização”. Mais recentemente, com muita elegância, J. M. Magalhães, na já referida recensão a *Memória Doutro Rio*, regista o facto nestes termos (1981b: 95): “Não se pretende ser injusto com uma das obras mais significativas e centrais do lirismo português no nosso século, mas o fulgor das imagens irradia a mesma luz acendida em *As Mãos e os Frutos*, a ausência de qualquer excesso discursivo que não contribua para a transmissão do desejado dominava já a escassez e o despojamento de *Ostinato Rigore*, idênticas metáforas do mundo físico explodiam em *Véspera de Água*.”.

O próprio poeta se manifestou a este respeito, na já referida entrevista concedida a Ramos Rosa: “(...) sou cioso de um lento processo de assimilação e depuração onde, de obra para obra, para lá de todas as experiências, se oiça ressoar a música que um dia nos fascinou. Trata-se, afinal, da pele, da pele que reveste um corpo vivo e rumoroso de homem, e ninguém muda de pele com a facilidade das cobras. Há quem chame a isto monotonia; se o é, convenhamos que a monotonia é característica de muitos e grandes artistas.” (*Rosto Precário*, 1979: 26).

entre tantos outros. O legado clássico – Homero, Sófocles, Safo –, por razões biográficas, mas sobretudo por afinidade de timbre emocional, constitui referência privilegiada ao longo de décadas.

Um outro traço ainda no sentido de maior abertura ao que o rodeia e de maior humildade é a sua crescente visibilidade como tradutor.

Uma apurada consciência oficial é responsável por uma escrita que, sem nunca perder a sua marca de origem, vai adensando os seus processos, arquitectando novas combinatórias, num jogo de inovação, síntese, gesto alusivo, suspensão, que, mantendo a mão “sempre tão leve”, vai cultivando “zonas de sombra”, com o que se acentua o hermetismo, não raro aliado a uma dimensão surrealizante.

## Bibliografia

- Andrade, Eugénio de (1964), “Apetecia encabeçar a lista com as epopeias gregas”. *Diário Popular. Quinta-feira à Tarde*, 30 de Julho, 1.
- Andrade, Eugénio de (1977; 1969), *Cartas Portuguesas. Atribuídas a Mariana Alcoforado*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1974), *Poemas e Fragmentos de Safo*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1979), *Rosto Precário*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1980; 1981), *Trocar de Rosa*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1987), *Vertentes do Olhar*, 1.<sup>a</sup> edição portuguesa. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (2017), *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Hörster, Maria António (2001), *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 573-589.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981a), “Eugénio de Andrade. *Limiar dos Pássaros*. Limiar. Porto. 1976”, in *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 89-92.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981b), “Eugénio de Andrade. *Memória Douro Rio*. Limiar. Porto. 1978”, in *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 93-103.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981c), “Eugénio de Andrade. *Trocar de Rosa*. Limiar. Porto. 1980”, in *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 103-106.
- Marinho, Maria de Fátima (1987), *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.



- Mourão-Ferreira, David (1979; <sup>1</sup>1960), “Na publicação de *Os Amantes sem Dinheiro*”, in David Mourão-Ferreira (ed.), *Vinte Poetas Contemporâneos*. Lisboa: Edições Ática, 179-181.
- Nemésio, Vitorino (1948), “Frutos líricos”. *Diário Popular. Artes e Letras*, 22 de Dezembro, 5.
- Nemésio, Vitorino (1970, 2.<sup>a</sup> ed.), “Frutos líricos”, in *Conhecimento de Poesia*. Lisboa: Editorial Verbo, 218-227.
- Queirós, Luís Miguel / Andrade, Sérgio C. (1992), “Eugénio de Andrade. ‘O voo da prosa é rasteiro como o da perdiz’”. Entrevista, in *Público. Fim de Semana*, 27 de Março, 2-5.
- Queirós, Luís Miguel (2023), “O destino do poeta solar num tempo de outras causas”. *Público*, 19 de Janeiro: 2-3.
- Rilke, Rainer Maria (s. d. /1969/), *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*, tradução de Paulo Quintela, Porto: Editorial Inova.
- Rocha Pereira, Maria Helena da (1988), “Poesia de Safo em Eugénio de Andrade”, in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 323-332.
- Rocha Pereira, Maria Helena da (1995), “O mundo clássico em Eugénio de Andrade”, *Máthesis* 4, 17-27.
- Rocha Pereira, Maria Helena da (2004), “Um encontro com a Grécia de Eugénio de Andrade”, in José Ribeiro Ferreira e Paula Barata Dias (eds.). *Fluir Perene*. Coimbra: Imprensa da Universidade – Livraria Minerva, 97-109.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2001), “O erotismo na literatura portuguesa”, in *O Texto sobre o Texto*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 139-155.
- Rosa, António Ramos (1966a), “Para uma interpretação da poesia de Eugénio de Andrade (a propósito da publicação de *Poemas*)”. *Diário de Lisboa. Vida Literária e Artística*, 15 de Dezembro, 1 e 8.
- Rosa, António Ramos (1966b), “Diálogo com Eugénio de Andrade”, *Diário de Lisboa. Vida Literária e Artística*, 15 de Dezembro, 8.
- Sacramento, Mário de (1974), “Quase sem”. In *Ensaio de Domingo II*. Porto: Editorial Inova, 289-290.
- Saraiva, António José e Lopes, Óscar (s. d.), *História da Literatura Portuguesa*, 5.<sup>a</sup> edição, corrigida e aumentada. Porto: Porto Editora.
- Sófocles (1979), *Rei Édipo*. Introdução, versão do grego e notas de Maria do Céu Zambujo Fialho. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- Sousa, Carlos Mendes de (1990), “O Rosto Precário. Relações intertextuais na poesia de Eugénio de Andrade”. *Diacrítica*, n.º 5, 133-160.

(Página deixada propositadamente em branco)

# RECENSÕES

(Página deixada propositadamente em branco)

BERGUA CAVERO, Jorge, *Morfología del verbo griego antiguo. Con un compendio de sintaxis verbal*, Zaragoza, Prensas de la Universidade de Zaragoza, 2023, 202 pp. ISBN: 978-84-1340-723-4.

O volume n.º 33 da coleção *Monografías de Filología Griega* apresenta, na publicação do ano de 2023, a obra competente e bastante esquemática de Jorge Bergua Caveró, intitulada *Morfología del verbo griego antiguo*. A leitura é agradável e o público-alvo da sua escrita são os estudantes do 2.º e 3.º ano da licenciatura em estudos clássicos. Desse modo, configura-se como um ótimo acréscimo bibliográfico pertinente ao tema, bem como um ótimo guia para o aprendizado geral, a diferenciar-se dos manuais voltados para o ensino escolar da língua grega antiga.

O texto está dividido em 4 partes, a saber: *categorías gramaticais e morfemas, tipos de conjugação, morfología do aspeto verbal e a voz, e breve sintaxe dos tempos, aspetos e modos*. Além disso, o livro conta com os seguintes recursos e elementos pré e pós-textuais: uma lista de abreviaturas, uma lista contrastiva dos fenómenos fonéticos do grego jónico e ático, um primeiro apêndice com os 125 verbos mais utilizados na prosa ática, um segundo apêndice com uma lista das formas verbais apresentadas na parte 4, uma secção com 10 quadros sinópticos, uma lista de referências bibliográficas e, por fim, um índice com todos os verbos citados ao longo da obra.

No *Prólogo*, é dito que o estudante de clássicas deve não apenas esquecer-se das gramáticas tradicionais, mas também dos manuais de morfologia puramente históricos ou puramente descritivos. Dessa forma, parece importante salientar algumas coisas quanto ao ponto de partida da obra, com a finalidade de esclarecer quais os seus pressupostos. O livro é focado na morfologia do grego ático dos séculos V-IV a.C., sem excluir, no que diz respeito à história da língua grega, também as produções literárias anteriores e posteriores – incluindo anotações acerca do micénico e das origens indo-europeias. O objetivo de Bergua Caveró é apresentar uma morfologia da língua grega antiga que esteja em uníssono com a peculiaridade das línguas

clássicas – diferenciando-se das atuais – e que, igualmente, seja vista como dotada de sentido, enquanto conjunto coerente que obedece a mecanismos precisos. Atribui-se como vantagem de tal proposta metodológica uma melhor assimilação das variações dialetais e dos estádios da língua grega, desde Homero e Heródoto até à *koinê*. Quanto à execução, afirma-se que a partir de uma explicação sistemática e completa dos verbos “regulares” – como os que seguem o modelo do verbo *hýo* – é possível aclarar a visão da estrutura e sentido morfológicos da língua grega antiga.

Na *Primeira parte* (pp. 31-46), aborda-se (com brevidade, mas não com superficialidade) as categorias gramaticais e os morfemas verbais. O primeiro tópico é, então, voltado às categorias gramaticais e, após uma breve conceitualização e diferenciação frente às categorias linguísticas (§ 1-2), Bergua Caverio passa a tratar propriamente das categorias, como, por exemplo, pessoa, voz, número, tempo, aspeto (§ 3-9). Já no segundo tópico, dedicado à explicação dos morfemas, o autor apresenta não apenas as desinências (§ 10) e os afixos (§ 11-14), mas também as demais características da alternância vocálica ocorrida nas raízes verbais (§ 15-28).

Na *Segunda parte* (pp. 47-103), é apresentado um aprofundamento das tipologias de conjugação. O autor afirma ter preferido seguir, inclusive, uma abordagem mais tradicional no tratamento deste assunto. Sendo assim, esta segunda parte divide-se em sete tópicos: (1) *verbos vocálicos em /i/, /y/* (temáticos); (2) *verbos contraídos (temáticos) em /a/, /e/ e /o/*, assim como os verbos ‘*timá-o*’, ‘*philé-o*’ e ‘*deló-o*’; (3) *verbos com radical em oclusiva (temáticos)*, sendo apresentados nas formas *labial, gutural e dental*; (4) *verbos em sonante (temáticos) em -l, -r, -n* – ao que é acrescida uma explicação sobre as raízes dissilábicas (§ 186); (5) *verbos atemáticos em -mi: com presente reduplicado*; (6) *verbos atemáticos em -mi: radicais*; e, por fim, (7) *verbos atemáticos com o presente em -ny/-nu e -nā/-na*.

Na *Terceira parte* (pp. 104-123), expõe-se a formação dos aspetos e do futuro do verbo grego. No que diz respeito ao funcionamento do verbo grego antigo, o aspeto verbal é fundamental para a compreensão da língua, ao contrário do português, onde o tempo verbal desempenha esse papel. Dessarte, quanto ao objeto da obra em questão, esta terceira parte cumpre uma função essencial. No grego antigo, devem-se distinguir três temas aspetuais: o tema do presente (referente ao aspeto progressivo ou durativo), o tema do aoristo (relativo ao aspeto pontual) e, também, o tema do perfeito (concernente ao estado ou resultado da ação). Após uma breve explicação sobre o funcionamento dos aspetos no grego antigo (§ 225-228), Bergua

Cavero examina e detalha os temas aspetuais, a começar pelo aoristo, passando pelo presente e finalizando com o perfeito. Ao fim da exposição dos temas aspetuais (§ 229-246), o autor ainda discorre sobre a formação do tema do futuro (§ 247-249) e, após uma recapitulação geral sobre a conjugação (§ 250), encerra esta terceira parte a perscrutar as características morfossintáticas da voz (§ 251-254).

Na *Quarta parte* (pp. 125-159), reúne-se um condensado de sintaxe dos modos, aspetos e tempos verbais, acompanhado de bastantes exemplos retirados, maioritariamente, das obras em prosa. É importante salientar que os excertos exemplificativos são acompanhados de tradução castelhana – o que para o estudante de clássicas em estádios iniciais é deveras positivo. Esta secção é dividida em quatro subsecções, a tratar, respetivamente, dos aspetos e tempos verbais no indicativo, dos modos e das formas nominais do verbo. É indicado pelo próprio autor que o estudante intercale a leitura das segunda e terceira partes com a da quarta parte, com o intuito de consolidar o seu conhecimento da morfologia do verbo grego.

Ao final das quatro partes principais, Bergua Cavero enriquece a sua obra com a presença de dois apêndices: *Apêndice 1* (pp. 161-163) e *Apêndice 2* (pp. 165-173). Com eles é possível recorrer de forma rápida aos 125 verbos mais frequentes na prosa ática e, ademais, a uma lista das formas verbais constantes da quarta parte, em epítome e com referência tanto aos parágrafos em que ocorrem quanto aos quadros trazidos ao final do livro. Ressalte-se a importância deste segundo apêndice no que diz respeito ao esquema pedagógico planeado pelo autor: ele funciona como um guia rápido para o estudante que precisa consolidar os seus conhecimentos acerca dos verbos abordados na quarta parte e que gostava de encontrá-los nas partes teóricas das segunda e terceira partes da obra.

Para o estudante é muito útil, além de ler todo o livro, ter à disposição os *Quadros sinópticos* (pp. 175-188) incluídos ao final do texto monográfico. Importa comentar que, na forma de tabelas, os quadros totalizam em um número de dez e abordam os seguintes temas: (1) *desinências verbais*; (2) *verbos em oclusiva e sonante*; (3-6) *verbos em -mi reduplicados: a voz médio-passiva dos verbos dídomai, hístamai, títhēmai e híēmai*; (7) *26 verbos radicais*; (8) *conjugação de lambáno*; (9) *tempos, aspetos e modos (sem o imperativo)*; (10) *modos e modalidades*. Saliente-se, ademais, a preocupação e o esmero de Bergua Cavero em fazer referência aos respetivos parágrafos temáticos ao longo do livro – o que auxilia de modo inquestionável o estudante no seu aprendizado.

É certo que o número de referências bibliográficas é relativamente escasso, no entanto, deve dizer-se, esta fora a intenção do autor: limitar-se às grandes e principais obras sobre os temas referenciados. Também é certo que o livro não cumpre a função de exaurir tudo o que há a dizer acerca da morfossintaxe do verbo grego antigo, mas esse também não é o objetivo de Bergua Caverio. Dessa forma, apesar de não se poder classificar como um manual especializado e detalhado, preocupa-se em referir outros textos monográficos, manuais e dicionários, a fim de orientar o estudante no seu caminho no aprendizado da língua grega antiga. Algumas das obras referenciadas são as de A. Sihler, P. Chantraine, Y. Duhoux, H. Rix, M. Meier-Brügger, M. Fernández-Galiano, A. Rijksbaron e M. Lejeune – este último é nomeado com a ressalva de estar um tanto quanto defasado.

Diante do que foi exposto, e apesar das poucas críticas acima elencadas – e, diga-se, reconhecidas pelo próprio autor –, recomenda-se a leitura do livro *Morfología del verbo griego antiguo*, não apenas para todos os estudantes de clássicas, mas também para aqueles que precisem de lidar de modo instrumental com os textos em prosa gregos, seja no âmbito da filosofia, da teologia ou de quaisquer outros domínios. Também para aqueles que estudaram a língua grega há muito tempo e que julgam necessária uma revisão, a obra de Bergua Caverio é um ótimo meio de reavivar os seus conhecimentos.

**BRUNO HINRICHSEN**

Investigador Colaborador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
da Universidade de Coimbra.

brunohin@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2885-4804>



SEBASTIANI, B. & Leão, D. F. (Eds.), *Crises (Staseis) and Changes (Metabolai): Athenian Democracy in the Making*, Firenze, Firenze University Press, 2022, 134 pp ISBN: 978-88-5518-611-7

Como registam os Editores na Introdução, este Volume reúne seis estudos de investigadores brasileiros (Universidade de São Paulo e Universidade Federal de São Paulo) e portugueses (Universidade de Coimbra e Universidade Católica Portuguesa) que integraram dois projetos de investigação (CNPq e CAPES), iniciados em 2015. O objetivo central destes projetos foi aprofundar o conhecimento sobre as dinâmicas democráticas, pretendendo-se que a ancestral experiência grega possa contribuir para entendermos melhor a política contemporânea. Quanto ao presente Volume, os estudos dedicam-se a interpretar as consequências das *staseis* e das *metabolai* na democracia e a forma como esses momentos obrigaram à redefinição de estratégias de governo.

D. F. Leão (“Damásias and Thales: *stasis* and *Sophia* at the term of Solon’s *apodemia*”), profundo conhecedor da obra de Sólon, analisa como o legislador ateniense se envolveu, indiretamente, com o interesse de duas figuras políticas, Damásias (na nota 8 explica-se as dificuldades de identificação deste nome) e Tales, conotados, respetivamente, com a *stasis* e o estatuto de *sophos*. Numa primeira parte, contextualiza-se a *stasis* após as reformas de Sólon, ainda que as fontes não sejam abundantes, também para se compreender a articulação entre o arcontado de Damásias (talvez em 582/1 e que se prolongou, de forma ilegítima, por mais dois anos e dois meses, 580/79) e a tradição dos Sete Sábios, em particular com a figura de Tales. Além de se salientar como se resolveu uma situação de *anarchia*, interpreta-se os principais elementos do projeto político de Damásias no estabelecimento da tirania de curta duração. Quanto a Tales, que foi, segundo Plutarco, visitado por Sólon em Mileto, distingue-se por ser um *sophos* e pelo seu sentido de *dikaiosyne*. Até à conclusão, o A. apresenta a relação que, num momento de *stasis*, se estabeleceu entre os *sophoi* e o poder político (Damásias), com recurso a diversas fontes que

não permitem conclusões definitivas, mas que nos descrevem momentos políticos muito agitados.

De seguida, o estudo de D. Correa (“The (not so violet) *staseis* and *metabolai* in the Aristotelian *Athenaion Politeia*”), com base na *Constituição dos Atenienses*, analisa vários momentos de *staseis* e *metabolai*, procurando identificar em que casos estiveram associadas a momentos de violência. Assim, valoriza-se o papel que Sólon e a sua legislação desempenharam no *demos* para, sem violência, se ultrapassar as *staseis*. Da comparação entre a *Constituição dos Atenienses* e outras fontes, constata-se que há várias incongruências e omissões, mas a obra que integra o *corpus aristotelicum* lega, sem dúvida, um conjunto alargado de informações sobre a matéria central deste Volume.

Detendo-se na historiografia tucididiana, M. Soares (“Nature and natural phenomena in Thucydides’ *The Peloponnesian War*: *physis* and *kinesis* as factors of political disturbance”) analisa a perturbação que os fenómenos naturais provocaram na *politeia* e, em particular, na Guerra do Peloponeso. O papel da *physis* e da *kynesis* permite ao A. tecer uma série de considerações na área da hermenêutica histórica, mas também deixar apontamentos filosóficos e outros ligados à área do ecocriticismo. Desta forma, é interessante perceber como a obra de Tucídides nos coloca perante uma questão tão transversal: a relação humana com o espaço, a natureza e os acontecimentos que não conseguem dominar ou que exigem decisões políticas e sociais para que se consigam ultrapassar as contingências. A análise concentra-se, em particular, nas ações de Demóstenes em Pilos e de Nícias na Sicília. Uma das conclusões deste estudo é que os fenómenos naturais provocam alterações na guerra, mas o impacto desta no meio ambiente é superior.

O estudo de L. Sano & B. B. Sebastiani (“Democracy under the *kothornos*: Thucydides and Xenophon on Theramenes”) analisa, seguindo uma metodologia comparativa, a forma como Tucídides e Xenofonte descrevem as ações de Terâmenes, uma das figuras políticas mais relevantes da segunda metade do século V a. C. Uma das lições que se pode tirar da atividade política de Terâmenes é que a ambição do poder conduz a consequências imprevisíveis para os cidadãos e que são muitas vezes difíceis de controlar, mesmo quando esses movimentos têm uma origem oligárquica. Além disso, com este exemplo, percebemos que, tal como na atualidade, os fatores económicos e sociais são indispensáveis para garantir a estabilidade do sistema político.

M. C. Fialho (“Uniting past and present: Sicily as a *locus* of identity between Greece and Rome”), por sua vez, explora as mutações políticas operadas na Sicília, um espaço insular estratégico no Mediterrâneo que foi cenário de intensa atividade política por parte da Grécia e de Roma. Recorrendo sobretudo a Tucídides e a Plutarco, a A. interpreta o papel de Alcibiades e Nícias, protagonistas de visões antagônicas, também pelo facto de terem um *ethos* distinto. Na parte final do estudo, salienta o facto de a comunidade/*polis* ser uma entidade coletiva que acaba por beneficiar, ou não, das opções de indivíduos que, por um período limitado, detêm poder. Sobretudo no caso de Plutarco, a interpretação da ação política tende a ser moralista e didática. Numa outra parte deste estudo, ainda que sucintamente, a A. aborda a ação romana na Sicília, espaço de (des) encontro de culturas.

Por fim, o estudo de P. G. Leite (Forms of government and rhetoric: perspectives of democracy and oligarchy in Demosthenes) tem como objetivo analisar, com base nos discursos de Demóstenes, os conceitos de democracia e oligarquia. Quanto à democracia, caracteriza-se pelo respeito da liberdade e da igualdade e pela garantia de participação dos cidadãos, embora se refira que essas características podem causar problemas na gestão política, como por exemplo os oradores abusarem da *isegoria*. No caso da oligarquia, é definida por Demóstenes como um regime negativo porque uma minoria se considera acima da lei e, por isso, não respeita os limites do poder. Em alguns momentos da análise, a A. identifica recursos retóricos que Demóstenes usa nos seus discursos, como a exploração do *pathos* junto da audiência.

Mesmo sendo um Volume com apenas seis estudos, registe-se a coerência temática e o contributo para a temática central, a reflexão sobre as *staseis* e as *metabolai*, de Sólon a Demóstenes. Quanto a aspetos de formatação e uniformização editorial, notamos o seguinte: uso de “Demetrius of Phalerum” e “Demetrius of Phalerus” ou de “BC” e “BCE”; na identificação de passos da obra de Tucídides tanto se usa VII.50 como 8.89.2; em alguns estudos as referências bibliográficas surgem no corpo do texto e noutros casos sempre em nota de rodapé; no primeiro estudo, o texto grego acompanha a tradução, mas nos outros omite-se o texto original; também a forma de citação nas notas de rodapé não é sempre uniforme, por exemplo, Wolpert 2002, 10 e López Eire (2002, 191-69). A identificação destes preciosismos editoriais não retira valor e mérito ao presente Volume, que reúne estudos sobre momentos de tensão política no

período clássico, com recurso a fontes textuais adequadas e a bibliografia especializada. Além disso, como vivemos tempos que são exigentes para o sistema democrático, a reflexão sobre o que sucedeu no passado ajuda-nos não só a contextualizar as matérias políticas, mas também a definir as estratégias mais adequadas para os cidadãos e a sociedade.

**JOAQUIM PINHEIRO**

Universidade da Madeira

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

pinus@uma.pt

[https://orcid.org/ 0000-0002-5425-9865](https://orcid.org/0000-0002-5425-9865)

CALVO MARTÍNEZ, José Luis, *Los cuatro evangelios. Edición bilingüe, traducción y notas*, Editorial Trota, Madrid, 2022, 613 pp. ISBN: 978-84-1364-062-4.

La presente edición, en formato bilingüe griego común-español, recoge los cuatro evangelios neotestamentarios, a saber, Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Este trabajo corre a cargo de José Luis Calvo Martínez, quien es catedrático de Lengua y Literatura Griega de la Universidad de Granada y doctor por la Universidad Complutense de Madrid, y se presenta al mismo tiempo como único traductor, editor crítico y del aparato de notas a pie de página de esta obra. El texto griego y español recogen la forma clásica de enumeración bíblica, la cual se encuentra en el margen izquierdo de ambas páginas.

La obra de Calvo Martínez puede dividirse en dos partes bien diferenciadas: la primera es una introducción repartida en cinco secciones que se analizarán a continuación (pp. 9-83); y la segunda parte, la más densa (pp. 85-613), corresponde a la edición griega y su correspondiente traducción española, con notas, que se presentan *a fronte*, como es habitual en este tipo de obras.

Respecto a la introducción, la primera sección (pp. 9-33) estudia todos los aspectos y cuestiones que suscitan los textos de los cuatro evangelistas: su tipología (apócrifos, sinópticos y canónicos), los elementos del relato evangélico (la narración de hechos y milagros), las teorías que analizan la problemática de los sinópticos y la lengua de los evangelios (sintaxis y semántica). Por ejemplo, Calvo Martínez se decanta por la teoría de las tres fuentes evangélicas, a saber: los evangelios sinópticos se interrelacionan los unos con otros, pues el evangelio de Mateo y Lucas imitan a Marcos, que utilizó seguramente una fuente oral no conservada; luego, Mateo y Lucas coinciden entre ellos y se diferencian en ciertos relatos y hechos debido a la comunidad religiosa cristiana a la que pertenecían.

La segunda sección (pp. 35-65) abarca aspectos relativos a la vida de los evangelistas, la posible fecha de elaboración de los escritos y sus destinatarios. También se especifican los contenidos narrativos y teológicos

de los evangelios, por ejemplo, de Marcos, así como los interrogantes teológico-filosóficos del evangelio de Juan, el cual despierta gran interés entre los estudiosos de teología cristiana. En este punto, siguiendo la tesis de las tres fuentes, se entiende que Mateo y Lucas se componen, al menos por escrito, después de Marcos y se conjeturan diferentes fechas, a qué comunidad religiosa pertenecía cada evangelista o qué lengua manejaba, destacando el carácter literario de Lucas y su conocimiento de historiadores clásicos griegos. Se sugiere una estructura para cada evangelio, con su prólogo, los *drómena* y *legómena*, y el final con un epílogo.

La tercera sección (pp. 72-74) nos indica las principales fuentes usadas para fijar el texto griego, especialmente dos: la edición de Aland, Black, Martini, Metzger y Wikgren (1968) y la edición de Nestle y Kilpatrick (1958). Si bien el autor escoge las que según su criterio son las mejores lecturas, también realiza correcciones o incluye entre corchetes aquellas palabras o frases que no se acepta en la lectura del griego koiné. También sigue las escrituras de otros manuscritos e incluso confronta, en ciertas ocasiones, con los testimonios de autores antiguos.

La sección cuarta, la más breve (p. 75), recoge las abreviaturas del Antiguo y del Nuevo Testamento que irán apareciendo a lo largo de esta edición. La última sección (pp. 76-83) incluye una amplia y actualizada bibliografía, subdividida en categorías, entre ellas, las ediciones de gramáticas del Nuevo Testamento, las traducciones existentes o las ediciones en texto griego que se han utilizado.

La segunda parte de la edición de Calvo Martínez contiene la edición del texto griego y su correspondiente traducción española, en la cual se mantiene la numeración clásica habitual en los textos bíblicos entre capítulos y versículos. De este modo, los evangelios quedarían en esta edición de la siguiente manera: “Evangelio según san Mateo” (pp. 85-248); “Evangelio según san Marcos” (pp. 249-343); “Evangelio según san Lucas” (pp. 345-500); y “Evangelio según san Juan” (pp. 502-613).

Uno de los puntos fuertes de esta edición, además de la introducción, cuyos aspectos fundamentales ya han sido expuestos en los párrafos precedentes, son las numerosas notas al pie que acompañan a la traducción, las cuales tratan no solo cuestiones filológicas o semánticas (como la explicación de expresiones griegas o teológicas, como el estudio del concepto de δικαιοσύνη [p. 101], que en el evangelio de san Mateo posee un significado más amplio que simplemente el de ‘justicia’), sino también de *realia*, como por ejemplo la contextualización que realiza de pueblos antiguos o

las coincidencias que se observan con otras fuentes veterotestamentarias. Podemos encontrar numerosos ejemplos: explicación de las fiestas de Ácimos (p. 477); la costumbre que los fariseos practicaban en sus exorcismos (p. 151), citando además la fuente primaria siempre que sea pertinente; o el significado de la Pascua para los judíos (p. 221).

En lo tocante a las cuestiones filológicas de crítica textual, son frecuentes las posiciones que toma el autor. Por ejemplo, el autor opta por la omisión completa de los versículos 19 y 20 de diferentes manuscritos en el Evangelio según Lucas (p. 479); la decisión de seguir ciertas lecturas de manuscritos, como en el sintagma μονογενῆς υἱός (p. 505), siguiendo los mss. AWΘ, así como a autores antiguos, tales como Crisóstomo y Eusebio; o la opción de eliminar el sintagma τοῦ Κυρίου Ἰησοῦ, que se entiende como una interpolación posterior encontrada en manuscritos menores (p. 493), entre otros muchos ejemplos que se pueden descubrir en las páginas de esta edición.

No podemos olvidar comentar las precisiones de traducción del autor, pues en las notas desarrolla el significado y la evolución semántica de los conceptos, como explicaciones de semitismos o arameísmos, como πῦρ βάλλειν o τί θέλω (p. 433); el participio que se traduce por ‘epiléptico’, σεληνιαζομένων (p. 107), que significa literalmente “tocado por la luna”; la etimología de los nombres semíticos de Belcebú, a saber, el diablo, tales como βεελζεβούλ / βεελζεβούβ (pp. 139 y 141); apunta también Calvo Martínez un error que se encuentra en muchas traducciones: la traducción de παρθένος como “virgen”, pues considera más apropiado el de “mujer soltera” en oposición a γυνή, “mujer casada” (p. 91); o el comentario al *hápax legómenon*, βατταλογήσητε (p. 117), que deriva de la voz griega “tartamudo”, βάττος.

En cuanto a las traducciones, Calvo Martínez nos informa de la cuestión del aspecto verbal del griego, desatendida hasta las nuevas gramáticas de griego clásico o incluso del griego común, específicamente el griego común medio. Así, nuestro traductor hace hincapié en cómo se desarrollan las acciones verbales: si están a medio camino del proceso fáctico (presente o imperfecto); si acaban de comenzar en un momento preciso (aoristo); y si tienen un resultado posterior (perfecto). También especifica otras funciones de los verbos, como conativo, yusivo, etc. De este modo, encontramos los siguientes ejemplos de traducción: un imperfecto de conato (p. 101), frente a la interpretación de Meyer, que considera διεκώλυεν como descriptivo; un imperativo de aoristo con valor puntual, ἐλθάτω, que indica que la orden

ha de cumplirse en ese instante (p. 119); o un aoristo initivo προσηύξατο, que indica cuándo comenzaron a rezar (p. 227). Estos matices enriquecen la traducción al español, que destaca por su claridad, sencillez y buen juicio a la hora de atribuir un significado a los términos griegos originales.

A modo de conclusión, creemos que el trabajo de Calvo Martínez constituye una muy valiosa aportación a la fijación del texto de los cuatro evangelios en su versión griega, mientras que su traducción española precisa más que las versiones previas existentes muchos aspectos del texto griego original. De ese modo Calvo Martínez consigue una lectura ágil y fluida del texto, apoyada en un clarificador aparato de notas, que permite que de esta obra, originalmente pensada para los filólogos bíblicos, se pueda servir también un público culto, no especialista, pero interesado en conocer muchas de las cuestiones controvertidas que los evangelios griegos siguen suscitando.

**VÍCTOR MANUEL LÓPEZ TRUJILLO**

Universidad de Málaga

victor\_sixx@hotmail.es

<https://orcid.org/0000-0002-2553-2885>



PINHEIRO, C. S.; Pinheiro, J.; Fonseca, R. C. (Introducción, traducción y coordinación), *Galeno. A dissecação do útero. A Formação dos fetos. Tradução e estudos*, Vila Nova de Famalicão, Edições Húmus, 2022, 137 pp. ISBN: 978-989-755-857-3.

El volumen reseñado presenta una traducción al portugués de dos pequeños tratados escritos por Galeno en momentos muy diferentes de su vida: *La disección del útero* (elaborado cuando era estudiante en la ciudad de Esmirna, en Asia Menor) y *La formación de los fetos* (un texto mucho más maduro), acompañándolos de tres estudios inicialmente presentados durante el III Congreso Internacional del Proyecto *Gynecia*, *Rodrigo de Castro Lusitano e a tradição médica antiga sobre ginecologia e embriologia*, celebrado en Lisboa los días 27 y 28 de junio de 2022, y que llevó por título “Ginecología e embriología nos textos antigos, medievais e renacentistas”.

En la introducción al volumen (pp. 7-14) se abordan, de manera muy sucinta, varias cuestiones a tener en cuenta, principalmente por aquellos lectores que no tengan conocimientos previos sobre medicina antigua. Por un lado, se destaca que el conocimiento médico en Grecia y Roma, lejos de encontrarse exclusivamente en los que podríamos denominar “tratados especializados”, podía hallarse, también, en escritos de otra índole, principalmente de carácter religioso y/o filosófico. Por otro, se enfatiza la importancia, para el avance de los conocimientos médicos, de la observación – v. gr., de los fetos expulsados por mujeres (IV 662-663 K) – y de prácticas que, como la disección y la vivisección (II 895 K) fueron realizadas en la Alejandría de época ptolemaica por Herófilo. A renglón seguido, se exponen – muy brevemente – las opiniones de algunos autores griegos sobre varios aspectos clave dentro de la embriología para pasar, a continuación, a explicar algunas de las bases del pensamiento de Galeno que resultan indispensables para la correcta comprensión de los dos tratados traducidos (pp. 23-55), sobre cuyo contenido no me voy a detener.

Si comentaré, brevemente, los aspectos esenciales de los tres estudios que acompañan a las traducciones. El primero de ellos, titulado “Embriogénesis en Galeno” (pp. 59-79) y escrito por Mercedes López Salvá, traductora de varios trabajos del Pergameno al castellano, constituye una interesante aproximación al pensamiento embriológico de Galeno. Para explicar la complejidad de sus ideas y la seriedad de sus estudios, la autora señala las dos principales “escuelas” que influyeron al médico de Pérgamo: la hipocrática, a través de sus dos obras más relevantes, *Sobre la reproducción (De genitura)* y *Sobre la naturaleza del niño (De natura pueri)*, y la aristotélica, sobre todo sus tratados *Sobre el origen de los animales (De Generatione animalium)* e *Historia de los animales (De historia animalium)*, señalando algunas de sus diferencias más importantes, lo que ayuda a contextualizar el pensamiento de Galeno. Abordando ya su obra, se parte de la exposición de los diversos tratados que dedicó (total o parcialmente) a la embriología para presentar una panorámica de su pensamiento al respecto. Se destacan así, por ejemplo, cuestiones como su visión del espermatozoide, de la concepción y, sobre todo, del desarrollo del feto. Galeno defendía que el hígado (lugar donde creía que se desarrollaba la sangre) era el primer órgano en formarse, seguido del corazón y, finalmente, del cerebro. El capítulo muestra con éxito a un intelectual riguroso, comprometido con el análisis “científico” de su disciplina y que contaba con una amplia formación filosófica. En la *Formación de los fetos*, por ejemplo, resultan muy destacables sus prolijas explicaciones acerca de la aparición y desarrollo de venas y arterias.

Precisamente este es el tema del capítulo de Stéphanie Mahou, “Les vaisseaux sanguins dans la *Formation des fœtus* de Galien” (pp. 81-105). En la primera sección la autora aborda la importancia que el médico de Pérgamo otorgó a la formación de venas y arterias durante la primera fase de la embriogénesis, a la par que destaca, también, su refutación de la teoría aristotélica de que el corazón era la causa de la formación y el funcionamiento de todo el cuerpo. Para Galeno, por el contrario – como ya dijimos antes – el hígado era el primer órgano en formarse, jugando, además, un papel esencial en la génesis del resto de vísceras, especialmente de aquellas que integraban el aparato digestivo. En el siguiente apartado se estudia la recurrente metáfora vegetal empleada por el Pergameno para explicar su teoría sobre la génesis y el crecimiento de los vasos sanguíneos, y se expone su concepción tripartita del alma, gracias a la cual trataba de conciliar las posiciones divergentes al respecto de Platón y Aristóteles.

El último epígrafe analiza los tres principios anatómicos y fisiológicos de Galeno, que resultan capitales para comprender su concepción del anclaje anatómico de las tres partes en las que dividía el alma. Así, según este autor, el cerebro tenía su anclaje en nervios y músculos, el corazón en las arterias y el hígado en las venas.

El trabajo de Flavio Bevacqua, titulado “The so-called *De generatione hominis* by Splenios: remarks on a Greek peculiar embryological treatise” (pp. 107-137) analiza este breve texto, transmitido en casi sesenta manuscritos, y que, en palabras del autor, constituye “a curious merge of physiology and liturgical beliefs which can well exemplify the views of popular medicine and biology in Late Antique and Byzantine times” (pp. 107-108). Bevacqua comienza destacando la importancia de la aritmología dentro del pensamiento médico antiguo y enfatizando los esfuerzos del autor para adecuar las teorías médicas de la antigüedad pagana a la simbología cristiana que utiliza en su obra. Seguidamente, se estudia el lenguaje del fragmento conservado comparándolo con el (¿pseudo-hipocrático?) *De octimestri pertu*, demostrando, de paso, que el *De generatione hominis* señala la existencia, en la tardoantigüedad, de un pensamiento embriológico que no era ni hipocrático ni galénico, ni pitagórico ni aristotélico. Los dos siguientes apartados se dedican, respectivamente, a explicar las diversas teorías elaboradas en torno a la figura de Splenios y a analizar la intrincada transmisión textual de los manuscritos desde que se describió el primero de ellos en 1545. El siguiente epígrafe señala (y explica las razones de) un dato curioso: que nuestro texto se encontrara mucho más en manuscritos teológicos, legales y retóricos (78 % del total) que en recopilaciones sobre medicina (3 %). El capítulo termina con un último apartado donde se destacan algunas variantes dentro del proceso de transmisión del texto.

Se trata, en resumen, de una obra muy interesante, y que proporciona una primera traducción al portugués de dos tratados poco conocidos de Galeno. La honestidad de los editores de los textos, la exhaustividad de las fuentes bibliográficas consultadas,<sup>1</sup> su decisión consciente de otorgarle el mayor protagonismo posible al propio Galeno, junto a la búsqueda de una traducción alejada de todo tecnicismo y lo más sencilla posible son, sin duda alguna, los puntos fuertes de unas ediciones que se ven

---

<sup>1</sup> Véase, también, por ejemplo, C. S. Pinheiro, *et al.* (2022), *Gynaikeia. Colectânea de Textos Antigos de Ginecologia*, Vila Nova de Famalicão, Edições Húmus.

notablemente enriquecidas por tres eruditos estudios que iluminan, en castellano, francés e inglés, algunos de los aspectos esenciales dentro de los textos que han sido objeto de traducción. Todo lo anterior convierte a la obra reseñada en consulta obligada no solo para el lector especializado en medicina antigua sino, también, para toda aquella persona que tenga interés acerca de las formas en las cuales los autores antiguos entendían el cuerpo femenino.

**BORJA MÉNDEZ SANTIAGO**

Contratado posdoctoral Margarita Salas

Universidad de Oviedo

[mendezsborja@uniovi.es](mailto:mendezsborja@uniovi.es)

<https://orcid.org/0000-0002-0030-4122>

JIMÉNEZ DEL CASTILLO, Juan Carlos, *Francisco de Pedrosa: La Austriaca siue Naumachia*. Introducción, estudio y edición, Basel FIDEM, 2021, 315 pp. ISBN 978-2-503-59978-6

Estamos perante um trabalho que mereceu em 2019 a nona edição do *Prémio Internacional de Tesis Doctorales* da Fundação Ana Maria Aldama Roy de Estudos Latinos. Muito justamente, uma vez que se trata de uma edição crítica de um erudito e significativo poema épico neolatino, que permaneceu inédito até aos nossos dias, acompanhado de um excelente estudo introdutório.

A epopeia *Austriaca siue Naumachia*, do poeta Francisco Pedrosa, fez parte da onda de exaltação da inesperada vitória cristã na Batalha de Lepanto (1571), que susteve a expansão do Islão no Mediterrâneo. Embora o poeta humanista tivesse enviado o poema em 1583 para a Corte de Filipe II, juntamente com uma carta/prólogo pedindo a Sua Majestade que se dignasse ‘imprimir um poema latino que habia compuesto em loor de la victoria de Lepanto, intitulado Austriaca’, o seu manuscrito permaneceu inédito até que, providencialmente, vem a ser publicado em 2021, 450 anos depois do acontecimento histórico que pretendia celebrar e eternizar pela poesia. Como também afirma naquela carta, Francisco Pedrosa escolhe o verso ‘más alto y estimado de todos, que es el verso latino heroico’ (p. 9), ciente de que este verso não somente embeleza os feitos históricos que retrata como convida à sua admiração e lhe assegura vida mais longa que a história em prosa (p.11).

Um aspecto interessante desta edição é o facto de a epopeia de Francisco Pedrosa nos ser apresentada devidamente emoldurada pelos textos contemporâneos que acompanham o manuscrito e lhe dão o ambiente, ajudando o leitor a compreender a obra no seu contexto histórico e literário.

Mas para essa compreensão contribui essencialmente o estudo introdutório de 101 páginas anotadas. Juan Carlos Castillo apresenta-nos um estudo biográfico com o detalhe possível que lhe permitiram os vários arquivos consultados, de que destaca o *Archivo General de Centroamérica*

(AGCA), onde encontrou a maior parte do *corpus* e recolheu os dados biográficos do poeta. Juan Castilho vai desvendando ao leitor o mistério que constituía a vida deste castelhano nascido em Madrid, que viria a estabelecer-se na Guatemala (entre 1572-74), onde fez longa carreira como mestre de Gramática. Neste capítulo (pp. XIII-XXX) Juan Castilho fornece-nos ainda alguns dados biográficos sobre um dos doze filhos de Francisco Pedrosa, seu homónimo, e sobre cinco personagens que designa como ‘círculo literário de Francisco Pedrosa’, eclesiásticos e homens de letras seus antigos discípulos com quem se terá correspondido ou convivido. São eles os autores dos poemas laudatórios que acompanham o manuscrito da *Austriaca*.

No segundo capítulo da introdução (pp. XXXI-LIV) Juan Castillo apresenta o seu objecto de estudo: faz o estado da arte em relação ao conhecimento desta epopeia, desde as primeiras referências do séc. XIX aos estudos mais recentes, apresenta as motivações da obra, os modelos que constituem as suas referências literárias, o manuscrito ( MS 3960 da Biblioteca Nacional de Espanha) que descreve e se esforça por datar e acompanhar na vinda para Espanha, e expõe ao leitor o argumento da obra numa sinopse detalhada de cada um dos seis livros, com indicação dos versos para cada parte, tema, ou episódio referidos.

No terceiro capítulo (pp. LV-LXXXIII) Juan Castilho dedica-se ao estudo da *Austriaca siue Naumachia* enquanto poema épico, na sua génese, conteúdo e recursos formais. Aqui o leitor tem uma aproximação do entendimento do género épico na sua relação com a história, da função moralizante e didática da poesia épica e da historiografia, compreendendo melhor o contexto cultural e literário em que nasce esta epopeia. Juan Castilho apresenta-nos os elementos épicos clássicos estruturais e de conteúdo, o perfil clássico do herói, o plano divino da ação, as profecias, a sua leitura política em relação com a história, e também os elementos de tradição cristã, inclusive com um quadro remissivo para fontes bíblicas.

Finalmente, um quarto capítulo da Introdução (pp. LXXXV-CI) apresenta os critérios filológicos seguidos para a edição dos textos em latim e em castelhano, além de algumas advertências para leitura do aparato crítico e das fontes, e um quinto capítulo (pp. CIII-CX) indica a bibliografia.

A Segunda parte da obra de Juan Castilho constitui então a edição crítica propriamente dita (182 pp.), seguida de quatro índices: um índice de nomes clássicos, medievais e renascentistas, outro de nomes de autores contemporâneos, outro de topónimos e, finalmente, um índice de manuscritos.

Os quase cinco mil versos são anotados com um aparato crítico positivo (que Juan Castillo justifica) e com um aparato de fontes muito útil e ilustrativo. Este aparato identifica as fontes literárias clássicas de Francisco Pedrosa. Da sua leitura Juan Castilho conclui que Pedrosa cita sobretudo os poetas Virgílio e Ovídio, seguidos de Horácio, Lucano Estácio e Sílio Itálico. Além destes, são objecto de *imitatio* Catulo, Marcial, Valério Flaco e Juvenal, e ainda alguns prosadores, como Júlio César e Cícero.

Antecedem a edição deste poema a dos cinco poemas laudatórios e da carta prólogo, que já no manuscrito surge em duas versões, latina e espanhola, e que Juan Castilho aqui decide apresentar lado a lado. No fim do poema, temos a edição crítica do parecer do franciscano Frei Martin de la Cueva, em carta dirigida a Francisco Pedrosa, na última página do manuscrito. Tudo leva a crer que o autor lhe tenha pedido um parecer, que o franciscano não recusa, embora lamente não ter conseguido ler o poema na íntegra, devido aos muitos afazeres... Em todo o caso, leu uma boa parte e elogia o engenho, o estilo, o vocabulário.

É de grande mérito este trabalho, sem dúvida, um contributo de peso para um melhor conhecimento da poesia épica neolatina de quinhentos como documento literário que nos dá a conhecer um recorte da história: a história das ideias literárias, políticas e morais do mundo de tradição clássico-cristã e da sua presença no mundo hispano-americano.

Com uma edição crítica desta qualidade, aguardamos agora que algum latinista (porque não Juan Carlos del Castillho, quem melhor conhece esta epopeia) nos brinde com a sua tradução para uma língua moderna, alcançando assim maior divulgação para esta obra que quis celebrar um momento histórico marcante na Europa e que ficou inédita até aos nossos dias.

**CARLOTA MIRANDA URBANO**

CECH- Universidade de Coimbra

camirurb@fl.uc.pt

<https://orcid.org/0000-0002-8073-6792>

(Página deixada propositadamente em branco)



NIETO IBÁÑEZ, Jesús M.; LÓPEZ LÓPEZ, Raúl (eds.), *Lorenzo de Zamora. Monarquía Mística I*. presentación de Jesús Paniagua Pérez y Jesús M. Nieto Ibáñez, Publicaciones del Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León, Humanistas Españoles 40, Berlín, Peter Lang 2022, 897 pp. ISBN 978-3-631-84438-0 DOI 10.3726/b18497

Es este un interesante volumen de la prestigiosa colección del Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León, fruto de proyectos de I+D desarrollados por un grupo de investigación interdisciplinar e interuniversitario, lo que ha permitido la realización de un trabajo complejo con implicación de varias disciplinas, como veremos.

Se trata del primer volumen de la edición de la obra de un humanista español desgraciadamente poco conocido, como suele ser habitual entre nosotros, Lorenzo de Zamora, cisterciense, que ha permanecido sin editar desde el siglo XVII. En este caso se ha publicado y estudiado su *Monarquía mística*, una obra que entra de lleno en el debate que se produjo entre los humanistas españoles entre las letras humanas y las divinas, las profanas y las sagradas.

El prólogo está a cargo del Padre Francisco Rafael de Pascual, de la Abadía de Santa María de Viaceli, que hace un repaso a la biografía del cisterciense, con especial atención a los cargos y misiones que desempeñó.

A cargo de Raúl López López están los tres primeros capítulos de la Introducción, “Biografía de Lorenzo de Zamora (c. 1554-164)” (pp. 23-37), “Obras de Lorenzo de Zamora” (pp.39-64) y “Difusión nacional e internacional de la obra de Lorenzo de Zamora” (pp.65-72). Tres capítulos que en ocasiones resultan algo prolijos. Algunos párrafos podrían bien ir a nota, pues interrumpen el discurso. Las notas son en ocasiones muy extensas, pero tienen la ventaja de ser muy exhaustivas, con abundante bibliografía que puede ayudar a quienes se acercan a la obra y quieren profundizar en este autor.

Manuel A. Seoane Rodríguez se ocupa del cuarto capítulo, “Las citas de la Monarquía Mística de Lorenzo de Zamora” (pp. 73-95), un apartado

importante dado que la obra se enmarca en la tradición eclesiástica en la que abundan las citas. Seoane estudia el uso de esas citas en el contexto concreto y su procedencia; expone las conclusiones sobre procedencia, uso, conocimientos de las fuentes, etc. (p. 93).

El carácter interdisciplinar del grupo de investigación permite que se incluya en la introducción un capítulo sobre las “Características lingüísticas del texto de la Monarquía Mística” (97-109), que abarca la grafía y fonética, la morfosintaxis y léxico, a cargo de Marta Torres Martínez.

Siguen a la introducción las informaciones habituales en este tipo de ediciones: criterios de edición, siglas y abreviaturas e ilustraciones.

La edición abarca las pp. 123-815, es decir, se trata de una obra voluminosa que ha requerido mucho esfuerzo, puesto que, además de las notas explicativas de algún dato o nombre, se ha procedido a identificar las citas y buscar la fuente, lo que no siempre es tarea fácil y en la que han colaborado todos los miembros del grupo según su específico campo de trabajo. A modo de ejemplo véase la nota 65 de la p. 605, Libro segundo, 2ª parte, a cargo de Concepción Ferragut, en la que se refiere la dificultad con la que se han encontrado al intentar identificar la fuente de una cita, de la que señala Lorenzo de Zamora el autor, indicación en la que probablemente haya un error y se busca la posible fuente real. O bien la nota siguiente, 66, un verso de la *Odisea* recogido en latín por Teodoreto, en la que se informa de la fortuna de esta cita en diversos autores y el lugar y contexto en que la utiliza Teodoreto.

Culmina el volumen un útil glosario, la bibliografía y un índice de nombres, apartados que se agradecen mucho, tanto por la información que aportan como por el uso que nuevos investigadores pueden hacer de ellos.

Esta obra, más allá de algunos pequeños defectos, como unas pocas erratas en la introducción o la prolijidad de algunas informaciones en el cuerpo del libro, que podrían ir mejor en nota, recoge un excelente trabajo de un grupo interdisciplinar sobre un autor que esperemos que deje de ser tan desconocido; una obra que será de gran utilidad en general para los estudios del humanismo español, en particular sobre la recepción de los clásicos en un momento determinado de nuestra cultura.

**CARMEN MORENILLA TALENS**

Universitat de València

Carmen.Morenilla@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-2570-1095>

**PERMUTAS ATIVAS**  
**HUMANITAS (2024)**

Acta Classica (LVIII)  
Ágora (25)  
Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa (14.2)  
Arctos (LVII)  
Arethusa (56.3)  
Arys (19)  
Athenaeum (111.1)  
Atti e Memorie (87)  
Auster (27)  
Balcanica Posnaniensia (acta et studia) (XXIX)  
Brotéria (198.3)  
Cadmo (31)  
Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeus (31)  
Eborensia (57)  
Emerita (XC.2)  
Eos (108.2)  
Ephata – Revista Portuguesa de Teologia (5.1)  
Faventia (43)  
Gérion (40.2)  
Graeco-Latina Brunensia (27.2)  
Habis (Filología Clásica/ Historia Antigua/ Arqueología Clásica) (54)  
Hermathena (201)  
Itinerarium (230)  
Journal of Classical Studies (LXX)  
Les Études Classiques (89.1-4)

LVCENTVM (XLI)  
Mélanges de la Casa de Velásquez (53.1)  
Minerva (36)  
ΠΛΑΤΩΝ (64)  
Portugalia (XLIV)  
ΠΡΑΚΤΙΚΑ (177)  
Revista de Estudios Clásicos (52)  
Revista Portuguesa de Arqueologia (25)  
Révue des Études Grecques (136)  
Rinascimento (LXIII)  
Salduie (23(1))  
Studies in Philology (117.4)  
Synthesis (25.2)  
The Journal of Roman Studies (113)  
Veleia (40)  
Vetera Christianorum (58)  
Zephyrus (LXXXVIII)

### **Compras**

Ancient Society (52)  
Bibliographie Internationale de l'Humanism et de la Renaissance (LIV)  
Classical Quarterly (72.2)  
Classical Review (73.2)  
Food & History (21.2)  
Glotta (99)  
Gnomon (96.2)  
Hermes (151.4)  
Humanistica Lovaniensia (66)  
Studia Monastica (65.1/2)  
Technai (11)

### **Ofertas**

Archaeological Reports (67)  
Journal of Hellenic Studies (141)

## ORIENTAÇÕES DE SUBMISSÃO

1. Artigos e resenhas aceites em permanência para publicação, através da plataforma Open Journal Systems (OJS):  
<http://impactum-journals.uc.pt/humanitas/about/submissions#online> Submissions
2. Os artigos que não respeitem as normas de publicação da revista serão recusados.
3. Todos os artigos submetidos são sujeitos a revisão e aprovação por pares, em regime de anonimato. O processo de avaliação encontra-se documentado nos arquivos da Revista *Humanitas*. Os contributos são encaminhados pelos Editores da revista para o Conselho Científico ou para avaliadores *ad hoc*, de acordo com as suas áreas de especialização. Os principais critérios de avaliação são: adequação à linha editorial da revista; respeito pelas normas editoriais; qualidade da redação; originalidade e relevo dos temas propostos para o avanço do conhecimento nas áreas de estudo admitidos pela revista.
4. Não se aceita mais do que um artigo do mesmo autor por ano.
5. Procedimentos e calendarização do processo de submissão e revisão de provas:
  - Nas primeiras provas não devem ser introduzidas alterações no texto, apenas correção de gralhas e erros ortográficos;
  - O prazo de devolução das primeiras provas revistas não deverá exceder um mês;
  - Após a correção das primeiras provas, não deverão os autores introduzir novas emendas no trabalho;
  - As segundas provas servem apenas para verificar se as correções assinaladas nas primeiras foram executadas, e devem ser devolvidas no prazo de 15 dias após a receção do PDF;
  - A editora estima um prazo médio entre quatro e oito meses para a publicação da revista desde a data de entrega do documento (versão definitiva). Este prazo pode variar em função da programação anual da editora.

## SUBMISSION GUIDELINES

1. CFP permanently open; manuscripts are to be submitted online, via the Open Journal Systems platform: <http://iduc.uc.pt/index.php/humanitas/about/submissions/>
2. The manuscripts not prepared in accordance with the publication guidelines will be refused.
3. All items submitted are peer reviewed and evaluated by anonymous referees. The process of evaluation for *Humanitas* is available on the website of the journal. The General Editor and the Associate Editors forward submissions for review to members of the Editorial Board or to *ad hoc* referees in accordance with their areas of academic specialization. The main evaluative criteria are the following: conformity to the journal's editorial program; accordance with its editorial norms; quality of the presentation; and the originality and relevance of the proposed subject matter to the advancement of studies in the areas of research covered by the journal.
4. Each author can only submit one article per year.
5. Submission and proofreading procedures and timing:
  - First stage page proof corrections must not include additions to the text or text rephrasing; only misprints and orthographical errors should be corrected;
  - The first corrections must be returned within a month;
  - Changes to the manuscript are not permitted after the first proofreading has been completed;
  - The second proofreading stage is solely meant to verify whether the corrections marked in the first page proofs have been adequately introduced. Authors must return their second page proofs within 15 days from the reception of the respective PDF document;
  - The publishers estimate between four and eight months for publication after the definitive version of the manuscript is received. However, this may vary depending on their annual publishing plan.

# NORMAS DE PUBLICAÇÃO

O cumprimento das normas de edição abaixo transcritas é obrigatório.

## 1. Formatação do texto:

- enviar original através da plataforma de edição OJS, em formato Word e PDF;
- dimensões e formatação: corpo do texto = máximo de 20 pág. A4; corpo 12; Times New Roman; duplo espaço; notas de rodapé = corpo 10; Times New Roman; espaço simples;
- só usar caracteres gregos para citações longas; palavras isoladas ou pequenas expressões gregas virão em alfabeto latino (ex.: *adynaton*, *arete*, *doxa*, *kouros*); a fonte de grego a usar é unicode;
- idiomas admitidos: Português, Inglês, Espanhol, Francês e Italiano;
- apresentar dois resumos (cada com um máximo de 250 palavras), um na língua do artigo outro em inglês, seguidos das respectivas palavras-chave (máximo de 5);

## 2. Resumo

O texto do resumo deve apresentar a estrutura do artigo, dar a conhecer o problema de investigação, as metodologias usadas, os resultados obtidos, as conclusões e as implicações para a teoria e/ou prática e, se for caso disso, o contributo inovador do estudo para o estado da arte em questão.

## 3. Citações

### 3.1. Normas de carácter geral

#### a) uso do itálico:

- nas citações latinas e respectivas traduções, quando incluídas no corpo do texto (em caixa ficarão em redondo, recolhidas e em tamanho 10);
- nos títulos de obras antigas, de monografias modernas, de revistas e de recolhas temáticas;

#### b) usar aspas (“ ”) nas citações de textos modernos, exceto quando apresentadas em caixa (recolhidas e em tamanho 10);

#### c) não usar itálico nas abreviaturas latinas (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...);

#### d) traduções do latim, grego ou outro idioma, quando extensas, são colocadas em caixa, recolhida e em tamanho 10.

### 3.2. Citações de livros

a) não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Bell 2004: 123-125

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada: Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford: University Press.

b) as edições posteriores à primeira serão anunciadas da seguinte forma: (2005, 2.<sup>a</sup> ed.);

c) a qualidade de editor(es) corresponderá (ed.) ou (eds.); de coordenador(es), (coord.) ou (coords.).

### 3.3. Citações de capítulos de livros

Não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Murray 1994: 10.

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada: Murray, O. (1994), “Symptotic History”, in O. Murray (ed.), *Symptotika. A Symposium on the Symposion*. Oxford: Clarendon Press, 3-13.

### 3.4. Citações de artigos em periódicos

Não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Toher 2003: 431.

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada: Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH* 101: 427-447.

### 3.5. Abreviaturas usadas

– revistas: *L'Année Philologique*;

– autores gregos: *A Greek-English Lexicon*;

– autores latinos: *Oxford Latin Dictionary*;

=> NÃO USAR NUMERAÇÃO ROMANA: Hom. *Od.* 1.1 (não α.1); Cic. *Phil.* 2.20 (não II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (não IX. 83. 176);

=> NÃO COLOCAR espaços entre os números: Hom. *Od.* 1.1 (não Hom. *Od.* 1. 1)

## 4. Notas:

Devem ser breves e limitar-se a abonar o texto, introduzir esclarecimento, ponto crítico ou breve estado da questão; o que é essencial deve vir no



corpo do texto. A mera indicação do passo ganhará em vir também no texto.

## **5. Recensões**

**5.1. Tamanho:** não ultrapassar os 8.000 caracteres;

**5.2. Cabeçalho:** seguir os seguintes modelos:

ACERBI, Silvia, *Conflitti politico-ecclesiastici in Oriente nella Tarda Antichità: Il II Concilio di Efeso (449)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Revista de Ciencias de las Religiones, Serie de sucesivas monografías, Anejo V, 2001, 335 pp. ISBN: 84-95215-20-9.

BAÑULS OLLER, José Vicente; Crespo Alcalá, Patricia; Morenilla Talens, Carmen, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, 152 pp. ISBN: 88-7949-432-5.

FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *Propercio: Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 251 pp. ISBN: 978-84-206-6144-5.

## **6. Imagens/Gráficos/Tabelas**

Os elementos gráficos que acompanhem o texto deverão ser enviados em separado, devidamente identificados e numerados, devendo a localização no corpo de texto ser, de igual forma, assinalada:

- as imagens devem ser entregues individualmente, em formato .jpeg, com resolução mínima de 300dpi's. Todas as imagens deverão ser livres do pagamento de direitos de autor e acompanhadas por comprovativo oficial de cedência ou compra de direitos a publicações de caráter académico;
- tabelas ou gráficos devem ser enviados em documento .doc, editáveis. Não serão considerados elementos em .jpeg ou outro formato que não permita edição.

## **7. Bibliografia final:**

De uso obrigatório e limitada ao essencial ou aos títulos citados, sendo as referências bibliográficas necessariamente desdobradas.

## NORMAS DE TRANSLITERAÇÃO

Ignorar completamente os acentos, bem como a distinção entre vogais longas e breves.

Grego Português

α a

β b

γ g

δ d

ε e

ζ z

η e

θ th

ι i

κ k

λ l

μ m

ν n

ξ x

ο o

π p

ρ r

σ, ς s

τ t

υ u (em ditongo) y (nos outros casos)

φ ph

χ ch

ψ ps

ω o

aspiração inicial h

iota subscrito [letra] + i

γ + gutural (γ, κ, ξ e χ) n + [letra transcrita]

# PUBLICATION GUIDELINES

All submissions must be prepared in accordance with the instructions below.

## 1. Text format:

- please submit your manuscript online via the OJS edition platform in both Word and PDF formats;
- number of pages and font sizes: body of the text = maximum 20 pages A4, 12-point font size Times New Roman, double-space; footnotes = 10-point font size Times New Roman, single-space;
- Greek characters can be used only in long quotations; single Greek words and expressions should be written in Latin (e.g.: *adynaton*, *arete*, *doxa*, *kouros*);
- abstracts (250 words) and keywords (five) are mandatory, both in English and in the article's language;
- languages accepted: Portuguese, English, Spanish, French and Italian.

## 2. Abstract

The abstract should present the structure of the article and describe: the problem under investigation, the study method used, the main results obtained, the conclusions and the implications for theory and/or practice, and (if applicable) the innovative contribution to the state of the art.

## 3. Quotations:

### 3.1. General Guidelines:

- a) italic:
  - in Latin quotations and translations included in the body of the text;
  - titles from ancient documents/works, modern monographs and journals;
- b) quotation marks (“ ”) in modern text quotations;
- c) do not use italic in Latin abbreviations (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...);
- d) long translations from latin, greek or modern languages should be written with 10-point font size

## 4. References

### 4.1. Books

Book references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:  
Author Year: Page eg.: Bell 2004: 123-125

The complete bibliographical references are included in the final list of references: Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*.

Oxford: University Press.

– later editions will be referred as: (2005, 2nd ed.);

– to the Editor will correspond the abbreviation (ed.) or (eds.) and to the coordinator the abbreviation(coord.) or (coords.).

#### 4.2. Book's chapters

Bibliographical references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page(s) eg.: Murray 1994: 3

The complete bibliographical references are included in the final list of references:

Murray, O. (1994), "Symptotic History", in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposion*. Oxford: Clarendon Press, 3-13.

#### 4.3. Journals:

Bibliographical references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page(s) eg.: Toher 2003: 431.

The complete bibliographical references are included in the final list of references:

Toher, M. (2003), "Nicolaus and Herod", *HSPH* 101: 427-447.

#### 4.4. Abbreviations

– journals: *L'Année Philologique*;

– Greek authors: *A Greek-English Lexicon*;

–Latin authors: *Oxford Latin Dictionary*;

=> DO NOT USE ROMAN NUMERICALS: Hom. *Od.* 1.1 (not α.1); Cic. *Phil.* 2.20 (not II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (not IX. 83. 176);

=> DO NOT USE "SPACE" BETWEEN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not Hom. *Od.* 1. 1)

### 5. Footnotes

Must be brief and, in direct relation with the text, in order to introduce a clarification, point out a critical aspect or a brief question. The essential information must be in the body of the text.

## **6. Book reviews**

**6.1. size:** max. 8.000 characters;

**6.2. Book identification:** follow the models above:

ACERBI, Silvia, *Conflitti politico-ecclesiastici in Oriente nella Tarda Antichità: Il II Concilio di Efeso (449)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Revista de Ciencias de las Religiones, Serie de sucesivas monografías, Anejo V, 2001, 335 pp. ISBN: 84-95215-20-9.

BAÑULS OLLER, José Vicente; Crespo Alcalá, Patricia; Morenilla Talens, Carmen, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, 152 pp. ISBN: 88-7949-432-5.

FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *Propercio: Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 251 pp. ISBN: 978-84-206-6144-5.

## **7. Images/Graphics/Tables**

Graphic elements must be sent separately, properly identified and numbered.

Their location in the body of the text must be properly identified:

- Images must be sent separately, properly identified and numbered, in .jpeg format, requiring a minimum quality of 300dpi. All the images must be free from copyright and sent with official documentation testifying either that they are license free or purchased for academic publications purposes.
- Tables and graphics must be sent in editable.doc format. Elements in .jpeg format or other formats will not be considered.

## **8. Final Bibliographical references**

Mandatory and limited to the essential titles and/or those quoted in the text. Only in the final bibliography the references will appear in their complete and extended version.

## TRANSLITERATION GUIDELINES

Accents and distinction between long and short should be ignored.

Greek Latin

α a

β b

γ g

δ d

ε e

ζ z

η e

θ th

ι i

κ k

λ l

μ m

ν n

ξ x

ο ο

π p

ρ r

σ, ζ s

τ t

υ u (in diphthong) y (in other cases)

φ ph

χ ch

ψ ps

ω o

initial aspiration h

subscript iota [character] + i

γ + guttural (γ, κ, ξ e χ) n + [transcript character]

(Página deixada propositadamente em branco)

OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



Instituto de Estudos Clássicos

APOIO



1 2



9 0



**IMPRENSA DA**  
**UNIVERSIDADE**  
**DE COIMBRA**  
**COIMBRA UNIVERSITY PRESS**