

EL HOMERO DE ARISTIDES QUINTILIANO*

ARISTIDES QUINTILIANUS' HOMER

PEDRO REDONDO REYES
Universidad de Murcia
predondo@um.es

Recibido: 19 de octubre de 2009

Aceptado: 15 de marzo de 2010

RESUMEN: El tratado de Aristides Quintiliano *Sobre la música*, fechable entre los siglos II y IV d.C., utiliza a Homero como argumento de autoridad en aspectos como la educación musical, las figuras retóricas y el alma humana. Este artículo constituye un primer acercamiento a la presencia en este tratado del poeta épico, sobre todo como ejemplo del uso apropiado de recursos retóricos, cercano a otros escritores como Trifón o Demetrio, y como material para una exégesis alegórica que sigue de cerca no sólo a Heráclito sino también a Porfirio. Se concluye, además, que Aristides maneja un texto de Homero similar al de la *vulgata* transmitida, al igual que otros autores de su época.

ABSTRACT: Aristides Quintilianus' treatise *On Music*, datable II-IV A.D., quotes Homer as an authority regarding musical education, rhetoric figures and human soul. This article is a primary attempt to study the presence of Homer in the text *On Music* as an example of the appropriate use of rhetorical devices similarly to other writers such as Tryphon or Demetrius, and as material for an allegorical interpretation following not only Heraclitus but also Porphyrius. To conclude, it is stated that Aristides Quintilianus uses a similar text as that of Homer's *vulgata*, as other authors in this period.

PALABRAS CLAVE: Aristides Quintiliano, Homero, música, retórica.

KEYWORDS: Aristides Quintilianus, Homer, Music, Rhetoric.

Aristides Quintiliano ocupa un lugar central para el conocimiento de la musicografía griega antigua, desde una perspectiva centrada, sobre todo, en el

* Este trabajo es resultado del Proyecto de Investigación "Homero: texto y tradición" (05675/PHCS/07), financiado con cargo al Programa de Generación de Conocimiento Científico de Excelencia de la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia.

Neoplatonismo. De él conservamos únicamente su *Περὶ μουσικῆς* en tres libros¹, un tratado que, junto a Aristóxeno y Ptolomeo, forma un tríptico completo por importancia histórica y calidad de conservación. Sobre Aristides Quintiliano sólo tenemos los pocos datos que se pueden extraer de su obra. El término *post quem* es seguro puesto que menciona a Cicerón²; y, de otro lado, parece claro que el libro IX del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capella (entre los siglos IV-V d.C.), dedicado a la música, hace uso del material del tratado de Aristides³.

En época imperial, cuando escribe Aristides, la métrica y la música están plenamente consolidadas como discursos técnicos, y sus elementos son los mismos desde su regularización y enumeración en el período alejandrino. Pero nuestro autor pretende, con su tratado, superar los meros tecnicismos de los escritos totalmente escolásticos que tiene a su disposición, y demostrar el carácter abarcador de la música, en lo que se refiere a la educación del hombre y a los beneficios de que provee al alma. Su tratado, pues, quiere ser *completo*, con lo que a su juicio quedará demostrado por qué la música, especialmente, es un saber tan importante o más que los otros:

Pero, ciertamente, ello también es por culpa de aquellos que, si bien aportaron no poco amor a este arte, al no haber investigado todas sus partes, ni transmitieron a sus seguidores nada valioso ni por causa de la música gozaron entre ellos de alguna consideración. Y sobre todo se debe a que ninguno de los antiguos, casi diría, registró de manera completa en un solo tratado los razonamientos sobre la música, sino que cada uno explicó parcial y dispersamente algunas cuestiones (I 2, 3.8-15).

Este carácter totalizador se apoya en la tradición de la *παιδεία* antigua, y de ahí que el texto de Aristides contenga numerosas citas de autores y poetas: Homero, Hesíodo, Heráclito, Heródoto, Aristófanes, y otros. De todos ellos, el más

¹ La edición crítica moderna, por la que citamos, es la de R. P. Winnington-Ingram (1963). Traducciones en Mathiesen (1983), Barker (1984), Duysinx (1999) y la castellana de Colomer y Gil (1996), que seguimos en este trabajo.

² II 6, 61.4; cf. Duysinx (1999) 5, Mathiesen (1999) 521.

³ Ramelli (2001) lxxxv. Para una duda razonada, cf. Duysinx (1999) 6. Mathiesen no cree que Marciano tuviese el texto de Aristides delante; quizá dispusiera de una traducción latina (Ramelli [2001] lxxxv). Más allá de estos dos límites temporales no hay nada verdaderamente concluyente. Su nombre aparece mencionado en dos escolios (*vid.* Mathiesen [1999] 524 y Duysinx [1999] 6), uno de ellos atribuido a Porfirio, lo que, de confirmarse, retrasaría el *floruit* de nuestro autor. En cuanto a la obra, tiene mucho en común con el contenido de otros tratados de los siglos III y IV (Alipio, Gaudencio), pero su perspectiva neopitagórica y neoplatónica no tiene por qué ser tan tardía. Poco más puede decirse, y mientras la mayoría se resigna a situarlo entre el siglo I d.C. y el final de la Antigüedad, su editor, Winnington-Ingram, lo adscribe al siglo II d.C.: *vid.* Winnington-Ingram (1963) xxiii; cf. Duysinx (1999) 7, y Zanoncelli (1977) 87 n. 137 para una revisión crítica de los intentos de datación (esta autora [1977] 93) lo sitúa en Antioquía, contemporáneo de Libanio, en el siglo IV).

interesante en el tratado, con mucho, es Homero, pues es utilizado tanto de una manera externa, es decir, como autoridad para la presentación de asuntos de poética y retórica (al modo de otros autores más o menos contemporáneos como Dionisio de Halicarnaso o Longino), como de una forma “interna”, esto es, a través de una interpretación profundamente alegórica que da sustento a consideraciones de índole metafísica, muy presentes en el *Περὶ μουσικῆς*. Por tanto, es a los testimonios homéricos en este texto adonde debemos acercarnos para examinar la relación de Aristides con el “poeta”: una relación que sirve para dar fuste al tratado, y para lograr un texto que, inscrito en la tradición de los tratados sobre la μουσική ἐπιστήμη, adquiere su anunciada completud al emparentarse no sólo con los tratados retóricos de época imperial, sino con la tradición filosófica de corte neopitagórico y neoplatónico. Este acercamiento situará, además, al tratado en el marco de la recepción de Homero en época imperial, tanto por la Segunda Sofística y tratadistas de retórica, como por los prosistas de corte filosófico.

Puesto que el *Περὶ μουσικῆς* está organizado en bloques temáticos bien diferenciados, articularemos el estudio de los testimonios homéricos de igual modo, esto es, tras establecer su tipología, atenderemos a los intereses a que obedecen: la retórica, la educación del individuo, la constitución del alma y el entusiasmo.

1. TIPOLOGÍA DE LAS CITAS EN EL *Περὶ μουσικῆς*

El tratado contiene treinta y cinco referencias a Homero, junto con tres de Platón, dos de Heráclito y sólo una de Heródoto y de Aristófanes⁴. Las referencias homéricas a la *Iliada* (20, un 57 % del total homérico) superan ligeramente a las de la *Odisea* (15, un 47 %), lo que era de esperar. Si bien las de los demás autores son citas literales, Aristides es mucho más flexible en el caso de Homero, e introduce los testimonios del poeta no sólo de manera directa (en la mayoría de los casos) literalmente, sino también en forma de breve compendio o bien citando, con algunas modificaciones, palabras o expresiones aisladas. Por otra parte, no hay un “Homero oculto” en el texto, esto es, dada la función del poeta como argumento de autoridad, su presencia viene indicada oportunamente.

Normalmente Homero aparece citado al principio de un tema determinado como “testigo” de lo que escribe Aristides Quintiliano. Por ejemplo,

⁴ Para el listado de los testimonios homéricos, *vid.* el apéndice final. Están citados Platón (*R* 399a, = 86.6-7, 403c = 186.22, 546c = 194.13); Aristófanes (*V*. 1022 = 139.13); Hesíodo (*Op.* 287-292 = 185.10-14); Heráclito (B 118 D.K. = 154.2-3, B 36 D.K. = 154.4), y Heródoto (IX 43 = 203.24).

-75.12-13, ὅτι γὰρ καὶ ἡ διὰ τούτων ἐν μουσικῇ χρησιμεύει παιδείουσις, Ὅμηρος ἡμῖν ἱκανὸς μάρτυς.

-88.6-7, δηλοῖ δὲ καὶ ὁ ποιητὴς τοιάνδε αὐτῆς τὴν σύστασιν· φησὶ γοῶν...

-129.15-16, ὅτι <δὲ> πᾶν πάθος μανία, δηλοῖ μὲν καὶ ὁ ποιητὴς (...) εἰπὼν...

-131.7-8, ὅτι γὰρ ταῦθ' οὕτως ἔχει, μάρτυς μὲν ἀξιόχρεως καὶ Ὅμηρος.

Este Homero “μάρτυς” asegura y certifica el tratamiento de los temas de contenido más original (por ejemplo, acerca del destino humano o de la semejanza del alma con un instrumento musical en su descenso del mundo supralunar), asegurándolos y anclándolos en la tradición; es una *χρεία* o “utilidad” al desarrollo argumentativo de la obra⁵. En cambio, cuando en II 9 Aristides trata de los efectos de los recursos retóricos, no cita a Homero con este carácter, sino como la cantera inagotable de ejemplos para recursos elocutivos en los tratados de retórica (lo que alinea esta parte de su tratado con las obras de Longino, Demetrio o Dionisio de Halicarnaso).

Homero, pues, es entendido como soporte de la tradición literaria para muy diferentes aspectos, si bien esto no impide que un mismo pasaje pueda ser, de modo económico, utilizado para fines diferentes, como ocurre aquí con el episodio de los armores de Ares y Afrodita (θ 267-280). Aristides utiliza algunas palabras de los hexámetros 267-268 (II 9) para explicar el uso de la metáfora por Homero; más adelante (II 10) hace una paráfrasis breve del encadenamiento de estos dioses (que llega hasta 280), aduciendo que tal episodio serviría “para corregir la lujuria de los feacios” (74.25), es decir, para demostrar el poder paideútico de la música; y luego vuelve a los mismos versos, esta vez a 278-280 (88.14), para explicar la constitución del alma y del cuerpo humano. Esta economía lleva a la conclusión de que un mismo pasaje no está ligado, para Aristides, a una única perspectiva crítica: el episodio de Ares y Afrodita es tan rico que sus diferentes interpretaciones no colisionan. Longino en su *Περὶ ὕψους* representa el lado opuesto, cuando ejemplifica con hexámetros homéricos de distinta procedencia, en un centón, aquellos aspectos poéticos que al autor le interesa destacar⁶.

En el *Περὶ μουσικῆς*, Homero es presentado en el texto, la mayoría de las veces, por su nombre; sólo en algunas ocasiones aparece como ὁ ποιητής, como es ampliamente reconocido: en 69.9, 88.7, 129.15 y 132.11. Esta forma de ser

⁵ Díaz Lavado (1994) 691, quien diferencia aquí entre la *cita de autoridad* y la *cita de erudición*; cf. Kindstrand (1973) 32-33 y 87, por ejemplo, para el uso de Homero como autoridad en los autores de la Segunda Sofística.

⁶ Cf. LONGIN., 9.6 y 8, por ejemplo, donde ambos grupos de hexámetros proceden de cantos diferentes formando ahora una unidad estilística; centones homéricos realiza también, con diverso objetivo, D. CHR., *Or.* XXXII, 4 y 82-85, sobre cuya autoría *vid.* Kindstrand (1973) 19 n.12.

nombrado, de origen helenístico, ya está en época imperial completamente consolidada⁷. En cuanto a los testimonios, para su tipología en el *Περὶ μουσικῆς* seguiremos a Díaz Lavado en su exhaustivo trabajo sobre el Homero de Plutarco⁸.

Aristides nombra al poeta épico la primera vez como una “noticia” acerca de él, y de la poesía en general: en 52.8-10 se menciona al poeta épico, con la forma que también se ha llamado a veces “testimonio-mención”⁹, esto es, una simple indicación del nombre del autor, a menudo con su obra: τὸ δ' ἐκ τῶν μέτρων εὐπρεπὲς σύστημα καλεῖται ποίημα. τούτων δὲ τὰ μὲν γίνεται κατὰ στίχον, ὡς τὰ Ὀμήρου. En este pasaje, Aristides distingue los poemas κατὰ στίχον de aquellos formados por grupos de dos metros, como los dísticos, o de tres. El nombre de Homero como ejemplo de poesía κατὰ στίχον es algo habitual en los tratados de la época (cf. HEPH., *Metr.* I, 58.16).

Pero, como hemos indicado, Homero es introducido, en su inmensa mayoría, κατὰ λέξιν; como, además, el discurso de Aristides está organizado temáticamente, esto es, por capítulos, la referencia a Homero sólo es usada la primera vez en cada uno de ellos, sirviéndose el autor de algún tipo de nexo para las siguientes ocasiones.

–Los nexos verbales son *verba dicendi* en los que predomina φημί. Cuando hay una sucesión de citas, Aristides puede omitir también el introductor: φησί (69.18, 70.8 y 14, 71.8, 72.8, 72.21, 74.31, 88.7, 89.3, 131.8, 131.13, 132.11 y 15) y su pasado ἔφη (71.10); φάσκων (75.11); λέγει (69.27, 88.12), que puede adoptar la forma de participio λέγων (70.3, 73.3, 129.18) o aparecer en aoristo (εἰπὼν 69.14, 70.27, 71.3, 129.16); ὀνομάζων (71.16).

–Existen otras formas de presentar una cita, pero se trata de una minoría de casos: πλεονάζει (71.19), προστίθησιν (75.2), ὡς ἔχει τό (72.16); también introduce un breve compendio con la expresión Ὅμηρος ἡμῖν ἰκανὸς μάρτυς, en 74.14, a través de la yuxtaposición. Una yuxtaposición pura se da en 88.28.

Estos introductores presentan, del total de testimonios, dos compendios y treinta y tres citas literales, de las cuales cuatro son términos aislados, y veintinueve citas hexamétricas. Por compendios entendemos, de acuerdo con Díaz Lavado¹⁰, “un resumen parcial de la trama, no incurriendo en los detalles de la misma”; se

⁷ Cf., por ejemplo, GAL., 4, 771 Kühn, LUC., *IConf.* 39; vid. Díaz Lavado (2001) 96 ss., D'Ippolito (2007) 66, y la discusión en diferentes autores de Kindstrand (1973) 14, 43, 74.

⁸ Díaz Lavado (2001) 87; cf. la tipología equivalente pero menos desarrollada de Sanz Morales (1994, pp.16-18), aunque para un contexto diferente, así como la discusión de Kindstrand (1973) 3-11.

⁹ Sanz Morales (1994) 17.

¹⁰ Díaz Lavado (2001) 87.

trata de 75.14-18 (= I 185-189) y 74.25-28 (= θ 266-366). En cuanto a los términos, Aristides acude sólo a palabras aisladas o a sintagmas de versos aislados, utilizados tan sólo para ejemplificar símiles: 70.22 (= θ 267-270), 71.15 (= Σ 22-25) y 71.20 (= P 51-61). En estos casos, estas palabras o grupos de palabras quedan insertadas en el discurso de la prosa, y por tanto aparecen diferencias en la flexión. Como sucede en otros autores que citan profusamente a Homero¹¹, la inserción de los términos citados en la prosa del discurso conlleva significativas desviaciones morfológicas y léxicas, que llevan a pensar en errores de memoria o adaptaciones (ya del autor, ya ajenas).

No obstante algunas modificaciones se presentan junto con el término original, con lo que hay una deliberada adaptación de la dicción poética a la prosa. Por ejemplo, cuando cita Δ 282 (= 70.9),

κινάει σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι

seguidamente se refiere, comentándolo, al participio πεφρικυῖαι no de modo literal sino con su correspondiente sustantivo: τό τε τῆς φρίκης ὄνομα διὰ τὸ φοβερὸν τῆν ἐν τῇ πολέμῳ διαδείκνυσιν ἀγωνίαν (70.13-14). Esta indiferencia verbal, aun siendo citado el hexámetro, implica una adaptación léxica que vamos a ver en los ejemplos de términos citados (aquí se trata de un caso de explicación etimológica relacionada con el hexámetro). La adaptación léxica no llega a ser una paráfrasis, naturalmente, pero la contiene *in nuce* porque las paráfrasis (cuyo origen está en la tradición alejandrina de aclarar los términos poéticos u oscuros con explicaciones interlineales) sustituyen generalmente el lenguaje poético por su equivalente en prosa¹². Es posible que Aristides se sirviera de alguna paráfrasis retórica para las menciones, pues coincide *in verbis* con Eustacio, quien se refiere en los casos citados, precisamente, a procedimientos retóricos. Pero las menciones en el *Περὶ μουσικῆς* son tan escasas que no nos es dada una conclusión segura¹³.

Estas desviaciones de la literalidad nos permiten distinguir estos “términos” citados de las citas puramente literales. En estos casos, sus dimensiones van desde un simple hemistiquio hasta un máximo de tres hexámetros, si bien lo normal es siempre uno o dos versos¹⁴. En lo que sigue, veremos el grado de fidelidad de

¹¹ Por ejemplo el caso más estudiado de Plutarco, cf. D’Ippolito (2004) 18-19, que se refiere a ellas como “citazioni letterali variate”.

¹² Díaz Lavado (1996) 435.

¹³ Cf. EUST., IV 1095 14.9 ὡς ἐν ῥητορικῷ εἴρηται λεξικῷ.

¹⁴ Compendios: I 185 ss., θ 266-366; términos: Δ 386, P 51-61, Σ 22-25, θ 268-269 y π 476; citas hexamétricas: κῶλα de distinto número de pies, Γ 59, Z 160, O 128, Φ 388, κ 304; de un hexámetro, A 3 y 477; Δ 275, 282, Z 488, H 421-422, Θ 1, Υ 336, γ 1, λ 219, υ 259, ψ 296; un hexámetro más κῶλον, Υ 59-60, α 326-327, θ 363-364, 492 y 494, 511-512; dos hexámetros, I 133-134, M 137-138, α 8-9, ι 19-20; y dos hexámetros más hemistiquio, T 221-223, θ 278-280.

nuestro autor al texto homérico de la *vulgata*, que es siempre muy elevado (comentaremos los casos textualmente más relevantes)¹⁵, atendiendo a los grupos temáticos que el propio Aristides delimita en su tratado.

2. HOMERO Y LA RETÓRICA: LOS TESTIMONIOS DE II 9

El tratado de Aristides como texto técnico sobre la música y su poder educativo contiene y da sentido a una revisión de los recursos retóricos más importantes. Para ello, se sirve de Homero como autoridad principal, pero a diferencia de otros autores de similares intereses de la época, descarta ejemplificar tales recursos con nombres bien conocidos y leídos de la oratoria y la poesía clásicas. La razón es que Aristides desea, aquí como en el resto del tratado, acentuar el papel *paidéutico* del poeta épico.

En II 9 (68.22 ss.) Aristides lleva a cabo una clasificación de la *educación ética* (ἠθικὴ παιδείσις). Un poco antes (II 6, 59.29 ss.) había establecido, siguiendo a Platón, que la educación sólo actúa y tiene efecto mediante una afección directa (διὰ πάθους) o mediante persuasión (διὰ πείθους), ejerciendo la música su influencia de ambas formas. Aristides prueba que la educación de la juventud mediante la música es necesaria gracias a la equivalencia entre μήλη y ἦθη tanto a nivel individual como político. Efectivamente, la música es un buen fármaco contra los desórdenes civiles, una idea ésta que procede de Damón y Aristides recoge del platonismo antiguo.

Pues bien, esta educación ética tiene dos especies: la *terapéutica* (τὸ θεραπευτικόν), mediante la que se corrige el vicio, y la *beneficiosa* (τὸ ὠφελτικόν), con la que el individuo se mantiene en su virtud o la aumenta (veremos cómo se ejemplifican con versos de Homero estas dos especies). Para ellas, dice Aristides, el arte de la educación es doble: por un lado están los “sentidos útiles para la seducción del alma” en “la materia inherente a cada tema” (ἐκ τῆς ὑποκειμένης τῶν πραγμάτων ὕλης τὰ χρειώδη πρὸς τὴν ψυχαγωγίαν σημαίνόμενα, 69.2), y por otro los procedimientos de tipo retórico. En otras palabras, Aristides va a utilizar los textos homéricos como una forma de crítica literaria para el caso en que los σημαίνόμενα, la primera opción, no sean accesibles; en este sentido, una verdadera hermenéutica literaria¹⁶. Pues la poesía no sólo es dicción pura, sino

¹⁵ Para la *Iliada* hemos cotejado la *editio maior* de Allen (1931), Van Thiel (1996), Blanco-Macia (1991-) y West (1998-2000); para la *Odisea*, las de Ludwig (1889 = 1998), Allen (1920), Von der Muehll (1962³) y Van Thiel (1991).

¹⁶ Cf. Mathiesen (1983) 118-119, n.32.

melodía, ritmo e incluso danza (II 4, 56.12 ss.), una idea común en las definiciones antiguas de la *ποίησις*¹⁷. Y cuando no disponemos efectivamente de estos elementos, entonces sólo queda el análisis de la *dicción* poética (*λέξις*), aunque Aristides reconozca que no siempre ésta, sin la melodía o el ritmo, sea capaz de poner el alma humana en contacto con lo que “subyace” tras ella (*ὑποκείμενον*), entendiéndose por tal la materia poética o la física¹⁸.

Este capítulo del libro II contiene el mayor número de testimonios homéricos de todo el tratado: trece en total. Esto no es extraño si recordamos la vinculación del poeta homérico con la retórica en tanto que principal educador de la Hélade: no es casual que la retórica de época imperial busque sus fuentes en Homero¹⁹. Así pues, Aristides, ejemplificando con varios tropos retóricos que extrae de los hexámetros, expone la utilidad de la dicción pura, αἱ λέξεις ψιλαί, para la educación del individuo (sobre todo, del joven), en el marco del estudio de los conceptos o *ἐννοήματα*. Para ello anuncia ejemplos de *μέθοδοι*²⁰ retóricas, los “más útiles” (pues la retórica tiene el mismo efecto persuasivo que la música, y organiza la *λέξις*)²¹: epítetos, metalepsis, metáforas, símiles, sinécdoques, perífrasis y alegorías.

La revisión de los tropos y recursos retóricos, ejemplificando con Homero, tiene antecedentes claros en Aristóteles (*Rh.* III, 2-4, 10-11), y es lo común en los tratados de época imperial: entre otros, Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 5, por ejemplo), Demetrio, Trifón, Hermógenes y, en latín, Quintiliano (VIII 6, 19, 37, etc.). Aunque esta insistencia en los *μέθοδοι* mencionados es típica de época imperial, la particularidad de Aristides es su conexión de la retórica con una educación ética en la perspectiva general de la *μουσική* (algo que estaba ya apuntado en los escritos que se habían ocupado de poética y retórica en este período), y que en la época de la Segunda Sofística está justificado por la similitud de efectos sobre el auditorio de los grandes oradores y los virtuosos musicales.

¹⁷ Cf. ARISTOX., *El. Rhyth.* II 19, 15, ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία: λέξις, μέλος, κίνησις σωματική.

¹⁸ Cf. ARISTID. QUINT., II 8, 9 y III 7.

¹⁹ Cf. Roisman (2007) 429-430, quien señala que “it is not surprising that some classical rhetoricians viewed Homer’s characters as rhetoricians and Homer as the fount of their art, or that they searched his writings for the rhetorical figures that were formally categorized only centuries after he lived”. El papel de Homero como fuente de autoridad en asuntos ajenos a la retórica se ve en ARIST. *Rh.* 1375b 29.

²⁰ De acuerdo con HERMOG., *Id.* I 1, 125 ss. Rabe, *μέθοδος* es equivalente a figura de pensamiento, cf. Ruthford (1998) 115-117.

²¹ Siguiendo a Platón acerca del ἦθος musical, Aristides se sitúa frente a determinadas corrientes que niegan los efectos psicológicos de la música en el alma, como el caso del *Papiro Hibeh*. Un ejemplo explícito en relación a Homero es Filodemo de Gádara, que en un pasaje (*de Mus.* IV 131.4 ss., p.251 Delattre) advierte de que no hay razón para pensar que la música mejore los poemas homéricos: la opinión contraria la expone PS.PLUT., *de Mus.* 1146E, citando también a Homero.

Así, por ejemplo, Longino establece la semejanza entre la composición de las palabras en un cierto orden (τῶν λόγων ποιὰ σύνθεσις)²² y su efecto, y las consecuencias sobre el individuo de la aulética y la citarística: “por la combinación de sus sonidos, introduce en las almas de los que lo rodean la pasión que domina al orador”²³. Pero es Dionisio de Halicarnaso quien provee de una comparación más explícita, cuando establece que la oratoria pública es “una especie de música”, de la que sólo la separa una cuestión de grado:

Μουσική γάρ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾧδῃ καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῶ· καὶ γὰρ ἐν ταύτῃ καὶ μέλος ἔχουσιν αἱ λέξεις καὶ ῥυθμὸν καὶ μεταβολὴν καὶ πρέπον (Comp. 11, 64-68 Us.).

Tal paralelismo música-retórica, presente también en Demetrio, constituye el marco en el que Aristides realiza su crítica de Homero. Los métodos de persuasión citados de la pura λέξις son:

a) *Tropos*: *Epítetos, metalepsis y metáforas*. Aristides cita H 421-422 (= 65.19)²⁴ como ejemplo de uso de epítetos para la lentitud, en este caso del sol –más exactamente, como apunta el autor, del agua que refleja sus rayos y la parsimonia de su ascenso—:

ἡέλιος μὲν ἔπειτα νέον προσέβαλλεν ἀρούρας
ἐξ ἀκαλαρρεΐταιο βαθυρρούου Ὀκεανοῖο

De este modo, puesto que los epítetos están en el segundo de los hexámetros, Aristides entiende que el primero está construido precisamente para introducir esta idea de lentitud, dado que el sol “es el más rápido de los astros” (69.12). Mientras que H 421 es citado completo y de una vez, el siguiente es introducido en el cuerpo del texto mediante dos introductores (φησὶν, λέγει, 69.18 y 20) que evitan, como sucede en otras referencias a Homero, la adaptación flexiva o léxica al cuerpo de la prosa.

Por el contrario, la rapidez es ejemplificada mediante la metalepsis de γ 1 (= 69.28; precisamente aplicada, sin contradicción, al mismo sol).

ἡέλιος δ' ἀνόρουσε, λιπὸν περικαλλέα λίμνην

Aquí, de acuerdo con Aristides, la rapidez no es denotada por un adjetivo, sino por el verbo ἀνόρουσε: esta anomalía es debida a que Aristides busca conceptos similares, ἔννοιαι, en versos cuyo léxico se ve como equivalente (H 422,

²² LONGIN., 39.1, *vid.* Malosse (2002) 49.

²³ LONGIN., 39.3, ἅμα τῇ μίξει καὶ πολυμορφίᾳ τῶν ἑαυτῆς φθόγγων τὸ παρεστὸς τῷ λέγοντι πάθος εἰς τὰς ψυχὰς κτλ. Cf. asimismo D. H., Dem. 22.1, DEMETR., Eloc. II 68-74.

²⁴ Para la situación en el capítulo de la cita, en la edición de Winnington-Ingram, *vid.* el apéndice final.

βαθυρρόου Ὠκεανοῖο, γ 1 περικαλλέα λίμνην)²⁵. Por último, también se refiere a los epítetos para el carácter femenino con dos hexámetros: κροκόπεπλος, de Θ 1, y ῥοδοδάκτυλος, de A 477).

En la tradición retórica, Aristides consigna el uso de epítetos a las “denominaciones naturales”, τὰ κατὰ φύσιν ὀνόματα (70.10; cf. *PHamb.* 128 fr.a, τὸ μετὰ κυρίων ὀνομάτων λεγόμενον, D. T. 34.3, τὸ ἐπὶ κυρίων ἢ προσηγορικῶν ὁμωνύμως τιθέμενον). De ahí que el siguiente paso sea la metáfora, que desde la *Retórica* aristotélica es una superación del epíteto; para Aristides aquella expresa lo que el epíteto no puede debido a su naturalismo: cf. DEMETR. *Eloc.* II 82, ἔνια μέντοι σαφέστερον ἐν ταῖς μεταφοραῖς λέγεται καὶ κυριώτερον, ἤπερ ἐν αὐτοῖς τοῖς κυρίοις. Como metáforas son citados (en este orden) Δ 282, Y 59-60, θ 268-269, ψ 296, I 133-134.

La persuasión de la metáfora homérica viene dada por su propiedad, algo que ya advertía Aristóteles (*Rh.* 1405a 10-11): del primer ejemplo dice Aristides que “cuando se oye produce casi el mismo efecto que si se estuviera viendo”. La propiedad queda asegurada por la primacía de estos dos sentidos, equivalentes tanto en el ritmo musical (ARISTID. QUINT., 31.19-20) como la educación conseguida con la palabra y la melodía²⁶; pero en la tradición retórica se trata de la *rei ante oculos ponendae causa* de *Rhet. Her.* 4.45, también en Aristóteles (*Rh.* 1405b 17).

De hecho, cuando se refiere a ψ 296 (= 70.28),

ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο

lo hace a su “combinación de significados contrarios”, algo a lo que ya se había referido en 67.19 como una oposición (ἐναντιότης) existente tanto en las pasiones como en los objetos externos correspondientes, “atendiendo a los cuales dicen que el alma *recibe imágenes*” (φασὶ τὴν ψυχὴν φαντασίας ἀναλαμβάνειν)²⁷.

En el caso de Δ 282 (= 70.9),

κυάνεαι σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι

las metáforas se hallan en κυάνεαι, “sombrias”, y πεφρικυῖαι, “erizadas”, que “hacen encogerse” (συστέλλειν, un *terminus technicus* musical, como veremos) al oyente, siempre desde el efecto *visual*. Por su parte, en Y 59-60 (= 70.16-17), πόδες conlleva el concepto de agitación (ταραχή) en algo inanimado:

πάντες δ' ἐσσειόντο πόδες πολυπιδάκου Ἰδης

²⁵ Aristides entiende así λίμνη como una designación poética del Océano, cf. 69.29, ἔνθα δὴ καὶ ἠδύνων τὸν λόγον θηλικῶς ὀνομάζει τὸν ὠκεανόν.

²⁶ Cf. ARISTID. QUINT., 56.9-10, 59.11, 129.9.

²⁷ Cf. ARISTID. QUINT., 67.13.14, καὶ μυρίας ἄν τις ἐκ τούτων εὔροι τῶν παθῶν εἰκόνας ἐν ποικιλίᾳ θεωρουμένων. *Vid.* Mathiesen (1983) 131, n.148.

καὶ κορυφαί

Tanto en Δ 282 como en Y 59 tenemos variantes alejandrinas no contempladas en el texto de nuestro autor:

| | Aristides Quintiliano | Alejandrinos |
|-------|-----------------------|-------------------------------|
| Δ 282 | κυάνεαι, πεφρικυῖαι | ήρώων Zen., βεβριθυῖαι Arist. |
| Y 59 | πολυπιδάκου | πολυπίδακος Aristoph. |

La forma atemática πολυπίδακος de Aristófanes para Y 59 (cf. además Y 218) está presente en un importante grupo de códices (de las familias **b** y **h**, además de BN¹V¹); sin embargo, la lectura πολυπιδάκου Ἰδης del hexámetro en cuestión ya la atestiguan contemporáneos de nuestro autor como Trifón (*Trop.*, ap. *Rhet. Gr.* III, 192.7 Speng.), Porfirio (*in Cat.* IV.1, 67) o Clemente de Alejandría (*Paed.* III 2, 13.5). En estos casos (y de otros como A 3, M 138 y θ 494) se puede observar que el texto homérico que maneja Aristides no se hace eco de determinadas variantes alejandrinas, siguiendo en esos casos la *vulgata* de los códices medievales²⁸.

A diferencia de los casos anteriores, θ 268-269 (= 70.22-23) es un ejemplo de “términos” mencionados en el cuerpo de la prosa²⁹, de nuevo para ejemplificar metáforas. Pertenecen a la μοιχεία de Ares y Afrodita, un pasaje muy aprovechado por Aristides. Así los introduce en 70.22 ss.: καὶ μὴν ἐπὶ ταῦτοῦ πράγματος τὰ μὲν περὶ Ἄρεα καὶ Ἀφροδίτην διὰ τραχέων ὀνομάτων ἀφηγεῖται, τὸ ἐμίγησαν καὶ τὸ λάθρη καὶ τὸ ἤσχυνε λέγων. Estas tres palabras (ἐμίγησαν, λάθρη y ἤσχυνε), ahora introducidas por λέγων, no contienen el grado de desviación que, como veremos, presentan otras menciones (por tanto, procede aquí como en el caso visto de H 422). Vienen precedidos por el artículo τό que les confiere mayor aislamiento, con lo que en realidad son citas directas.

Según nuestro autor, la μοιχεία es narrada con palabras ásperas, en contraposición a la nobleza (σεμνοῖς λόγοις) de la siguiente cita, ψ 296. Cada uno de los términos citados, pues, es interpretado negativamente (ἐμίγησαν = μiasmón, λάθρη = τὸ ἐπίψογον, ἤσχυνε = αἰσχρὰ ἀδικία), al igual que los alegoristas del mismo pasaje (cf. HERACLIT., *All.* 69.3). Como se ha dicho, ψ 296 es citado como contraste a θ 268-269: se trata, en efecto, de la misma idea, pero ahora la acción es “justa y legítima” (ἐν δίκῃ καὶ νόμιμον πράξιν, 70.26) gracias al término θεσμός,

²⁸ Vid. el apéndice final; de acuerdo con Kindstrand (1973) 39, 67, 93, lo mismo ocurre para los autores de la Segunda Sofística.

²⁹ A medio camino entre la mención y la cita literal se encuentra el testimonio de Δ 275 (71.9), del que Aristides cita sólo el segundo hemistiquio de manera acorde con la transmisión homérica.

que sanciona una unión legítima. Por ello es significativo que en la última cita de este apartado, I 133-134 (= 71.4-5), Aristides subordine la λέξις a la ἔννοια que identifica en estos hexámetros:

μήποτε τῆς εὐνής ἐπιβήμεναι ἠδὲ μιγῆναι
ἦ θέμις ἀνθρώπων πέλει, ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν.

Aquí, la “combinación de contrarios” (συμπλοκὴ τῆς ἐναντιότητος) es el recurso léxico para expresar lo “intermedio” o μεσότης (71.3), de modo que estos dos hexámetros son el contraste final al exceso del adulterio divino (θ 268-269) y lo amable del lecho de Ulises de ψ 296. En I 133-134, Agamenón jura que no ha deshonrado a Briseida, de modo que se escapa del adulterio negando el mismo verbo de θ 268 (ἐμίγησαν = μήποτε ... μιγῆναι) al tiempo que se recuerda la legitimidad establecida en ψ 296 (θεσμὸν = θέμις). Esta conexión intertextual muestra una búsqueda deliberada de las formas léxicas que adopta una misma ἔννοια (la unión sexual) sobre la base de una valoración moral que legitima la lectura alegórica, presente en el tratado más adelante, precisamente en el pasaje de la unión de Ares y Afrodita. De este modo, se ha virado desde la metáfora como ποιεῖν τὸ πρῶγμα πρὸ ὁμιμάτων de Aristóteles (*Rh.* 1405b 12) a los διαβεβλημένοι μάλιστα μῦθοι de Plutarco (*Mor.* 19E 9)³⁰, pasando por el análisis de la sonoridad-significación de las palabras para la obtención de las metáforas, que Aristóteles (*ibid.* 1405b 18 ss.), al igual que Aristides citando A 477, ejemplifica con ῥοδοδάκτυλος.

Añadamos finalmente un apunte textual sobre I 134, que incide en el texto que maneja Aristides. La *lectio communis* homérica es ἦ (también existe ἦ, AD), pero de acuerdo con Allen la lectura superior es ἦ (B Bm³E³E⁴H¹Le¹P⁷, cf. B 73).

b) *Similes*. Se cita aquí Δ 275, P 51-61, Σ 22-25 y κ 304. Todas las citas están seleccionadas en la idea de que el símil es un recurso que incide en los πάθη del oyente (Aristides escoge sobre todo símiles de *color*, χρῶμα, uno de los motivos que atañen al εἰκῶν según TRYPH., *Trop.* II 5)³¹. En el caso de Δ 275 y κ 304,

ὥς δ' ὄτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνὴρ (Δ 275 = 71.9)
γάλακτι δὲ εἶκελον ἄνθος (κ 304 = 71.11)

se trata, de acuerdo con Aristides, de símiles con efectos psicológicos contrarios, ya que el primero “encoge nuestro ánimo”, συστέλλει ὑμῖν τὴν διάνοιαν, mientras que el segundo lo “relaja”, διαχεῖ. Aristides demuestra la conexión entre el ἦθος retórico

³⁰ Cf. Díaz Lavado (2000) 81.

³¹ Cf. ARISTID. QUINT., 71.17-19, τὰ δὲ κατὰ τὸν Εὐφορβον ἀνθηρῶς ἀπαγγέλειν ἐθέλει, τοῦ κατὰ τὸν Πάτροκλον ἡμᾶς ἀπολύων πάθους. A su vez, el εἰκῶν, según Trifón (*loc.cit.*) es uno de los εἶδη de la ὁμοίωσις junto con τὸ παράδειγμα y ἡ μεταβολή, distinción retomada por los autores romanos.

y el musical en el uso de *συστέλλω*, un verbo para un tipo de carácter codificado en los *μέλη*³²: él mismo clasifica las melodías en 30.12-17 en *συσταλτικά* (aquellas que producen pasiones aflictivas), *διαστατικά* y *μέσαι*. Se trata de la *μεταβολή* retórica, cuyas variaciones léxicas Dionisio de Halicarnaso conecta con las de tipo melódico (*Comp.* 19).

Desde el punto de vista textual, son interesantes las “menciones” de palabras aisladas, referidas al color. En primer lugar, 71.15-16 = Σ 22-25:

ARISTID. QUINT., 71.15-16

...χρήται πλείοσι, νεφέλην
μέλαιναν καὶ κόνιν
αἰθαλόεσσαν καὶ μέλαιναν
τέφραν ὀνομάζων

Σ 22-25

Ἦς φάτο, τὸν δ' ἄγεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα
ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἔλὸν κόνιν αἰθαλόεσσαν
χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαριέν δ' ἦσχυνε πρόσωπον·
νεκταρέω δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη.

Los acusativos del texto de Aristides vienen determinados porque estos sintagmas dependen del participio *ὀνομάζων*, un verbo típico para la presentación de citas³³. La mención de Σ 25 es la única lección diferente. Los códices del texto homérico dan la forma jonia; la prosa ática utiliza siempre *τέφρα*, de modo que estamos ante una regularización, como se puede ver por ejemplo en el comentario *ad locum* de Eustacio³⁴. Dado que todos los términos están dentro de la misma sección del tratado, se trataría de otro caso de regularización que no atiende a la literalidad del verso, sino a una mención en el mismo registro dialectal de la prosa utilizada, a un *re-decir* los términos (en general los testimonios homéricos de Aristides presentan una casi total fidelidad a la transmisión de los códices homéricos).

A continuación se refiere Aristides al caso de P 51-56 (71.19 ss.), que recoge símiles, según este autor, referidos a la expresión de la luminosidad:

³² Cf. CLEONID., *Harm.* 203.3-18 Jan; para el caso de Aristides, cf. Boccadoro (2002) 228-229.

³³ Díaz Lavado (1994) 684-685.

³⁴ Cf. EUST., IV 1128, p.127.1-3, εἰπὼν γὰρ “κόνιν αἰθαλόεσσαν” ἐπάγει “μέλαινα τέφρα”, τὴν αἰθαλόεσσαν κόνιν τέφραν καλέσας; cf. HSCH., s.v. ἀμφίζανε.

ARISTID. QUINT., 71.19 ss.

πλεονάζει γοῦν ἐκεῖθι [*scil. en P 51 ss.*] τὰ φαιδρὰ τῶν ὀνομάτων, Χάρισι μὲν ὅμοιοι πλοκαμοί, ὕλαι δὲ ἀνθηραὶ χρυσὸς καὶ ἄργυρος, τὰ τε ἐφεξῆς εὐθαλής τε ἐλαία καὶ χωρίον ἀναπεπταμένον καὶ ὑδάτων ἀναβλυστάνουσαι ῥοαὶ καὶ ἀνέμων εὐπνοιαὶ καὶ ἄνθους φαιδρόν τι χρῆμα καὶ τιμαλφέστατον.

P 51-56

αἴματι οἱ δεύοντο κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι πλοχομοί θ', οἱ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφῆκοντο. οἶον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, ὅθ' ἄλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ. καλὸν τηλεθάον· τὸ δὲ τε πνοιαί δονέουσι παντοίων ἀνέμων, καί τε βρούει ἄνθει λευκῶ.

El texto de Aristides, como en el caso anterior, supone algunas modificaciones flexivas de los términos homéricos, incluso con diferencias léxicas notables. En los dos primeros hexámetros, Aristides vuelve a regularizar con su prosa el dativo eolio Χαρίτεσσιν, e ignora la lectura de Zenódoto Χαρίτεσσι μέλαινα; además, el épico πλοχμός viene sustituido por πλόκαμος. Probablemente, nuestro autor no tiene aquí el texto homérico delante, pues el adjetivo ὅμοιος, que en el hexámetro determina al femenino κόμαι, es ahora masculino en la cita, aplicado a πλοκαμοί; este masculino no tiene que ver con la variante ὅμοιοι de los códices (Ve¹). Aristides no sólo ha modernizado la lengua, sino que ha reinterpretado sintácticamente el hexámetro. Significativamente, Eustacio glosa este pasaje utilizando el mismo sustantivo que aquél: IV 1094 (p.13.3-7), πλοχομοὶ δὲ ἰδοῦ ἐπὶ ἀνδρῶν ὡς τῶν πλοκάμων ἐπὶ γυναιξὶ λεγομένων (...) ἐξ αὐτοῦ ὁ κοινῶς γραφόμενος πλόκαμος (el escolio al hexámetro aclara πλοχομοὶ como οἱ πεπλεγμένοι πλόκαμοι).

En el caso de χρυσὸς καὶ ἄργυρος, Aristides simplifica las conjunciones al considerarlos desligados, enumerativamente; el caso de ambos sustantivos viene determinado por su ejemplificación de τὰ φαιδρά. Pero otro es el caso de εὐθαλής τε ἐλαία, que remite al homérico ἐριθηλὲς ἐλαίης. De nuevo el jonismo homérico no aparece, mientras que el adjetivo cambia a un sinónimo: εὐθαλής no aparece en los poemas homéricos. En todos estos casos se vuelve a la regularización tanto dialectal (ἐλαία, cf. τέφρα) como léxica (εὐθαλής, cf. πλόκαμος).

Lo mismo vemos en los términos siguientes, con mayores diferencias. El homérico χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ corresponde a χωρίον ἀναπεπταμένον (aquí el poético οἰοπόλος se convierte en un participio prosaico y se modifica el sustantivo); el hemistiquio siguiente ἄλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ es ahora ὑδάτων ἀναβλυστάνουσαι ῥοαί, con una nueva dislocación sintáctica y reescritura léxica (ésta en función de una cierta analogía paradigmática y aliterativa, ἀναβέβρ-, ἀναβλυστάνουσαι (cf. *schol. ad loc.* ἀναβλυστάνει), sin duda motivada por la lección común de los códices ἀναβέβροχεν, frente a ἀναβέβροχεν de Zenódoto [cf. μ 240] y Ve¹W3, cf. v. 56

βρύει). No obstante, en este punto Eustacio introduce una interesante aclaración que utiliza el mismo término que Aristides: IV 1095 (p.14.8), δηλον δὲ ὅτι τοῦ ἀναβεβρυχέναι λειότερον τὸ ἀναβλύζειν ἐστίν. αὐτὸ δὲ καὶ ἀναβλυσθονεῖν λέγεται, ὡς ἐν ῥητορικῷ εἴρηται Λεξικῷ. Está claro que Eustacio aquí, como antes, depende de alguna paráfrasis retórica que probablemente tuvo delante también Aristides, como indica el criterio de la λειότης³⁵.

Otra regularización y reducción supone ἀνέμων εὐπνοιαί respecto al homérico πνοιαὶ δονέουσι παντοίων ἀνέμων. Aunque a diferencia de lo anterior Eustacio no coincide, es interesante relacionar el compuesto εὐπνοια con los del escolio y el comentario bizantino, formados con el mismo prefijo: EUST. IV 1094, p.14.10 τὸ δὲ “πνοιαὶ δονέουσιν ἀνέμων” τὸ εὐχρηστον δηλοῖ τῆς ἀνέμων πνοῆς, ὅφ' ὧν τὸ φυτὸν εὐτονον καὶ φυλακτικὸν τοῦ καρποῦ γίνεται; cf. *schol.* (Ex. II.) ἴν' εὐτονον γένηται καὶ φυλάσση τὸν καρπὸν. Por último, añade Aristides en la enumeración “un ejemplar luminoso y muy preciado de flor”, que corresponde a la “luminosa” ἄνθει λευκῷ del último hexámetro del pasaje³⁶.

c) *Sinédoques*. Se presentan como sinédoques los pasajes M 137-138, Φ 388 y υ 259, todos ellos escogidos de acuerdo con las ideas grandeza / humildad. Aristides coincide, respecto al primer testimonio, M 137-138 = 71.27, con Demetrio (*Eloc.* IV 204) en el hecho de que a mayor magnitud o μέγεθος, corresponde mayor ἀξίωμα:

οἱ δ' ἰθὺς πρὸς τεῖχος ἐῦδμητον βόας αὔας
ὕψος' ἀνασχόμενοι ἔκινον μεγάλῳ ἀλαλητῷ.

Se trata, para Aristides, de un caso de “imagen conceptualmente irreprochable” (ταῖς ἐννοίαις ἀνυπεύθυνον τὴν φαντασίαν) de acuerdo con lo establecido al principio del capítulo 9: πρώτη μὲν οὖν ἢ δι' ἐννοιῶν ἐν βίῳ συγκατάθεσις (68.14). Como declara en II 7, 65.22 ss., lo necesario para la educación mediante la música es no sólo la armonía y el ritmo, sino *el concepto conveniente* y la *dicción*: ἐννοίας τε πρεπούσης καὶ λέξεως, que procede de Plotino. Los otros dos testimonios también los refiere nuestro autor a grandeza (Φ 388 = 72.9) y humildad (υ 259 = 72.17): por ejemplo, en el primero,

ἀμφὶ δὲ σάλπιγγεν μέγας οὐρανός

³⁵ Para el carácter λειόν de una palabra, cf. DEMETR., *Eloc.* 176, παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς λέγεται τι ὄνομα λειόν, καὶ ἕτερον τὸ τραχύ, καὶ ἄλλο εὐπαγές, καὶ ἄλλ' ὀγκηρόν.

³⁶ Sobre el carácter τιμαλφέστατον de esta flor, cf. EUST., IV 1095 (p. 15.24) y la relación primitiva con la acrópolis de Atenas, ἄνθος δὲ λευκὸν τὸν κυπρισμὸν τῆς ἐλαίας φησὶ κατὰ τοὺς παλαιούς, οἳ φασὶ καὶ κοπινοφόρους ὡς τὰ πολλὰ τοὺς ὑψηλοὺς εἶναι τόπους. ἀμελεῖ, φασὶ, καὶ ἐν ἀκροπόλει τῆς Ἀττικῆς πρῶτον ἐλαία ἐράνη.

lo conveniente, τὸ πρέπον, se consigue, según Aristides, por medios retóricos: el epíteto engrandece la mera salpinge, mientras la preposición aumenta la amplitud local de su sonido. Esta idea de lo conveniente es central en la interpretación retórica, como se lee, por ejemplo, en Demetrio (*Eloc.* II 120, τὸ δὲ πρέπον ἐν παντὶ πράγματι φυλακτέον, τοῦτ' ἔστι προσφόρως ἐρμηνευτέον, τὰ μὲν μικρὰ μικρῶς, τὰ μεγάλα δὲ μεγάλως).

En lo que se refiere al texto, el testimonio M 137-138, a pesar de las variantes de las copias de Aristides, no provee de lecciones nuevas (además, ignora la variante alejandrina ἔκτιον : κιέτην de Zenódoto y Aristófanos). Es, además, interesante que presenta la mejor lectura homérica οἱ δ' (Allen A), frente a las omnipresentes οἱ δ' y οἴδ' (ésta sólo en algunas copias de Aristides) de toda la tradición. Por su parte, en υ 259,

δίφρον ἀεικέλιον παραθεῖς ὀλίγην τε τράπεζαν

el texto homérico fluctúa entre παραθεῖς y καταθεῖς. La primera es la lección más común en los códices homéricos, y probablemente está determinada por el verso siguiente, υ 260 παρ δ' ἐτίθει. Sin embargo καταθεῖς está atestiguado en Aristóteles (quien precisamente ejemplifica con este hexámetro el uso correcto de los recursos, cf. *Poet.* 1458b 22) y Ateneo, y es la lección de Eustacio, así como la de las familias **ajk** de Allen. Como en el caso de I 134 o Y 59, el texto homérico de Aristides corresponde al de la mayoría de los códices, pero no es la mejor lección, ni la acreditada por fuentes antiguas.

d) *Perífrasis*. Según Aristides, la variedad de la perífrasis produce claridad en el carácter (χαρακτήρ) y suavidad en la frase; cita Δ 386 (= 72.21) y π 476 (= 72.22). Ambos testimonios aparecen ligados y sólo son dos palabras de cada hexámetro, es decir, extractos literales de términos (a diferencia de la libertad léxica que demuestra Aristides en el caso de P 51 ss. y Σ 22 ss.): ὄπου μὲν φησι βίης Ἐτεοκλείης (Δ 386), ὄπου δὲ ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο (π 476).

Los ejemplos aducidos son los habituales en los escritos retóricos de época imperial, aunque la consecuencia de la perífrasis según nuestro autor (τὸ ἐναργές, τὸ ἡδύ) no es exactamente lo habitual (LONGIN., 28-29 presenta esta figura como productora de ὕψος, mientras que ALEX., *Fig.* II 10 también habla de ἔμφασις). El tipo de ejemplos de Aristides será recogido más tarde por Eustacio (*ad Od.* I p.106.18, τὸ δέ, νῦν ὁ Τηλέμαχος. δὲν περιφράζων, φησιν, ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο. σεμνότερον τοῦτο).

e) *Alegorías*. Se citan T 221-223 (73.4); y lo son como μέθοδος, pues el verdadero uso de la alegoría por Aristides lo veremos después en II 17 con el episodio de los amores de Ares y Afrodita; aquí la alegoría es mencionada como

recurso retórico³⁷: “Vuelven la mente a una cualidad distinta”, τρέπουσιν ἐφ' ἐτέραν ποιότητα τὴν διάνοιαν (72.26), dice nuestro autor, como ya Trifón (*Trop., ap. Rh. Gr.* III, 193.9 Speng.), ἐτέρου δὲ ἔννοιαν περιστάνων. Trifón, como el alegorista Heráclito (V, 15), recalca en el mismo pasaje de la *Iliada* que Aristides (quien señala la equivalencia *muerte en el combate / recolección de trigo*):

αἰψά τε φυλόπιδος πέλεται κόρος ἀνθρώποισιν,
ἦς τε πλείστην μὲν καλάμην χθονὶ χαλκὸς ἔχευεν,
ἄμητος δ' ὀλίγιστος.

Los dos editores de Aristides corrigen ἔλεψεν de todos los códices por el homérico ἔχευεν. Aquí hay una probable contaminación, de acuerdo con Duysinx³⁸, con el final de A 236 χαλκὸς ἔλεψε, con el mismo sujeto para ambos verbos.

3. HOMERO Y LA EDUCACIÓN: LOS TESTIMONIOS DE II 10

Aristides recurre a Homero para demostrar que la educación musical utiliza los elementos (μέρη) de la poética, esto es, μίμησις y διήγησις; a su vez, sus partes (μόρια) respectivas, ἠθοποιία y διηγήματα. Esta distribución sigue de cerca a Platón y Aristóteles³⁹. Una etopeya, pues, es la de I 185 ss. (= 74.14), que Aristides no cita literalmente sino como compendio⁴⁰:

ὁ μὲν γὰρ Ἀχιλλεὺς ἐν Ἰλιάδι πόρρω καθίστασθαι τοῦ διὰ τὴν Βρισηίδα πάθους βουλόμενος, οὐδ' ὅτιοῦν ἐρωτικὸν ἄδων εἰσάγεται ἀλλ' ἐς τὸ ἀνδρίζεσθαι τὴν ψυχὴν ἐκκαλεῖται τὰς τῶν παλαιωτέρων εὐοπλίας πρὸς κιθάραν ἀναπεμπαζόμενος.

A diferencia del caso análogo de la *Odisea* (α 326-327) que Aristides cita justo a continuación, la escena de Aquiles sorprendido por Ulises y Ayante tañendo la forminge⁴¹ supera los tres hexámetros, la medida que no sobrepasan nunca los testimonios de Aristides (Ps.Plutarco, en cambio, cita todos los versos). Para evitar la reescritura, nuestro autor habría tenido que combinar hexámetros de diferente procedencia, al modo de Longino. Esta reescritura viene dada porque, aunque I 189 se refiere, él solo, a la música (τῆ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν), a Aristides le interesa destacar que el contraste se produce entre los κλέα ἀνδρῶν

³⁷ Cf. Long (1992) 42 ss.

³⁸ Duysinx (1999) 144 n.1.

³⁹ Cf. PLAT., *R.* III 8-9, ARIST., *Po.* 1448a.

⁴⁰ O “adaptación”, en la nomenclatura de Sanz Morales (1994) 18.

⁴¹ Mientras en Homero se lee aquí φόρμιγγς, Aristides emplea, en un caso típico de anacronía, κιθάρα (Duysinx [1999] 145 n.5), pero también de identidad entre dos instrumentos diferentes, corriente en el caso de lira y cítara en los textos.

cantados y el πάθος διὰ τὴν Βρισηίδα más novelesco: esto último no está explícito en esos versos y tampoco así en la *Iliada*, donde la prisionera sirve sólo como γέρας (A 161). Aristides también interpreta el homérico τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν como un *virilizar* el alma, τὸ ἀνδρίζεσθαι τὴν ψυχὴν (relacionado con la inclinación del alma hacia lo masculino o femenino ya expuesto en II 8, donde en la parte masculina de aquélla abunda la ira y el coraje)⁴². El pasaje homérico es citado literalmente por Ps. Plutarco (*de Mus.* 1145 E) precisamente para demostrar que la utilización de la música es útil para el hombre. Ps.Plutarco se concentra en el hecho de que la cólera de Aquiles es canalizada contra Agamenón mediante el canto, pero también, como Aristides, señala que “cantar las acciones de los héroes ... convenía a Aquiles”. La etopeya de Aquiles serviría, en palabras de Aristides, para persuadir mediante la semejanza utilizando con cada alma tales rasgos específicos trasladados a la frase: en el caso de lo masculino, la rapidez, la insistencia o el gusto por el esfuerzo⁴³.

Cierran el capítulo las citas literales de α 326-327, θ 492 y 494, ι 19-20, más la alusión a θ 266-366. Se trata de pasajes en la tradición del valor psicagógico de la música, a la manera en que las fuentes hablan de cómo Pitágoras o Demócrito cambiaban, mediante aquélla, el carácter violento de ciertos jóvenes. En la *Odisea* (α 326-327), es Femio quien canta el regreso desgraciado de los héroes para –al decir de Aristides– calmar los ímpetus de los pretendientes, y Demódoco (θ 266-366, de nuevo la μοιχεία) quien canta el encadenamiento de Ares y Afrodita para refrenar la lujuria de los feacios. El mismo Demódoco (θ 492 y 494) induce al deseo de los feacios de conocer a Ulises, pero “dentro del anterior objetivo” (ταυτὶ γὰρ ἔχεται μὲν πῶς καὶ τοῦ προτέρου σκοποῦ, 75.4), esto es, avisar de los peligros de uniones ilícitas. Este largo pasaje del canto octavo de la *Odisea* es reescrito, reteniendo sólo una palabra clave, δεσμοί de θ 274, que, referida de manera alegórica a las ligazones del alma alejada del cuerpo, constituye su interpretación más original⁴⁴:

ὁ δὲ τὴν <τῶν> Φαιάκων τρυφὴν παιδεύων καὶ εἰς ἃ πεφύκει ἐξάγειν κολούων δεσμούς Ἄρεος ἕδει καὶ Ἀφροδίτης, ὡς οὐδὲ τούτους ἀθῶους ἐφ' οἷας ἐπλημμέλησαν γεγενημένους (74.25-28).

Como se ha dicho, el episodio de los amores de Ares y Afrodita era habitual en las exégesis alegóricas, pues mostraba lo inconveniente de los amores prohibidos; no obstante, frente a aquéllas, la que Aristides desarrollará en II 17 (*vid. infra*) es

⁴² Cf. II 10, 73.13 ss., II 13, 78.8 ss., entre otros; en II 15 se trata del ἦθος de los ritmos.

⁴³ 73.20 ss., cf. II 8-9 para la fisiognómica de lo masculino y lo femenino; en el tratado, Aristides hace una relación de sonidos de cada género. La persuasión por similitud es el tipo que Aristides llama ὁφελητικόν (II 9), mientras que la que se hace por disimilitud es llamada θεραπευτικόν.

⁴⁴ Festugière (1954) 73, y cf. D. L., VIII 24 ss. con ecos en textos pitagóricos. La doctrina de la caída del alma también contiene elementos de la medicina neumática y herméticos.

original⁴⁵: en 89.1, Aristides cita incluso dos hexámetros pertenecientes al pasaje del apresamiento de ambos dioses (363-364), interpretándolo como la marcha del alma desde regiones menos puras. Pero el resumen de Aristides en II 10 es inevitable por la extensión del episodio, que, sin menoscabo de la alegoría que percibe en él, sirve ahora como ejemplo de las consecuencias de un desorden en el alma y como motivo educativo (τὴν τῶν Φαίακων τρυφήν παιδεύων, de modo similar a la apología que de la alegoría hace Longino [9.7]). A continuación, se vuelve a la cita literal de hexámetros en la continuación del mismo canto, para destacar aspectos concretos de la influencia musical en el alma.

En θ 494 (= 71.3)

ὄν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς.

todos los códices de Aristides presentan δόλον, que en la tradición homérica alterna con δόλω, la forma editada por Meibom, cf. 88.10. El dativo es una variante alejandrina (Aristarco y Aristófanes), y la lección de la familia **d** (Allen). Estamos ante un caso similar al de los testimonios mencionados: Aristides sigue el texto más común de los poemas, independiente de las ediciones alejandrinas.

Finalmente (ι 19-20 = 75.12), el mismo Ulises se presenta gracias a la música como πιθανώτερός τε καὶ ἠδίων en 75.10:

εἶμι Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, δς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἦκει.

En los códices de Aristides se lee invariablemente εἶμι Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, δς πᾶσι δόλοισιν. Todas las ediciones homéricas dan εἶμι Ὀδυσσεύς y δόλοισιν, correcciones que incorpora Winnington-Ingram a su edición. Meibom (88.23) sólo corrige δόλοισιν por δόλοισιν. En el segundo hexámetro los códices presentan la superior lectura (**acd** Allen) ἦκει, forma que compite en las copias homéricas con ἴκει.

4. EL ALMA Y LA MÚSICA: LOS TESTIMONIOS DE II 17

Este capítulo, que versa acerca del poder de los instrumentos musicales sobre el alma, representa el mayor esfuerzo de Aristides en la interpretación alegórica de Homero. Es decir, ésta supera la mera indicación de la ἀλληγορία como recurso retórico: si bien en II 9 es citada como μέθοδος retórico junto a los tropos y demás

⁴⁵ Cf. ATH., I 14c ὁ δὲ παρὰ Φαίαξι Δημόδοκος ἔδει Ἄρεος καὶ Ἀφροδίτης συνουσίαν, οὐ διὰ τὸ ἀποδέχεσθαι τὸ τοιοῦτον πάθος, ἀλλ' ἀποτρέπων αὐτοὺς παρανόμων ὀρεξέων, PLUT. *Mor.* 19E 7 ss., o HERACL., *All.* 69.2 con el mismo pasaje homérico que Aristides, *vid.* Festugière (1954) 74.

recursos, ahora es una vía interpretativa utilizada para sus propios intereses (musicales), y de manera semejante a otros autores con este mismo acercamiento (sobre todo, Porfirio, Heráclito o Dión)⁴⁶. Frente al “Homero filológico-gramatical” ya visto, Aristides presenta aquí al “filosófico-alegórico” (la expresión es de D’Ippolito), a pesar de las graves reservas hacia el procedimiento de Plutarco, precisamente respecto a este mismo pasaje homérico (*Mor.* 19E), o de Demetrio (*Eloc.* 102). Para el Aristides alegorista debe tenerse en cuenta el precedente de Porfirio con su *Sobre la gruta de las Ninfas*, centrada en la relación entre alma y cuerpo⁴⁷.

La cuestión de los instrumentos y el alma se explica ahora al recoger la doctrina pitagórica del alma-armonía (86.20, ἀρμονία τις ἢ ψυχή καὶ ἀρμονία δι’ ἀριθμῶν); además, se señala que la naturaleza de un instrumento está estrechamente conectada con el alma⁴⁸. Para desarrollar esto, Aristides aduce que ésta se llena de irracionalidad e imágenes terrenas en su viaje desde las regiones etéreas al cuerpo. En este viaje, el alma recoge de las regiones superiores parte de su “ensamblaje corpóreo” (μοίρας τινὰς τῶν σωματικῆς συγκρίσεως, 87.10), como unos “lazos” a partir de los círculos etéreos y unas membranas con la materia luminosa. Estos lazos o cuerdas, junto a las membranas y el viento añadido en la región sublunar componen esta “raíz del cuerpo”, ῥίζα σώματος, que es ἀρμονία. Esta compleja doctrina reelabora a Plotino y Porfirio⁴⁹, y Aristides lo fundamenta citando pasajes de Homero y Heráclito, junto con doctrinas médicas. La presencia de Homero no sólo aporta autoridad (ya la tradición estoica ve a Homero como maestro de σοφία), sino que eleva el discurso metafísico de Aristides a un plano poético alentado por Homero, de tal modo que el carácter abstruso de la narración del autor se compensa con su genealogía poética (lo que, como establece DEMETR., *Eloc.* 150, eleva su “encanto” o χάρις). Al mismo tiempo, constituye una interpretación propia acerca del alma, frente a la de Porfirio, de la que parece una consciente réplica dado que citan los mismos pasajes de Heráclito⁵⁰.

⁴⁶ D’Ippolito (2007) 69; sobre los alegoristas de Homero vid., en general, Díaz Lavado (2000) y el trabajo exhaustivo de Ramelli (2007); cf. Long (1992) 42 ss. para una revisión del papel de los alegoristas estoicos en torno a Homero.

⁴⁷ Vid. Lamberton (1992) 130.

⁴⁸ Festugière (1954) 61.

⁴⁹ PLOT., IV 8 (6), IV 3 (27), V 2 (11) y IV 7 (2); PORPH. *Sent.* 32. Tampoco debe olvidarse que la matriz última de la discusión y desarrollo del alma como armonía procede del *Timeo* platónico (esp. 37b-e). Cf. Festugière (1954) 56-69 y Smith (1974) 1-19.

⁵⁰ HERACL., frs. 22B 118 y 22B 36 D.K., cf. PORPH., *Antr.* 10.16 y 11.18 (vid. Long [1992]). Mientras que a Porfirio le interesa la especulación puramente metafísica, Aristides elige otro pasaje homérico capaz de proporcionar una disposición “musical” del alma.

Hay, así pues, una evidente similitud de la constitución del alma con los instrumentos (viento y cuerdas), y aquélla resonará simpatéticamente con éstos, dentro del cuerpo *ostroide*⁵¹. Esta constitución la muestra, según Aristides, Homero en λ 219 (= 88.8) al que cita literalmente: en este hexámetro, los nervios ya no unen carne y huesos⁵².

οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἴνες ἔχουσιν.

El siguiente pasaje es θ 278-280 (= 88.14, que en II 9 aparecía como ejemplo de metáfora):

ἀμφὶ δ' ἄρ' ἐρμῖσιν χέε δέσματα κύκλω ἀπάντη,
πολλὰ δὲ καὶ καθύπερθε μελαθρόφιν ἐξεκέχυντο,
ἦύτ' ἀράχνια λεπτά.

De acuerdo con su interpretación alegórica, aquí Homero llama al alma, Afrodita; a la naturaleza corporal, Ares; y al demiurgo, que es quien los une, Hefesto. Se trata del pasaje que describe la trampa que Hefesto tiende a estos dos amantes: así, de una manera más edificante, dice Aristides que

Los pies de la cama [ἐρμίνας] que reciben su nombre de Hermes, el elocuente [λογίου], son las razones [λόγους] y proporciones [ἀναλογίας] mediante las cuales el alma está atada al cuerpo; que las telas de araña son las superficies y las formas con las que está definida la figura humana; y que el techo mismo es, sin duda, el habitáculo fabricado para el alma [88.17-22].

Esta interpretación alegórica es original frente a otras del mismo pasaje (en tanto describe una relación “armónica” entre el alma-Venus y el cuerpo-Ares)⁵³, si bien es rastreable una cierta amalgama de ideas pitagóricas sobre la constitución del cuerpo, de acuerdo con Diógenes Laercio (VIII 24 ss., 30-31).

Según Aristides, θ 363 y 364 (= 89.1 y 4) demuestran la corrección del análisis alegórico, pues al separarse Ares y Afrodita, el primero regresa a la región de la irracionalidad, junto a los bárbaros, mientras que Afrodita vuelve a Chipre, a la que purifica (de acuerdo con θ 364). Estamos aquí ante una alegoría del alma tal como había sido expuesta antes en II 2 y 8: el alma posee una doble naturaleza (cf. 54.7 ss.), racional –que concierne a todo cuanto concierne a la sabiduría– e irracional –ocupada en lo que se refiere al cuerpo–.

Estos hexámetros ofrecen una variante excelente:

...ἔνθα τέ οἱ τέμενος βοιμός τε θυήεις.

⁵¹ Cf. Moutsopoulos (1971) y Mathiesen (1999) 554. La forma “ostroide” del cuerpo la toma Aristides de PLAT., *Phdr.* 250c y PROCL., in *Crat.* 62.3 Pasq., vid. Zanoncelli (1977) 65.

⁵² Cf. PORPH., *Antr.* 14.

⁵³ Festugière (1954) 76-77.

ἔνθα δὲ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ.

El verso 363 presenta ἔνθα τέ que, frente a la común ἔνθα δέ de todas las copias homéricas y de los escolios (*Schol. Hom.* E 422, cf. *h. Hom Ven.* 59), sólo aparece en P⁶Z (Allen), y es considerada la mejor por todos los editores de la *Odisea*.

5. LA MÚSICA Y EL ENTUSIASMO: LOS TESTIMONIOS DE III 25

Esta sección está dedicada al entusiasmo y la locura del alma, y su relación con la música. Este tema había sido postergado desde II 4-5 (58.1); el entusiasmo se conecta ahora, de acuerdo a lo establecido ya por nuestro autor, con la parte racional del alma⁵⁴. El capítulo también trata de la melodía que consigue el ἐνθουσιασμός, con las cualidades de las letras que sirven para su análisis (tratadas antes en II 14). Homero no aparece aquí como modelo central del poeta del ἐνθουσιασμός (idea que procede al menos de Demócrito y es desarrollada en época imperial)⁵⁵, sino como fuente de sabiduría y filosofía⁵⁶ (cf. MAX. TYR., XVI, 1), ofreciendo así pasajes en los que fundamentar sus postulados: toda pasión (πάθος) es locura (μανία). Antes, ha declarado que la locura es efecto de la situación de ignorancia y olvido a que está sometida el alma, que, sin embargo, es restituida mediante la música. Una variante, dice Aristides, es la música de carácter báquico, que serviría para purificar la enajenación de los más ignorantes (129.11 ss.).

Las dos citas de Homero no son hexámetros completos, sino sólo lo que de ellos sirve a los intereses de Aristides. La primera es Z 160 (= 129.17),

τῷ δὲ γυνὴ Προίτου ἐπεμήνατο

que cuenta el deseo de Antea por Belorfontes; muestra una pasión correspondiente a la parte ἐπιθυμητικόν del alma, de acuerdo con II 5 (58.19). La segunda cita, O 128 (= 129.20),

μαινόμενε φρένας ἠλέ·

⁵⁴ En 58.21. Cf. II 3, donde se establece que la música modela los caracteres y por eso gobierna la parte irracional del alma; en este aspecto, Aristides sigue la doctrina platónica de la división del alma.

⁵⁵ Vid. DEMOCR., *fr.* 68B 21 D.-K., D. CHR., *Or.* LIII, MAX. TYR., XXVI; D'Ippolito 2007, pp.66-67.

⁵⁶ Cf. MAX. TYR., XXVI 1c, τὰ δὲ Μουσῶν καὶ Ἀπόλλωνος διδάγματα οὐδὲ τὴν ἀρχὴν θέμις ἄλλο τι ὑπολαβεῖν, ἢ ἄφ' ὧν ψυχὴ εἰς κόσμον καθίσταται. τοῦτο δὲ τί ἂν εἴη ἄλλο ἢ φιλοσοφία;

que llega hasta su cesura trocaica, es el comienzo de la dura increpación de Atenea al enfurecido Ares, y por tanto es un ejemplo de la parte θυμικόν del alma (*ibid.*, 58.20)⁵⁷.

6. LA MÚSICA Y LAS TRANSFORMACIONES: LOS TESTIMONIOS DE III 26

Esta sección desarrolla la modulación o μεταβολή, que ya había sido adelantada en I 11 y 19, y II 14. Aquí es tratada como un fenómeno que afecta a todos los niveles de la vida humana, tanto a nivel social como individual. Este tratamiento tiene antecedentes muy antiguos desde Damón y Platón (*R.* 424c), y después Aristóteles (cf. *EE* VII 1241b); no obstante, la forma en que la presenta Aristides tiene un paralelo cercano en Ptolomeo (*Harm.* III 7). Los cambios en el universo, las plantas y las constituciones políticas son comparables a las modulaciones melódicas; pero, a su vez, los cambios pueden ser de tipo artificial o artístico, y también azaroso; incluso pueden no existir, de acuerdo con la generación inicial, siguiendo en esto a Plotino (*Enn.* III 1, 1)⁵⁸.

Para probarlo, Aristides se sirve una vez más de Homero: en Z 488 (= 131.9), Héctor le dice a Andrómaca que nadie escapa a su destino; Y 336 (= 131.10) muestra a Poseidón aconsejando a Eneas no llegar al Hades antes de su destino. Por su parte, A 3 (= 131.14) indicaría, según Aristides, que “la destrucción predestinada de los aqueos hubiera sido un nuevo camino abierto por culpa de la cólera de Aquiles”; y α 8-9 (= 131.17-18) presenta asimismo un cambio en los destinos de los hombres al comerse los bueyes de Helios.

Aristides distingue dos tipos de futuro: uno es invariable y necesario (γενησόμενον), el otro variable y no del todo determinado (μέλλον), correspondiendo respectivamente al dominio supralunar y al de aquí (τὰ ἐπὶ τάδε, 131.25)⁵⁹. Un ejemplo de ello es un oráculo pítico citado procedente de Heródoto (IX 43), del que Aristides analiza el adjetivo αἴσιμον:

τῇ πολλοὶ πείσονται ὑπὲρ Λάχεσιν τε μόρον τε
τοξοφόρων Μήδων, ὅταν αἴσιμον ἦμαρ ἐπέλθῃ⁶⁰

⁵⁷ Cf. II 5 58.19-21, *περὶ μὲν γὰρ τὸ ἐπιθυμητικὸν αὐτῆ τὴν ἡδονὴν πλεονάζουσαν, περὶ δὲ τὸ θυμικὸν λύπην καὶ καύτης ὀργὴν ἔκγονον, περὶ δὲ τὸ λογικὸν τὸν ἐνθουσιασμὸν ἐώρων.*

⁵⁸ Cf. III 7, 9 y 25; PLAT., *Lg.* 70a-c, 923a; PLOT., II 3, 9.

⁵⁹ Cf. PLOT., II 3, 9; también PLAT., *Ti.* 41e-42d, 47e-48e. Vid. Zanoncelli (1977) 59-60.

⁶⁰ Texto de la edición de Winnington-Ingram (la tradición textual herodotea presenta *πεσέονται*).

Según él (132.9-10), éste significaría “de acuerdo con el destino que ha de ser” (παρὰ τὴν ἔσομένην μοῖραν), una interpretación que apoya en el testimonio homérico θ 511-512 (= 132.13; el segundo hexámetro sólo es citado hasta la cesura trocaica) con la palabra αἶσα:

αἶσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, ἐπὶν πόλις ἀμφικαλύνη
δουράτεον μέγαν ἵππον.

El dilema expuesto aquí por Aristides reside en que, según el oráculo délfico, el destino se cumple “a pesar de Láquesis” (ὕπερ Λάχεσιν)⁶¹. Nuestro autor apunta otro significado, “oportuno”, “propio” (ἐπὶ τοῦ προσήκοντος) que abriga bajo la autoridad de Γ 59 (= 132.16) κατ' αἶσαν:

Ἔκτορ, ἐπεὶ με κατ' αἶσαν ἐνείκεσας

Aristides resuelve la aporía apelando de nuevo a la doble cualidad del destino expuesta al principio del capítulo.

7. CONCLUSIÓN

Περὶ μουσικῆς de Aristides Quintiliano debe ser visto como un texto orientado sobre todo a la ἐπιστήμη musical con el discurso de los tratados de retórica y métrica de época imperial, con los que comparte mucho de sus aportaciones y pensamiento. La utilización que de Homero hace, más en concreto, nos lleva a situarlo, en la distinción de D'Ippolito⁶², en el tipo de escritos que *usan* al poeta épico como medio para establecer relaciones intertextuales al servicio de un propósito determinado: en su caso, el reforzamiento de temas propios de la música, de acuerdo con modelos de tipo retórico (Dionisio de Halicarnaso, Longino, Demetrio y otros) o filosófico (Porfirio, Plotino).

En la enumeración de los tropos, sin embargo, renuncia a modelos de oratoria y tragedia, porque focaliza el papel educador de Homero. Respecto al otro gran interés de Aristides, un Homero alegorizante, se muestra original frente a Porfirio y Heráclito pero comparte con el primero un fondo de ideas de procedencia neoplatónica y neopitagórica, sobre todo en lo que al alma respecta.

Textualmente, el poeta épico es fácilmente identificable, y no existen en la obra de Aristides referencias problemáticas desde el punto de vista de su fuente, ya que el desvío del discurso propiamente musicológico hacia terrenos poético-filosóficos está bien orientado con el anuncio correspondiente de su παράδειγμα: en

⁶¹ Sobre esto, véase el trabajo de Valverde (2010).

⁶² D'Ippolito (2007) 60.

el caso de Homero, su propio anuncio revela el papel central del poeta épico en el tratado que comentamos. Mientras que, en la mayoría de los casos, Aristides cita literalmente, en muy pocas ocasiones parece citar de memoria o apoyado en reescrituras que entrañan transformaciones léxicas y sintácticas. Por otra parte, el texto homérico de Aristides Quintiliano –con las prevenciones a que obliga lo exiguo de su volumen– sigue, como ocurre generalmente en autores contemporáneos a él (Máximo de Tiro, Elio Aristides o Dión)⁶³, la tradición de la *vulgata*, sin hacerse eco de determinadas variantes alejandrinas. Ese texto homérico usado por él y por otros autores de los siglos II-V a.C., que es base de la tradición medieval, conformaría el material de uso y lectura tanto para las antologías escolares como para el uso retórico. Su estudio en los autores de este período aclara no sólo qué variantes alejandrinas no prosperaron, sino también, a la inversa, cuáles otras, reconocidas o no, fueron aceptadas. Véase el texto de Aristides y las variantes en los mismos *loci*:

| Homero | Aristides Quintiliano | Alejandrinos |
|--------|-----------------------|-------------------------------|
| A 3 | ψυχάς | κεφαλάς Apol. Rhod. |
| Δ 282 | κυάνεαι, πεφρικυΐαι | ἠρώων Zen., βεβριθυΐαι Arist. |
| P 51 | ὁμοίαι | μελαίλαι Zen. |
| M 138 | ἔκιον | κιέτιν Zen., Aristoph. |
| Υ 59 | πολυπιδάκου | πολυπίδακος Aristoph. |
| θ 494 | δόλον | δόλω Arist., Aristoph. |

⁶³ Kindstrand (1973) 39, 67, 93, quien establece la cuestión en términos de *influxo* del trabajo de los alejandrinos sobre estos textos.

APÉNDICE

Relación de pasajes homéricos en *Περὶ μουσικῆς* de Aristides Quintiliano:

A 3 (*III* 26, 131.14); 477

(*II* 9, 70.6).

Γ 59 (*III* 26, 132.16).

Δ 275 (*II* 9, 71.9), 282 (*II* 9, 70.9), 386 (*II* 9, 72.21).

Z 160 (*III* 25, 129.17);

488 (*III* 26, 131.9).

H 421-422 (*II* 9, 69.15 ss.).

Θ 1 (*II* 9, 70.4).

I 133-134 (*II* 9, 71.4); 185

ss. (*II* 10, 74.14).

M 137-138 (*II* 9, 71.27).

O 128 (*III* 25, 129.20).

P 51-61 (*II* 9, 71.20).

Σ 22-25 (*II* 9, 71.15).

T 221-223 (*II* 9, 73.4).

Υ 59-60 (*II* 9, 70.16); 336 (*III* 26, 131.11).

Φ 388 (*II* 9, 72.9).

α 8-9 (*III* 26, 131.17);

326-327 (*II* 10, 74.23).

γ 1 (*II* 9, 69.28).

θ 268-269 (*II* 9, 70.22; *II*

10, 74.24 [= 266-366]);

278-280 (*II* 17, 88.14);

363-364 (*II* 17, 89.1); 492,

494 (*II* 10, 75.1); 511-512

(*III* 26, 132.13).

ι 19-20 (*II* 10, 75.12).

κ 304 (*II* 9, 71.11).

λ 219 (*II* 17, 88.8).

π 476 (*II* 9, 72.22).

υ 259 (*II* 9, 72.17).

ψ 296 (*II* 9, 70.28)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ediciones

ALLEN, TH. W. (1931), *Homeri Ilias*, Oxford, Clarendon.

ALLEN, TH. W. (1920), *Odyssea*, Oxford, Clarendon.

GARCÍA, J.-MACÍA, L. M. (1991-1998), *Iliada*, Madrid, Alma Mater.

LUDWICH, A. (1998 = 1889), *Odyssea*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.

- MEIBOM, M. (1977 = 1652), *Antiquae Musicae Auctores Septem, graece et latine*. Vol. II, Ámsterdam, Broude Brothers.
- VAN THIEL, M. (1991), *Homeri Odyssea*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York, Olms.
- VAN THIEL, M. (1996), *Homeri Ilias*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York, Olms.
- VON DER MUEHLL, P. (1962³), *Odyssea*, Stuttgart, Saur.
- WEST, M. L. (1998-2000), *Homeri Ilias*, Múnich-Leipzig, Teubner.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1963), *Aristidis Quintiliani de Musica libri tres*, Leipzig, Teubner.

Estudios y traducciones

- BOCCADORO, B. (2002), *Ethos e Varietas. Trasformazione qualitativa e metabole nella teoria armonica dell'Antichità greca*, Florencia, Leo S. Olschki Ed.
- COLOMER, L. y GIL, B. (1996), *Aristides Quintiliano. Sobre la música*, Madrid, Gredos.
- D'IPPOLITO, G. (2004), "L'Omero di Plutarco", en I. GALLO (ed.), *La biblioteca di Plutarco. Atti del IX Convegno plutarqueo, Pavia 13-15 giugno 2002*, Nápoles, D'Auria, 11-35.
- D'IPPOLITO, G. (2007), "Omero al tempo di Plutarco", en P. VOLPE CACCIATORE y F. FERRARI (eds.), *Plutarco e la cultura della sua età. Atti del X Convegno plutarqueo Fisciano-Paestum, 27-29 ottobre 2005*, Nápoles, D'Auria, 59-84.
- DÍAZ LAVADO, J. M. (1993), "Homero y la Segunda Sofística: el texto homérico a través del testimonio de Plutarco", *Anuario de Estudios Filológicos* 16, 71-90.
- DÍAZ LAVADO, J. M. (1994), "Tipología y función de las citas homéricas en el *De audiendis poetis* de Plutarco", en M. GARCÍA VALDÉS (ed.), *Estudios sobre Plutarco: Ideas religiosas. Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco*, Madrid, Ediciones Clásicas, 681-696.
- DÍAZ LAVADO, J. M. (1996), "Paráfrasis homéricas en Plutarco", en J. A. FERNÁNDEZ y F. PORDOMINGO (eds.), *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales. Actas del IV Simposio Internacional sobre Plutarco*, Salamanca-Madrid, Universidad y Ediciones Clásicas, 429-445.
- DÍAZ LAVADO, J. M. (2000), "Homero y sus alegoristas: de Teágenes a Plutarco", *Anuario de Estudios Filológicos* 23, 77-88.
- DÍAZ LAVADO, J. M. (2001), *Las citas de Homero en Plutarco*, Universidad de Extremadura.
- DUYSINX, F. (1999), *Aristide Quintilien. La Musique. Traduction et commentaire*, Ginebra, Droz.
- FESTUGIÈRE, A. J. (1954), "L'Âme et la musique d'après Aristide Quintilien", *TAPhA* 85, 55-78.
- KINDSTRAND, J. F. (1973), *Homer in der zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailius Aristides*, Uppsala, Universitat.
- LAMBERTON, R. (1992), "The Neoplatonists and the Spiritualization of Homer", en R. LAMBERTON y J. J. KEANEY, *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton University Press, 115-133.
- LONG, A. A. (1992), "Stoic Readings of Homer", en R. LAMBERTON y J. J. KEANEY, *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton University Press, 41-66.
- MALOSSE, P.-L. (2002), "'ΠΗΤΩΡ ΜΟΥΣΙΚΟΣ' ANHP: Invitation à une lecture musicologique de certaines catégories de la rhétorique grecque antique", en F. MALHOMME (ed.), *Musica Rhetoricans*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 45-55.
- MATHIESEN, TH. J. (1983), *Aristides Quintilianus On Music*, Yale University Press.

- MATHIESEN, TH. J. (1999), *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, University of Nebraska Press.
- MOUTSOPOULOS, E. (1971), "Sur la 'participation' musicale chez Plotin", *Philosophia* 1, 379-389.
- RAMELLI, I. (2001), *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio*, Milán, Bompiani.
- RAMELLI, I., ed. (2007), *Allegoristi dell'Età Classica. Opere e Frammenti*, Milán, Bompiani.
- ROISMAN, H. M. (2007), "Right Rhetoric in Homer", en I. WORTHINGTON (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Oxford University Press, 429-446.
- RUTHERFORD, I. (1998), *Canons of Style in the Antonine Age. Idea-Theory in its Literary Context*, Oxford, Clarendon.
- SANZ MORALES, M. (1994), *El Homero de Aristóteles*, Ámsterdam.
- SMITH, A. (1974), *Porphyry's Place in the Neoplatonic Tradition: A Study in Post-Plotinian Neoplatonism*, La Haya, Nijhoff.
- VALVERDE SÁNCHEZ, M. (2010), "Zeus en la Odisea", *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid, SEEC, 583-592.
- ZANONCELLI, L. (1977), "La filosofia musicale di Aristide Quintiliano", *QUCC* 24, 51-93.