

Sobre la prosificación poética en la obra de Partenio: la carta-prefacio de los Ἐρωτικά Παθήματα

Rafael J. Gallé Cejudo*

Universidad de Cádiz

rafael.galle@uca.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5312-3245>

On the poetic prosification in the work of Parthenius: The epistolary preface of the Ἐρωτικά Παθήματα

La carta-prefacio de los Ἐρωτικά Παθήματα no puede ser interpretada de forma literal y sin tener en cuenta los tópicos y convenciones retóricas propias de la literatura prologal. El objetivo de este artículo es ofrecer un análisis de este breve texto desde los presupuestos programáticos de la poética helenística, poniendo especial énfasis en aquellos aspectos que pudieran estar en la base del fenómeno de prosificación de textos poéticos en este período.

Palabras clave: Partenio de Nicea; Poética helenística; Carta-prefacio; Prosificación.

The epistolary preface of the Ἐρωτικά Παθήματα cannot be interpreted literally without considering the motifs and rhetorical conventions of the prologues. The aim of this article is to offer an analysis of this brief passage from the programmatic assumptions of Hellenistic poetics, with special emphasis on those aspects that could be at the basis of the process of prosification of poetic texts in this period.

Key words: Parthenius of Nicaea; Hellenistic Poetics; Epistolary Preface; Prosification.

Cómo citar este artículo / Citation: Gallé Cejudo, Rafael J. 2019: «Sobre la prosificación poética en la obra de Partenio: la carta-prefacio de los Ἐρωτικά Παθήματα», *Emerita* 87 (2), pp. 227-253.

La interrelación entre la producción literaria en verso y en prosa de la Época Helenística es hasta tal punto estrecha e indisoluble, que difícilmente se puede tener una idea cabal de aquella, si no se dispone de información exacta sobre esta. Sin embargo, la situación precaria de los escritos en prosa de esta

* Agradecimiento expreso al MINECO por su apoyo al Proyecto FFI2017-85015-P «Las migraciones temáticas entre la prosa y el verso: el papel referencial de la elegía helenística».

época impide detectar con claridad la reciprocidad e intercambio de convenciones literarias entre estas dos formas básicas de composición formal. Abordar, pues, el fenómeno de la prosificación desde algunas de sus facetas de estudio ha de ser entendido como uno de los procedimientos para identificar y entender también los mecanismos de creación literaria de algunos de los géneros poéticos helenísticos peor conservados, como, por ejemplo, la elegía.

Los Ἐρωτικὰ Παθήματα (*EP*) de Partenio son una de las obras que *a priori* podrían estar mejor posicionadas para un estudio con esta finalidad¹. Es, en efecto, una obra en prosa, datable en los límites de la época helenística, en la que se puede leer el reconocimiento expreso por parte del autor de que su fuente de inspiración está en la poesía y de que la finalidad principal de su obra es servir de base temática para una posterior versificación. Además, esta afirmación es constatable desde el momento en que en el propio texto hay testimonios que conservan parte de la fuente poética de la que proceden o bien son fuentes paralelas que sirven al poeta para corroborar o desmentir una de las versiones transmitidas, pero en realidad le permiten crear un relato polifónico acorde con el nivel de erudición literaria de los contenidos².

Sin embargo, no se pueden obviar los presupuestos metodológicos que están contenidos en la carta dirigida a Cornelio Galo que encabeza a modo de prefacio dedicatorio o anatemático la obra de Partenio, y es cosa sabida que desde el punto de vista metaliterario este tipo de composición prologal está sujeta a una serie de tópicos y convenciones programáticas que pueden hacer tambalearse los posicionamientos literarios tradicionalmente asumidos con respecto a la obra de Partenio, incluido, claro está, que el resultado de la prosificación en el caso de los *EP* no es un texto final, sino intermedio destinado a convertirse en arsenal temático para una posterior versificación. De hecho, ya hoy ni siquiera la propia dedicatoria a Cornelio Galo está libre de estas sospechas.

Παρθένιος Κορνηλίῳ Γάλλῳ χαίρειν

Μάλιστα σοι δοκῶν ἀρμόττειν, Κορνήλιε Γάλλε, τὴν ἄθροισιν τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων, ἀναλεξάμενος ὡς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις ἀπέσταλκα. τὰ

¹ Lightfoot 2009b, p. 219. Los patrones de la relación recíproca entre la poesía y la prosa helenística se constatan, como explica Lightfoot 2009a, p. 472, en el hecho de que las historias locales que proporcionan el material para los poetas son epitomizadas en manuales y reinterpretadas posteriormente en forma poética.

² Sobre estos textos de prosificación verificable en la obra de Partenio, cf. Gallé Cejudo 2016.

γὰρ παρά τισι τῶν ποιητῶν κείμενα, τούτων μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένων, κατανοήσεις ἐκ τῶνδε τὰ πλεῖστα. (2) αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἀρμόδια. διὰ τὸ μὴ παρεῖναι τὸ περιττὸν αὐτοῖς, ὃ δὴ σὺ μετέρχῃ, χεῖρον περὶ αὐτῶν ἐνενοήθης· οἶονεὶ γὰρ ὑπομηματίων τρόπον αὐτὰ συνελεξάμεθα, καὶ σοι νυνὶ τὴν χρῆσιν ὁμοίαν, ὡς ἔοικε, παρέξεται.

3 ὅτι πλεῖστα Zangoiannis | 4 κείμενα τούτων, μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένα Lehrs | <ὐπὸ δὲ> τούτων ... λελεγμένα Hutchinson | 4-5 αὐτῷ τέ σοι P : οὕτω δέ σοι Zangoian. | 5 <μηδὲ> διὰ Lehrs | 6 <μή> χεῖρον Sakolowski | 7 ἐννοηθῆς Lehrs

De Partenio a Cornelio Galo, salud.

Como me parece, Cornelio Galo, que es a ti a quien mejor se adecua, te envío esta antología de amores apasionados que he preparado de la manera más breve posible. Los pasajes, que se pueden encontrar en algunos poetas, pero que no están redactados allí de forma independiente, a partir de estos los vas a conocer en su mayor parte. (2) Y ahora eres tú quien los vas a poder realzar en poesía épica o elegíaca en función de cómo se mejor adapten. Y como no tienen ese punto exquisito que tú siempre pretendes, vas a formarte acerca de ellos peor opinión; en verdad, los he recogido como si fueran unos apuntes y, como es normal, ahora van a tener para ti esa misma utilidad.

Admitiendo que no se puede pasar por alto la posible ficcionalidad de esta carta-prefacio, ya que, aparte de los tópicos propios de este subgénero epistolar³, la presencia de este prefacio casi paratextual no solo no implica que la obra esté concebida como meramente utilitaria o para uso privado de Galo, sino que la dedicatoria podría no ser más que un ostentoso aditamento, una pose editorial, pensada para allanar el camino a la obra⁴, no se puede negar, no obstante, la trascendencia literaria de este brevísimo pasaje, no ya como punto de partida inexcusable para el estudio de la figura del poeta latino destinatario de la dedicatoria y, en general, del origen de la elegía erótica

³ Cf. «Der Widmungsbrief» en Sykutris 1931, cols. 205-206: «Der Inhalt war verschieden, wie der jeder Vorrede, aber eine gewisse Topik hat sich allmählich entwickelt».

⁴ Cf. Lightfoot 1999, p. 223. Ya antes Cairns 1979, p. 226, sugería que no había que tomar al pie de la letra esta dedicatoria, ni que Galo realmente se sirviera de la obra de Partenio para componer su propia poesía. Probablemente Galo conociera los originales helenísticos, por lo que Partenio solo pretendería dar difusión a su obra entre el gran público. Por el contrario, el posible carácter real de la dedicatoria a Galo, defendido por Ruppert, fue aseverado con vehemencia por Zimmermann 1934, p. 187.

latina, sino como base teórica temática y formal de una importante parte de la poesía helenística hoy perdida.

1. *Μάλιστα σοι δοκῶν ἀρμόττειν, Κορνήλιε Γάλλε, τὴν ἄθροισιν τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων, ἀναλεξόμενος ὡς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις ἀπέσταλκα.*

μάλιστά σοι δοκῶν ἀρμόττειν, Κορνήλιε Γάλλε: el valor intransitivo que en este *incipit* tiene el verbo ἀρμόττειν pone de relieve que no hay intención de adoctrinamiento ni necesidad alguna por parte de Partenio de imponer un estilo literario determinado, sino que se da por sentado que Galo tiene una forma de hacer literatura ya consolidada, que ya es paradigma de una determinada tendencia y que, por tanto, es a quien con más acierto puede estar dirigida una colección como la presente. En efecto, Galo es el poeta de los *Amores* y uno de los más destacados seguidores de los cantos de Euforión. Nadie, pues, más apropiado que él para recibir la dedicatoria (nótese la posición estilísticamente privilegiada del adverbio μάλιστα) y el usufructo de este legado que no solo procede en su mayor parte de los autores del ámbito literario helenístico, sino que además tiene como elemento de cohesión la temática erótica⁵. Al margen del grado de ficcionalidad del pasaje, la privilegiada posición política de Galo y su prestigio literario –no se puede olvidar que fue ya en la época paradigma de la reutilización y adaptación al metro latino de los grandes poetas helenísticos– lo convierten en uno de los autores más adecuados para apadrinar (de forma real o ficticia) unos contenidos innovadores y posiblemente inéditos en las letras latinas. Por otra parte, desde una perspectiva de análisis moderna, por más que su situación estuviera a la sazón más vinculada al ámbito geográfico itálico, la intencionalidad en la elección por parte de Partenio de un poeta latino está dando la clave de lo que va a ser esta nueva cultura poética helenístico-romana, al tiempo que podría estar indicando un paso del testigo en el relevo de lo que a la materia y al liderazgo en la creación poética se refiere. Sabido es que Partenio va a ser referente y uno de los principales modelos para la nueva poesía latina,

⁵ Lightfoot 1999, p. 367, abre la posibilidad de que μάλιστα pudiera estar apoyada sintácticamente en el dativo σοι, en el infinitivo ἀρμόττειν o en τὴν ἄθροισιν, en los sentidos respectivos de ‘especialmente para ti’, ‘especialmente adaptable’ o ‘una selección especialmente pensada’. Entiendo que el *ordo verborum* de la frase es definitorio de la primera opción y que la tercera es la de sintaxis y sentido más forzados.

pero al mismo tiempo fuente de inspiración para los autores en prosa griega de época imperial.

τὴν ἄθροισιν: aunque no es extraño verlos funcionando como sinónimos, la forma activa ἄθροισιν por ἄθροισμα (‘colección’) podría estar indicando una cierta participación de Partenio en el proceso de antologización. Esto lleva al planteamiento de que no todos los contenidos eran válidos o adecuados (οὐχ ἄρμόττειν) o que, en todo caso, esta selección es la más apropiada, por lo que habría que preguntarse por los criterios que han primado para hacer la selección. Es más que probable que el contenido («las pasiones amorosas») no haya sido el único, sino que se hayan tenido en cuenta otros factores⁶. En efecto, un análisis detenido de los distintos capítulos demuestra que hay una clara intencionalidad de ofrecer las versiones paralelas de los distintos episodios o algunos detalles menos conocidos de los mismos. El uso continuado de expresiones del tipo «esta historia se cuenta de diferentes formas» (διαφόρως δὲ ἱστορεῖται), «se cuenta también que» (λέγεται δὲ καὶ) o «se contaba también este relato» (ἐλέχθη δὲ καὶ ὅδε λόγος), etc.⁷, y que la versión presentada se aleje significativamente de la de los grandes poetas clásicos o no sea más que un elemento puramente marginal omitido, desatendido o postergado por estos, todo ello parece apuntar en esta dirección. Esta erudición es propia del género mitográfico, ámbito en el que hay que encuadrar el opúsculo parteniano, por lo que no es que a Partenio parezca no importarle que se produzcan divergencias significativas entre las distintas versiones, sino que es lo esperable en este tipo de obras al menos desde la Época Helenística (cf. los *Catasterismos* de Eratóstenes o la *Biblioteca* de Apolodoro). Sirvan de ejemplo las dos versiones contradictorias del episodio de Córito (*EP* 34), en una de las cuales Córito es hijo de Enone y Paris, y en la otra de Helena y el príncipe troya-

⁶ Se ha barajado la hipótesis de que la colección de Partenio hubiera sido epitomizada en algún momento de la tradición bizantina y que, aunque conservada en su mayor parte, se habrían resumido y eliminado algunos contenidos. Esta hipótesis de la «selección de la selección», defendida por Musso 1976, pp. 9-10, para quien esta sería una compilación de época de Constantino Porfirogénito, venía ya postulada desde la edición de Sakolowski; cf. Magnelli 1999, p. 131 n. 44.

⁷ Otras fórmulas similares: μέμνηται τοῦ πάθους τοῦδε καὶ («recuerda también esta pasión»), ἔφασαν δὲ τινες καὶ («contaban algunos que también») o τινὲς μὲντοι ἔφασαν («algunos sin embargo cuentan»).

no⁸. Se trataría, así pues, de un planteamiento programático similar al que Plutarco muestra en el prefacio del *Mulierum uirtutes* (2.243d) –tratado que, por cierto, compartirá algunos contenidos de la obra de Partenio–, donde el autor admite expresamente que va a excerptar anécdotas e historias inéditas.

τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων: todo apunta a que de este sintagma pudo haber surgido en algún momento de la tradición manuscrita el título con el que se nos ha transmitido esta obra de Partenio, pero no ha habido consenso entre editores y estudiosos a la hora de verterlo desde la lengua griega. En unos casos, la falta de un título reconocible en el códice y la polivalencia semántica del término πάθος han llevado a interpretaciones que, basándose en el valor neutro del término o de su derivado de πάσχω (en el sentido de lo acontecido) sencillamente lo omiten: *Historiae poeticae* (Gale 1675 y Westermann 1843⁹); y en otros solo resaltan el carácter amoroso de las historias: *narrationes amatoriae* (Legrand-Heyne 1798 y Teucher 1824), *ἐρωτικοὶ λόγοι* (Hirschig 1856 y Hercher 1858), *Love Romances* (Gaselee 1916) o *Liebesleiden* (Plankl 1947). Sin embargo, ya desde la *editio princeps* de Cornario se opta por la acepción del término πάθος que lo aproxima más al concepto de νόσος (o νόσημα) o a los síntomas, padecimientos y afecciones que acompañan a esta dolencia. Así, las *Amatoriae affectiones* de Cornario (1531) fueron recogidas en títulos como *Sufrimientos de amor* (Melero 1981 y Calderón 1988), *Dissorts d'amor* (Cuartero 1988), *Sufferings in love* (Lightfoot 1999 y 2009), *Pene d'amore* (Amante 1906 y Paduano 1992), *Amori infelici* (Schilardi-Cerri 1993), *Maleurs d'amour* (Van Groningen 1953) o *Souffrances amoureuses* (Dovatour 1932). Y precisamente el valor de παθήματα ('desgracias') para designar la temática esencial de la tragedia y de parte de la historiografía y la tendencia de Partenio

⁸ Ciertamente es que esta práctica podría estar relacionada también con el ofrecimiento que poco más abajo hará Partenio a Galo (τὰ μάλιστα... ἀμύδια) de varias versiones para que el poeta latino escoja la que mejor se adapte al diferente tipo de verso. Pero hay que insistir en que, desde el punto de vista histórico-literario, el opúsculo de Partenio puede ser también entendido como un tratado de la prosa mitográfica, y, en este sentido, las convenciones del género imponen el registro de variantes mitográficas (por ejemplo, en la genealogía de un personaje).

⁹ Las referencias bibliográficas que no están directamente relacionadas con los objetivos de este artículo no están recogidas en la bibliografía de referencia. Para ello remito al apartado bibliográfico de la edición de Lightfoot 1999 y al siempre inestimable repertorio en línea de Cuypers, «A Hellenistic Bibliography».

a combinar paradigmas trágicos con fuentes y modelos historiográficos, llevan a Francese 1995, p. 49, a defender este significado como el más apropiado desde una posición programática. Ahora bien, la presencia de historias con un final feliz o, al menos, un desarrollo o final doliente no del todo constatable, así como la utilización de la fórmula ἐρωτικὸν πάθος (y sus variantes morfológicas) para definir otras realidades literarias o fenómenos pasionales¹⁰, podrían estar sugiriendo otra acepción de πάθος, aquella que la define como un elemento no racional, opuesto al λόγος y al νοῦς¹¹ o que no se puede adquirir mediante aprendizaje, esto es, opuesto a μάθημα¹². Y es en este mismo sentido en el que aparece ya en títulos como *Passions d'amour* (Zucker 2008 y Biraud, Voisin y Zucker 2008) y mi propuesta *amores apasionados*.

ἀναλεξάμενος: dando por válido el valor genérico de ‘reunir’ del verbo, y el matiz reflexivo indirecto o dinámico-subjetivo de la voz media apuntado por Lightfoot¹³, interesante es la precisión de Francese de que este es el verbo empleado para el trabajo de composición, de una selección escrupulosa y metódica del material, y no de la compilación aleatoria o precipitada¹⁴. En este sentido ya ha quedado demostrado que Partenio no solo trabajó con fuentes poéticas, sino también historiográficas y filosóficas. Y si se parte de esta premisa, podría inferirse que, si la finalidad (real o ficticia) de la obra era la poetización posterior de los contenidos, no todos los contenidos eran válidos o al menos que, de los que eran válidos para la recreación poética, no

¹⁰ Cf. Charito I 1.1, I 1.6, III 2.6, Hld. II 25.2, VII 15.3, Ael., NA X 1.3, Pl., *Phaedr.* 265b6, etc.

¹¹ Cf. Arist., *Pol.* 1254b24: así como es conveniente que el cuerpo sea regido por el alma, lo es también que sean la *inteligencia* y la parte dotada de *razón* las que gobiernen la parte *afectiva*.

¹² Cf. X., *Cyr.* III 1.17; en un pintoresco excursu socrático-sofístico entre Ciro y Tigranes, aquel reprocha a este que defienda que la *sensatez* sea una disposición *ánimica* y no el resultado de la *educación*.

¹³ Para Lightfoot 1999, p. 368, la voz media indica aquí *for himself*, i. e., una selección hecha por Partenio para su propio uso como poeta, y lo enlaza con el dativo αὐτῷ τέ σοι, en el sentido de que Galo podrá hacer el mismo uso privado; cf. *DGE* s. u. ἀναλέγω I 1.

¹⁴ Avalan esta precisión de Francese 1995, p. 7, el hecho de que este verbo en voz media aparezca como sinónimo de ἐπιλέγομαι (‘leer’, cf. *DGE* s. u. ἀναλέγω I 2) y otros contextos significativos, como Plu., *Curios.* 10 (2.520b) donde ἀναλεγόμενοι aparece ligado a συνάγοντες. Este mismo valor tiene en *Tranq. anim.* 1 (2.464f), en un contexto similar por su carácter pseudoepistolar y en la forma del *anathēmatikón*.

todos podían mantenerse en su forma originaria, sino que durante el proceso de selección había que manipularlos previamente para hacerlos asumibles para la poetización, lo que de alguna forma está definiendo uno de los estadios metodológicos del proceso de prosificación.

ὥς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις: desde la *editio princeps* de Cornario este sintagma ha sido interpretado «quam maxime potui paucissimis». Sin embargo, a la luz de la moderna crítica, no termina de quedar definitivamente precisado si la máxima brevedad es el precepto que rige el proceso de selección o el del envío. La posición zeugmática del sintagma entre el participio y el verbo pueden provocar esa indeterminación e incluso facilitar interpretaciones de compromiso del tipo «I have selected them and send them in as brief a form as possible» (Lightfoot 2009a). Pero, de cara a elucidar el método parteniano de prosificación, no se debe, en absoluto, identificar la forma en que se hace el proceso de selección de las diferentes historias con la forma elegida para enviarlas al destinatario. Desde el punto de vista gramatical la cuestión estriba en si ὥς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις está modificando circunstancialmente al participio ἀναλεξάμενος, a ἀπέσταλκα o a ambos¹⁵. Pero sobre todo es importante definir la verdadera naturaleza de esa brevedad¹⁶, porque, descartado que el ejercicio consista en la elaboración de un resumen o sumario¹⁷, esta concisión o síntesis, que habría que enmarcar en la predilección por la práctica alusiva en la poesía helenística, no implica en absoluto que se vaya a producir una aparente contradicción con la declaración de intenciones que seguirá a continuación en este mismo prefacio (cuando

¹⁵ No hay que descartar, sin embargo, otra posibilidad de interpretación que el *ordo verborum* hace menos esperable, aunque en contrapartida contaría a su favor con la ventaja de salvar las sospechas que pudo suscitar el pleonismo (cf. Zimmermann 1934, p. 180), a saber: que ἀναλεξάμενος esté modificado solo por ὥς ὅτι μάλιστα y que el verbo lo esté por ἐν βραχυτάτοις, en el sentido de «he hecho el máximo esfuerzo en el trabajo de selección y te la envío de forma muy resumida».

¹⁶ Spatafora 2008, p. 28 ss., elabora un estudio de los procedimientos de adaptación de los *EP* a la expresión ὥς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις. El análisis de los motivos dinámicos y estáticos o las exigencias narrativas que entran en aparente contradicción con la «brevedad» lo llevan a la integración de los *EP* en el subgénero del *hypômnema*. Se ha sugerido, no obstante, que el sintagma ἐν βραχυτάτοις pudiera estar haciendo referencia a la brevedad del compendio en su conjunto, por oposición a los desarrollos poéticos sobre todo de la épica, no a la brevedad de cada uno de los episodios.

¹⁷ Ya Meerwaldt (citado por Zimmermann 1934, p. 180 s.) dejó claro que en este pasaje no podían confundirse o dar valor sinonímico a los términos βραχύ y σύντομον.

asegura Partenio que las historias no están redactadas de forma íntegra en los poetas, pero que a partir de estas que envía Galo las va a conocer con todos sus detalles), ya que, aunque lo cierto es que en ningún caso se llega a una excesiva profusión de detalles, la lectura de las propias historias pudiera demostrar que en algunos casos la brevedad no es precisamente el rasgo principal del relato. Por otra parte, si bien es verdad que hay relatos de apenas una decena de líneas, no menos cierto es que hay otros bastante más extensos y otros incluso en los que la duplicidad de contenidos o un excursus casi digresivo parecen contravenir el principio de la brevedad, por lo que ha de entenderse que en estos casos la *amplificatio* funciona como un procedimiento prosificador de tipo metodológico que se impone sobre el principio programático de la brevedad.

ἀπέσταλκα: es uno de los verbos específicos para el envío epistolar (*DGE* s. u. ἀποστέλλω I 1) y su uso es sin duda el preciso en el contexto y la ficción literaria que se ha adoptado. Desde el punto de vista de la consideración genérica se trataría de un signo metalingüístico referente al soporte medial (*epistolary self-consciousness* para Rosenmeyer 2001, p. 298) junto con la fórmula de introducción. Pero además el acompañamiento del regalo y la formulación del prefacio sobre el esquema genérico del *anathēmatikón* le imprimen el definitivo marchamo de carta segura. Nótese en este sentido la diferencia, por ejemplo, con el pasaje antes citado de Plutarco, *Tranq. anim.* 1 (2.464f), de características literarias muy similares al de Partenio (en el sentido de que también se produce el envío de una antología de textos) y en el que, sin embargo, por querer dejar patente el sello inconfundible de la forma literaria del tratado se evita el empleo de este mismo verbo¹⁸. Ahora bien, nada de esto implica –hay que insistir en ello– que se trate de una correspondencia real y efectiva y no del empleo de un recurso literario en el marco de la ficción epistolar.

2. τὰ γὰρ παρά τισι τῶν ποιητῶν κείμενα, τούτων μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένων, κατανοήσεις ἐκ τῶνδε τὰ πλεῖστα.

La estructura sintáctica poco convencional de esta frase la han convertido en objeto de algunas intervenciones crítico-textuales de importante considera-

¹⁸ Desde el punto de vista del *génes* composicional, en el texto de Plutarco quedan mejor definidas las condiciones de la entrega del regalo, uno de los elementos primarios del *anathēmatikón*.

ción. E incluso cuando el texto no ofrece duda alguna sobre su forma y estilo al estudioso, es, sin embargo, su vocabulario en cierto modo polivalente el que ha dividido a la crítica. La propuesta de Lehrs *λελεγμένα*, con la que pretendía salvar la presencia del poco esperable genitivo absoluto y que tuvo pronta acogida por parte de la crítica¹⁹, ha sido también respaldada apelando al mejor contraste con el genitivo *τούτων* referido a la presente colección y con valor partitivo. Pero este no es, en absoluto, un cambio de calado menor, porque afecta directamente a la naturaleza y esencia del material seleccionado y, por consiguiente, a la labor antologizadora de Partenio. Y lo cierto es que el texto es sintácticamente asumible tal como ha sido transmitido. Estructuras sintácticas similares están bien documentadas en la lengua griega y además el sentido generalizante (esto es, que afecta a todos los capítulos de la antología) del genitivo absoluto se adapta bien a la supuesta finalidad de la obra. En caso contrario, habría que preguntarse y justificar convenientemente qué sentido tiene que la obra de Partenio sirva para completar solo los pasajes que no están bien narrados en los poetas, porque, si esto fuera así, el resto, los que están bien narrados, no tendrían cabida en la selección.

Directamente relacionado con lo anterior estaría la interpretación de *μη ἀποτελῶς*, ya que las dos traducciones mayoritariamente propuestas (*DGE* s. u. *ἀποτελής* V 4 y 1, ‘no de forma completa’ y ‘no de forma independiente’), ambas admisibles por la significación etimológica del adverbio, sitúan la labor del compilador en dos niveles de actuación muy diferentes²⁰. Si se admite que los pasajes no están recogidos ‘de forma completa’, en el sentido de que en las fuentes de origen aparecen solo aludidos, la función de Partenio está más cercana a la línea de la reconstrucción literaria de las historias, los mitos o los episodios; mientras que si se admite que esos pasajes no están recogidos ‘de forma independiente’ en las fuentes, es decir, concebidos como tema de una composición completa, sino engarzados con otros episodios, englobándolos o integrados en ellos, entonces la labor del compilador sería la de extraer dicho material literario. No han faltado argumentos a favor de una y otra posibilidad y así, por ejemplo, el descubrimiento del pasaje del *Tracio* de Euforión (*SH* 415 i 12-21) y su cotejo con *EP* 26 (*Apríate*) podrían inducir a la primera opción; mientras

¹⁹ Cf. Zimmermann 1934, p. 181, n. 7.

²⁰ No tenemos en cuenta otras traducciones, cuyo significado pregnante no alcanzamos a identificar exactamente (p. e., Gaselee: «not usually related whit sufficient simplicity»).

que, por el contrario, ya Zimmermann aducía un pasaje de la epístola de Epicuro a Pítoles (85.10 = D.L. X 84), en la que el adverbio aparece con el segundo sentido ('independientemente') opuesto a *κατὰ συναφήν* ('en correlación'). Pues bien, sin que se pueda adoptar una postura tajante en uno u otro sentido, el estudio de los *EP* inclina la balanza hacia el lado de la segunda interpretación. Ciertamente es que hay capítulos en los que Partenio podría estar dando información más completa sobre un personaje, mito o episodio hasta el punto de ofrecer más de una versión de los mismos (en ocasiones incluso contradictorias), pero en la mayoría de los casos el interés del poeta se centra más bien en dar a conocer la noticia, la versión o el personaje de forma independiente y sin excesiva información añadida, llevado más por la rareza, la excepcionalidad, la novedad o el sesgo erótico de la anécdota que por el prurito perfeccionista de la información detallada. La presencia frecuente de fórmulas de inicio, como las ya citadas *διαφόρως δὲ ἱστορεῖται, λέγεται δὲ καὶ ὁ ἐλέγχθη δὲ καὶ ὅδε λόγος*, etc., que hacen referencia a la novedad de la versión ofrecida apoyarían este argumento²¹.

Mucho más complejo y pertinente para el estudio del proceso de prosificación es la mención de «los poetas» (*τῶν ποιητῶν*). La tradición manuscrita (a través de los escolios titulares o *manchettes* que encabezan la mayoría de los episodios), así como los estudios antiguos y modernos sobre la lengua y las fuentes de los *EP* han demostrado que Partenio se nutrió de fuentes poéticas, pero también de autores y obras en prosa de contenido historiográfico, paraxográfico y filosófico²². Esta situación conduce inevitablemente al debate, ya presente en la Antigüedad, sobre «poesía en verso *versus* poesía en prosa» y si la denominación de *ποιητής* (y por añadidura *ποίησις* y *ποίημα*) solo sería válida para el autor que escribe en verso o para el que lo hace en verso y prosa. Pero, como ya ha sido bien demostrado, al menos a nivel teórico el uso del

²¹ Un ejemplo difícil de evaluar en este sentido lo ofrece *EP* 14 (Anteo), con una versión casi parafrástica de unos versos de Alejandro Etolo (3 Pow.), porque en ese mismo pasaje hay una alusión mitológica o legendaria a Acteón el argivo, a la que Partenio ni siquiera alude y que, sin embargo, será el argumento de Plu., *Amat. narr.* 2 (2.772c-773b). Es inevitable establecer comparaciones estrechas entre este relato y el procedimiento de selección y composición que se le presuponen a los *EP* (Gallé Cejudo 2013).

²² Así ya en los trabajos antiguos de Mayer G'Schrey 1898, Bethe 1903 o Sellheim 1930. Para una perspectiva moderna, cf. los capítulos de Francese 1995, pp. 53-87, dedicados a esta cuestión («Parthenius and Herodotus», «*EP* and Historiography» o «*EP* and the Peripatetics») y las innumerables referencias a la lengua de la prosa en el enjundioso comentario de Lightfoot 1999, pp. 367-558.

metro no era lo que definía la auténtica condición de ποιητής, sino la μίμησις. Y, por otra parte, los testimonios antiguos avalan que el término ποιητής, así como sus correlatos ποίησις y ποίημα, podían hacer referencia a escritores y obras en prosa²³. Este mismo debate no tendrá más remedio que ser reabierto de nuevo a propósito del episodio de Leucone (*EP* 10), ya que la fuente más antigua de la que se tenga noticia para este episodio es el propio Partenio, según transmite Plutarco en *Parallela minora* 21 (2.310e) a propósito de Cianipo, donde se cita explícitamente al «poeta» Partenio (Παρθένιος ὁ ποιητής) como fuente del desenlace de la historia (Ibáñez Chacón 2014, p. 80 s.). Queda, pues, la duda de si Plutarco se está refiriendo al de Nicea con el tratamiento genérico y por su condición de poeta, si está haciendo referencia a un texto poético hoy perdido o si se está refiriendo al texto de los *EP* 10 en ese sentido lato de ποίησις καταλογάδην o «poesía en prosa».

Quedaría, finalmente, por esclarecer de cara al proceso de prosificación y compilación llevado a cabo por Partenio el significado de τὰ πλεῖστα. Descartada desde hace tiempo cualquier otra consideración morfológica que no sea el carácter adverbial de la forma, faltaría por definir cuál de las versiones propuestas (‘con todo detalle’, ‘en su mayor parte’, ‘el máximo provecho’, etc.) se acerca más a la idea transmitida. Sin embargo, este tipo de interpretación se opone frontalmente al concepto de brevedad (ἐν βραχυτάτοις) o de ‘notitas mnemotécnicas’ (ὕπομνημάτιον) que se citará más adelante. Precisamente por esa razón interpretaciones del tipo «un sumario de cada una» (Gaselee) o «hacerlas esencialmente comprensibles» (Zimmerman) parecen estar concebidas de una forma apriorística y adaptadas a partir de la supuesta funcionalidad de la obra. Por ello, la interpretación que se refiere a la mayor parte de los episodios podría ser la más coherente con el conjunto²⁴. Habría, no obstante, otra posibilidad no planteada hasta el momento, mucho más alejada de la preconcebida función utilitaria atribuida al prefacio parteniano, y que podría encontrar cierto respaldo en los tópicos que conforman el género dedicatorio. Frente a la interpretación tradicional y funcional de que la obra ha de servir para que Galo conozca ‘la mayor parte’ (o ‘con todo detalle’) estas historias que no están ci-

²³ Esclarecedor es el estudio de Montes Cala 2016, en el que se toma como punto de partida el capítulo primero de la *Poética* de Aristóteles.

²⁴ Descarto otras posibilidades de sintaxis más inusual en Lightfoot 1999, p. 368 s., a saber, que τὰ πλεῖστα modificara a λελεγμένα (admitiendo la conjetura de Lehrs) e incluso a τούτων (la mayor parte de estas).

tadas de forma independiente (o íntegra) en las fuentes literarias, habría otra interpretación en el sentido de que son ‘pasajes de repertorio’ (se pueden encontrar en cualquier autor) y, aunque no se los haga llegar de forma completa (o aislada), no es un problema porque Galo (que es poeta *doctus* y conoce bien este material) reconoce ya la mayoría de estos que se le envían. Esta interpretación, mucho menos convencional, está sin embargo más en consonancia con los tópicos dedicatorios y epistolares de modestia del tipo «estoy seguro de que lo conoces, pero aun así te lo envío» y en la línea, aunque aquí con inversión del tópico, del prólogo del *Mulierum uirtutes* plutarqueo (2.243d) citado anteriormente. Porque lo que es un hecho incontrovertible es que salvo excepciones las historias de Partenio son muy poco conocidas y que ya en la Antigüedad el autor era paradigma de contenidos poco trillados²⁵.

3. *αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἁρμόδια.*

La medida elección del léxico y la precisa ordenación sintáctica de esta frase están al servicio de algunos de los elementos clave relacionados con el proceso compositivo. El empleo claramente enfático del sintagma *αὐτῷ τέ σοι παρέσται* no puede ser ni casual ni baladí²⁶. Más que apelar a la posible reciprocidad poética, en el sentido de que al igual que los poetas de donde han sido tomadas las historias, también Galo va a ser capaz de devolverlas a la forma poética²⁷, el empleo de una construcción tan enfática podría sugerir más bien la pertinencia exclusiva o la máxima idoneidad del poeta latino: Galo es el más indicado, ya dispone del material, ya conoce las historias y ahora le toca solo a él darle altura poética a esos contenidos. En efecto, más

²⁵ Esta percepción de Partenio como autor de contenidos exclusivos aparece ya en un testimonio precioso de Artemidoro (IV 63), en el que para interpretar correctamente las visiones oníricas enigmáticas que recurren a mitos y leyendas menos conocidas el onirocrítico aconseja acudir para informarse a la *Alejandra* de Licofrón, a las *Conversaciones* de Heraclides Póntico o a las *Elegías* de Partenio, así como a otros autores que transmiten historias no locales o poco holladas (*ἄτριπτοι*).

²⁶ Pese a las reticencias de Zangoiánnis 1900, p. 460, que propone reemplazarlo por *οὔτω δέ σοι*.

²⁷ Lightfoot 1999, p. 369, también apunta que el empleo del pronombre implicaría la labor de poetización frente a la presentación esquemática de los *EP*, e incluso a que la mayor parte de las fuentes sean poéticas.

que con el valor semántico que lo aproxima a formas como ἀποκαθίστημι (*DGE* s. u. ἀνάγω B I 2), el empleo de ἀνάγω en este pasaje está claramente implicado en el marco teórico-literario de la oposición entre la poesía y prosa y la degradación experimentada por el originario lenguaje poético para transformarse en el discurso en prosa (*DGE* s. u. ἀνάγω A II 1). Esta idea, de raíces en las enseñanzas estoicas, de que en los orígenes de la lengua la primigenia expresión poética se despojó de su ornato, perdió el metro y se transformó así en el discurso en prosa, es concebida como un «descenso» del carro ornamental y sublime de la poesía y un envilecimiento a ras de suelo y al discurrir humillado a pie. La terminología antinómica de ἀνάγειν es recurrente en los principales pasajes que abordan desde una perspectiva metaliteraria la cuestión: κατέβη ἀπὸ τῶν μέτρων ὡσπερ ὀχημάτων ἢ ἱστορία καὶ τῷ πεζῷ ... (Plu., *Pyth. or.* 24, 2.406e); κατήγαγον ὡς ἂν ἀπὸ ὕψους τινός [...] τοῦ κατὰ αὐτὴν ὕψους καταβιβασθεῖσαν εἰς τὸ λογοειδές [...] καὶ αὐτὸ δὲ τὸ πεζὸν λεχθῆναι τὸν ἄνευ τοῦ μέτρου λόγον ἐμφαίνει τὸν ἀπὸ ὕψους τινὸς καταβάντα καὶ ὀχήματος εἰς τοῦδαφος (Str. I 2.6).

Queda abierta, además, la posibilidad de que el pasaje admita una interpretación diferente formulada en clave irónica y enmarcada en el ámbito de influencia de los tópicos de modestia propios de la literatura prologal, exactamente al mismo nivel semántico que en el pasaje siguiente en el que Partenio va a lamentar que sus composiciones no estén al nivel de exigencia literaria en el que acostumbra a moverse Galo. Hay que tener presente que en el pasaje ya citado del prefacio de la *Geografía* de Estrabón (I 2.6) se recuerda que la prosa, al menos la más elaborada o la de factura más compleja, es imitación del lenguaje poético (ὁ πεζὸς λόγος, ὃ γε κατασκευασμένος, μίμημα τοῦ ποιητικοῦ ἐστὶ). Partenio, sabedor de la calidad literaria de su obra, estaría ironizando con la posibilidad de que Galo pueda mejorarla, volviéndola a elevar al carro de la poesía. Resulta además significativo que las opciones que Partenio ofrece a Galo sean el hexámetro (entiéndase formas breves como el epilio) o el dístico elegíaco. Esta reducida oferta métrica podría estar mostrando bien el gusto o las inclinaciones poéticas en el contexto histórico-literario de la Roma de la época (literatura amatoria, contenidos mitológicos o legendarios y preferencias por el hexámetro y el dístico elegíaco), bien una precisa identificación genérica entre forma y contenido, a lo que aparentemente contribuiría el hecho de que los pasajes métricos citados *plenis verbis* en la obra de Partenio corresponden a formas hexamétricas o elegíacas (cf. Parth. 11, 14, 21 y 34). Pero, si bien es verdad que ambas combinaciones métricas pueden ofrecer al poeta cierta va-

riedad literaria desde el punto de vista de los contenidos (epilios, encomios, epicedios, formas catalógicas, etc.), lo cierto es que de alguna forma están coartando la creatividad del poeta. Habría que entender entonces que esta oferta métrica está expresada con un valor genérico, en el sentido de que Galo puede adaptarlo a la forma poética que considere más apropiada. En cualquier caso, no dejaría de ser un rasgo más de la condescendencia o del reto poético planteado por Partenio al poeta latino, sobre todo cuando se tiene noticia de que el de Nicea se caracterizó por el cultivo de variadas formas métricas: ἐλεγειοποιὸς καὶ μέτρων διαφορῶν ποιητής²⁸.

El sintagma final τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἁρμόδια permite también una doble interpretación, una de las cuales, mucho más restrictiva, ha sido la que tradicionalmente ha contado con mayor aceptación. Esta incidiría en la idea delimitadora de que o bien no todos los pasajes son útiles o apropiados para Galo, o bien no todos se pueden adaptar al verso épico o al dístico elegíaco, sino solo los motivos o las historias más adecuados de entre los seleccionados. Ahora bien, esta interpretación se contradice con la afirmación inicial del pasaje en la que se defendía la idoneidad específica de Galo (μάλιστα σοι ... ἁρμόττειν) como destinatario de la colección²⁹. Pero esta aporía podría salvarse con una interpretación no restrictiva del partitivo (ἐξ αὐτῶν) y desechando cualquier tipo de sinécdoque (*pars pro toto*) para ἁρμόδια. Galo podrá utilizar el material al completo adaptándolo de la forma más conveniente (τὰ μάλιστα ἁρμόδια) al hexámetro o al dístico; podrá, pues, utilizar todos los pasajes de los *EP* en función de cómo se adapten mejor a una u otra forma métrica. En todo caso, se admita una u otra interpretación, lo que sí lleva implícito este pasaje es un doble razonamiento: de una parte, que no todo el material de los *EP* procede de composiciones en verso épico o elegíaco, porque en ese supuesto se ha de entender que el trabajo de reubicación métrica o readaptación poética ya vendría dado; y, de otra, que el nuevo proceso de versificación o poetización, la «desprosificación», no es considerada por Partenio labor de poco fuste y al menos exige el concurso de un experimentado poeta, un poeta capaz de devolver –retomando una vez más las palabras de Plutarco, *Pyth. or.*

²⁸ *Suda* s. u. Παρθένιος (π 664). Sobre la importancia de la forma poética sobre los contenidos y de buscar el deleite con la forma, cf. Van Groningen 1953, p. 53 s.

²⁹ Podría incluso estar favoreciendo la interpretación descartada de que en la línea 1 μάλιστα pudiera estar referido a ἁρμόττειν en el sentido de ‘especialmente adaptables’ (cf. *supra*, n. 5).

24 (2.406e)– al lenguaje desnudo (τοῦ λόγου συναπολυομένου), de ornato simple y sencillo (τὸ ἀφελές καὶ λιτὸν ἐν κόσμῳ), su primigenio carácter impresionante y refinado (τὸ σοβαρὸν καὶ περιέργον).

4. διὰ τὸ μὴ παρεῖναι τὸ περιττὸν αὐτοῖς, ὃ δὴ σὺ μετέρχηι, χεῖρον περὶ αὐτῶν ἐνενοήθης³⁰.

Desde la perspectiva de la oposición prosa-verso y en sentido literal, se podría llegar a la conclusión errónea de que el término περιττόν define todo aquello que desde el punto de vista literario implica el tipo de poesía practicada por Galo y de lo que carece la selección de historias en prosa reunidas por Partenio, y de que además esta diferencia va a ser percibida por el poeta latino como prueba de la inferior calidad (χεῖρον) de la obra parteniana. Sin embargo, una lectura menos literal demuestra que, aun siendo expresado en estos términos, no implica que el proceso de prosificación llevado a cabo por el de Nicea haya supuesto despojar las fuentes originarias de su condición de περιττόν, ya que no todas las historias proceden de fuentes en verso y de las que lo fueron no todas tenían que estar definidas por el mismo nivel de exigencia literaria. Con respecto a la significación del término περιττόν, parece que hay una opinión unánime, aunque no tanto, sin embargo, a si su empleo en este pasaje es técnico. Lo que sí parece estar claro es que el término (así como el más específico περισσολογία) tiene una significación retórica que lo vincula con el *genus sublime* (*elaboratus, exquisitus*) y con lo μεγαλοπρεπές y que lo opone a lo κοινόν y lo ἀπλοῦν³¹. Desde un punto de vista literario el término es definido como *quod communem modum excedit*,

³⁰ La frase explicativa de γάρ que sigue y la forma de indicativo remitiendo en apariencia a un inusitado pasado han llevado a distintas propuestas de corrección del texto transmitido por el códice palatino. La conjetura de Lehrs de la forma yusiva ἐννοηθῆς requería además una enunciación de la frase en forma negativa, de ahí la propuesta de inserción <μηδὲ> διὰ τὸ μὴ παρεῖναι del propio Lehrs o la de Sakolowski <μὴ> χεῖρον. Sin embargo, Giangrande 2002, pp. 134-135, llamó la atención sobre lo innecesario de esta doble conjetura, ya que ἐνενοήθης es una forma de aoristo *pro futuro* (cf. Kühner-Gerth 1955, vol. I, p. 166 §11; Rodríguez Adrados 1992, p. 427) empleada en paralelo con las formas κατανοήσεις y παρέσται. Además en la forma enunciativa transmitida la frase adquiere plena significación en el marco retórico en el que está concebida.

³¹ Zimmermann 1934, p. 184, ofrece bibliografía sobre los estudios que han rastreado el término y que en conclusión lo definen como una *insolita et communem loquendi sim-*

lo que *in bonam partem* sería lo selecto (lo opuesto a σύνηθες, δημωστί ο δημίως) y, en general, lo elegante, lo refinado, lo elaborado, lo erudito, lo excesivo e incluso extravagante, «la exquisita erudición sofisticada del gusto literario alejandrino»³² y también la selección cuidadosa del detalle. Esta última consideración, que asocia el término al campo semántico de la ἀκρίβεια y al género de la *historia fabularis*, ha llevado a Wiseman³³ a relacionar este pasaje con el de la *Vida de Tiberio* (Suet., *Tib.* 70) en el que se describen los gustos poéticos e historiográficos del emperador y a postular que la presencia del término en este prólogo es «the culminating proof of the equivalence of poetry and prose for a connoisseur of history as it was normally understood». También se ha señalado con acierto la presencia del término en el epigrama helenístico de Teodóridas *AP* VII 406, el supuesto epitafio de Euforión donde el poeta es descrito como περισσὸν ἐπιστάμενός τι ποιῆσαι, y que podría estar definiendo una marca de estilo. Pero, a juzgar por los testimonios antiguos que lo relacionan con Euforión, esa misma marca de estilo podría estar compartida también por el propio Partenio. Así, por ejemplo, en Luc., *Hist. Cons.* 57, queda constancia de ese estilo afectado compartido por Euforión y Partenio (y Calímaco). También Suetonio, cuando describe los gustos literarios del emperador Tiberio (*Tib.* 70), asocia la figura de los dos poetas (junto con Riano) al estilo afectado y extravagante (*adfectatione et morositate nimia obscurabat stilum*) de sus composiciones latinas. Así pues, Partenio es sabedor de que su maestría poética, si no es superior, está a la altura de la de Galo, por lo tanto, la frase solo puede ser entendida en el marco conceptual de la *captatio benevolentiae* propia de las convenciones y usos retóricos de la literatura prologal o de exordio. Sin embargo, este aspecto no ha sido advertido así por la crítica cuando se sostiene que Partenio no puede apelar a los tópicos habituales de este tipo de recurso, porque no se dan las condiciones para ello, en el sentido de que no puede recurrir al *topos* de la incapacidad de acometer con solvencia la magnificencia de su obra, porque en efecto la obra carece de ella, y las diferencias son tan acusadas con la excelencia poética de Galo que la comparación no ha lugar. No se ha tenido en cuenta en ningún momento que Partenio está apelando a la complicidad y vanidad de un poeta

plicitatem excellentia. Sobre el valor positivo del término en Euforión se pronuncia Van Groningen 1953, p. 26.

³² Wiseman en Lightfoot 1999, p. 370.

³³ *Ibid.*

doctus de su misma excelencia literaria y de gustos literarios tan sofisticados como los suyos, pero no en lo que respecta a la forma³⁴, sino en lo que atañe a los contenidos: los *EP* no tienen la magnificencia poética exigida, pero son tan sumamente eruditos y novedosos que van a contar con el *placet* de Galo. Pero lo que es ciertamente extraordinario es la prodigiosa utilización de los recursos habilitados por la retórica del exordio³⁵.

La retórica antigua establece diferentes procedimientos de actuación en función de los distintos *exordiorum genera*. Y así, ante la difícil defendibilidad de un *genus turpe* prescribe un tipo de exordio especial basado en la *insinuatio*³⁶. Los objetivos con respecto al interlocutor son los mismos que los del exordio normal: *atentum parare*, *docilem parare* y *benevolentiam captare*; pero las diferencias se establecen en los procedimientos (*modi*). La *insinuatio* es una realización especial del *exordium* que consiste en influir sobre el inconsciente del interlocutor mediante una astuta utilización de los recursos psicológicos que se ejecutan a través de dos *modi*: *cum dissimulatione* y *per circuitionem*. Partenio ejecuta con maestría ambos procedimientos apelando explícitamente a la *vanitas* (uno de los recursos del *atentum parare*) de Galo (ὁ δὴ σὺ μετέρχῃ), pero como ambos son sabedores de su mismo nivel de excelencia poética (lo que implícitamente equivaldría a ὁ δὴ ἡμεῖς -sc. Galo y Partenio- μετερχόμεθα³⁷), al mismo tiempo es una apelación *cum dissimulatione* para ganarse intelectualmente al interlocutor (*docilem parare*). De esta forma se explica con solvencia la presencia del paréntesis y del empleo tan sumamente enfático del pronombre, que tanto

³⁴ Sobre el estilo poco cuidado de Partenio ya se expresaba Mayer G'Schrey 1898, aunque esta percepción está ya muy superada en estudios más modernos; cf. los trabajos contenidos en el libro de Zucker 2008. Ya antes Van Groningen 1953, p. 50, había escrito en este sentido, alegando que la autocitación de Partenio en *EP* 11 (Bíblide) respondía a la consciencia de su maestría.

³⁵ En este mismo sentido se ha pronunciado recientemente Voisin 2008, p. 54 s. Para la base retórica de las técnicas del exordio, cf. Lausberg 1966, §§ 263-288. Téngase en cuenta, no obstante, que el paso (ficticio o real) de los contenidos de Partenio a la poesía de Galo suponía no solo la versificación (en la que Partenio se considera y es considerado un maestro), sino un reto que implica el cambio de idioma y de literatura (del griego al latín, de una literatura a la otra), un terreno de la *aemulatio* en la que Partenio podía desafiar a Galo, sin entrar en competición directa con él.

³⁶ Lausberg 1966, § 280 ss.

³⁷ La forma συνελεξάμεθα de la frase final podría estar apuntando implícitamente en esta misma dirección sociativa, aunque explícitamente sea un uso del plural *auctoris*.

habían sorprendido a la crítica³⁸, pues lejos de ser una reverencia de Partenio ante las demandas estilísticas de Galo, no es sino una reivindicación (*per circuitionem*) de la exigencia poética de Partenio.

Por otra parte, una de las formas de manifestar el *modus* de la *dissimulatio* para captar la benevolencia del interlocutor es, precisamente, no pedirla³⁹. Partenio, en estricto cumplimiento del precepto, en ningún momento solicita de Galo la aquiescencia para su obra, sino más bien lo contrario, ya que por medio de un inteligentísimo circunloquio (*per circuitionem*) está ofreciéndole a Galo la posibilidad de alcanzar la excelencia poética. En efecto, si se pudiera parafrasear este prodigio de la retórica del exordio, el colofón de este prefacio debería ser entendido así: «Tu y yo sabemos que soy un poeta igual de exquisito que tú, luego si tú te precias de buscar la excelencia poética, eso mismo es lo que yo hago. Pues bien, estas notas que yo he reunido y que tú vas a considerar peores (es lo lógico, puesto que son unas notitas), son, sin embargo, la base de los contenidos que a mí me hacen alcanzar la excelencia poética, así que si las aceptas y te sirves de ellas podrán ser también para ti el punto de partida de una excelencia poética similar a la mía»⁴⁰.

5. οἶονεὶ γὰρ ὑπομνηματίων τρόπον αὐτὰ συνελεξάμεθα, καὶ σοι νυνὶ τὴν χρῆσιν ὁμοίαν, ὡς ἔοικε, παρέξεται.

Como ya se ha indicado, la frase explicativa de γὰρ introduce la razón por la que Galo va a considerar que la obra de Partenio no está a la altura literaria, a saber: se trata de una selección (συνελεξάμεθα) preparada a la manera de unos apuntes (ὑπομνηματίων τρόπον). Más complejo resulta, sin embargo, adivinar el verdadero matiz con el que la coordinada καὶ introduce el re-

³⁸ Así Zimmermann 1934, p. 184: «Ich kann darin nur eine Verbeugung des Parthenios vor den stilistischen Anforderungen des Gallus erblicken».

³⁹ Lausberg 1966, § 281: *Quando te benevolentiam fingis non petere et in ipso mereris, quia non petis*.

⁴⁰ Durbec 2009, pp. 21-23, demuestra que los versos de Nicéneto citados en *EP* 11 tienen una cercanía tan sutil y erudita al texto homérico que ponen de manifiesto la condición de *poeta doctus* de su autor, comparable a los grandes maestros del Helenismo. Es inevitable inferir que si Partenio se cita a sí mismo como hace el de Samos, se está posicionando en la misma órbita de erudición poética, lo cual añadiría un nuevo argumento a la hipótesis del tono irónico del prefacio de los *EP* y que su presentación como obra de calado menor no dejaría de ser una mera pose de falsa modestia.

mate final. Para Giangrande se trata de un καί *explicativum*, que explicaría el motivo por el cual Galo debería formarse una opinión positiva acerca de las historias: la utilidad para sus propósitos poéticos (Giangrande 2002, p. 135, n. 18). Pero no se debería descartar quizá cierto matiz adversativo, pues precisamente esa misma utilidad no las hace peores⁴¹. Por otra parte, desde el punto de vista del proceso de creación literaria y de la conversión de las fuentes en verso a prosa es fundamental el léxico empleado en esta frase y, en especial, el término ὑπομνημάτων.

La falta de ejemplos significativos de la variante en diminutivo ha llevado a la crítica a poner el énfasis sobre la forma base ὑπόμνημα, un término muy bien estudiado, pero cuyo carácter ambiguo y polivalente propicia el debate sobre su exacta interpretación⁴². Pues, aunque todo parece indicar que el término admite dos usos fundamentales, en los que se concentran los demás usos derivados o secundarios, y que serían uno más técnico desde el punto de vista de la teoría literaria y otro más generalizante basado en su significado etimológico, no está tan claro, sin embargo, que desde una perspectiva antigua realmente respondan a dos realidades diferentes y desde luego hay pasajes en los que difícilmente se podría discernir un uso del otro. El uso técnico es aquel por el que ὑπόμνημα define un tratado o comentario histórico con unas señas de estilo específicas que lo mantienen al margen del *genus* sublime⁴³, esto es: una monografía discursiva escrita en prosa llana y que abarcaría ámbitos tan diferentes como el retórico, histórico, filosófico, artístico, mitográfico, paradoxográfico, etc. A partir de este uso se deriva un empleo secundario del término en el marco retórico de los tópicos de modestia al que recurren los escritores para referirse a un tratado u obra histórica con ciertas pretensiones literarias (cf. p.e. Plb. I 1.1; Cic., *Epist. ad At.* II 1.2). El uso generalizante es aquel que toma principio en la etimología del término y designa todo aquello que sirve de recordatorio⁴⁴ y desde el punto de vista

⁴¹ Sobre el valor adversativo de καί, cf. Denniston 1970², p. 292.

⁴² Zimmermann 1934, p. 185: «vieldeutiges und vielgedeutetes Wort».

⁴³ Cf. la descripción que Cicerón hace de los *Comentarios* de César (*Brut.* 75, 262 o *Ad Att.* 1.19).

⁴⁴ Léanse usos tan dispares, por ejemplo, en D.S.: anales oficiales (I 4.4), monumentos (I 66.5), túmulo funerario (II 28.2), la piel de Égida (III 70.5), un tratado mitológico (III 67.4), etc. En cuanto a su condición literaria poco definida o no destinada a la publicación, cf. Voisin 2008, p. 55: escritos sin investigación (*Brut.* 14, 15, 18, *De Or.* I 56, *Diu.* II 18, *Dom.* 53,

literario definiría unas notas o apuntes de carácter mnemotécnico. Pues bien, así ha sido entendido por lo general en el pasaje de Partenio, como un sumario de detalles de mitos y leyendas que pueden servir de recordatorio para un uso posterior en composiciones poéticas. No está tan clara, sin embargo, la línea que separa esta acepción de lo que podría ser considerado un uso intermedio, a saber: un tratado o comentario escrito en estilo llano y preparado expresamente para asistir en caso de necesidad a la memoria. Un ejemplo de este híbrido sería el tratado doctrinal al que se hace referencia en la carta séptima de Platón (*Ep.* 344e) y contra cuya práctica arremete el filósofo⁴⁵.

En cualquier caso, tradicionalmente ha sido asumido el empleo del término, opuesto estilísticamente a lo περιττόν, como un resumen sin pretensiones de desarrollo o unas notas cuyo objetivo es evitar subconscientemente la forma artística⁴⁶. Sin embargo, esa concepción del ὑπόμνημα como un opúsculo carente de estilo o erudición, que desatiende la forma y el contenido, es categóricamente desmentida por Luc., *Hist. Cons.* 16, donde se recoge la idea de que un ὑπόμνημα es ciertamente un compendio (συναγαγών), pero critica severamente que esté desnudo de contenido y que pueda ser redactado de una forma pedestre y vulgar (ἐν γραφῇ κομιδῇ πεζὸν καὶ χαμαιπετές, nótese nuevamente el empleo de la terminología antitética frente al concepto de altura y sublimación del «carro» de la poesía). Considera además que es el paso previo para que en un segundo nivel el documento sea dotado del ornamento y la sabiduría de un profesional realmente capacitado para ello. Efectivamente, algo más adelante Luciano (*Hist. Cons.* 48) retoma esta concepción de la creación historiográfica y vuelve a insistir en la importancia, no solo de la forma, sino también y muy especialmente en el contenido: primero hay que reunir el corpus de material, no preocupándose en demasía por el ornamento o la articulación del mismo, ya que eso forma parte de un segundo proceso, aunque sí hay que dotarlo de cierta confección formal

Verr. II 5.21), comentarios sucintos (*De Or.* I 48 y II 55, *Diu.* I 3, *Off.* III 2, 33, *Fin.* III 3, *Rep.* I 10, *Tusc.* III 22) o notas sumarias (*Brut.* 44, *De Or.* I 2, *Ad Att.* II 1, *Fin.* V 5). Una visión histórico-literaria del término puede leerse en Dubischar 2015, pp. 545-599

⁴⁵ Pl., *Ep.* VII (344e). No será este el único pasaje en el que Platón abra el debate sobre la escritura como «artificio» pernicioso para la memoria (*Phaedr.* 275a), sobre la inutilidad de la escritura por ser autótrofa en lo que respecta a la memoria (*Phaedr.* 275c-d) o sobre la escritura como báculo recordatorio para la vejez (*Phaedr.* 276d).

⁴⁶ Zimmermann 1934, pp. 186 y 188.

(συνυφαινέτω)⁴⁷. Así pues, lo que parece que hay que tratar de definir es cuál es esa marca de estilo que, no aspirando a lo sublime o a la altura de una prosa poética, confiere no obstante dignidad literaria al ὑπόμνημα. Y en este sentido los últimos estudios sobre el ἀφελῆς λόγος o estilo sencillo de los *EP* parecen encaminados en la dirección correcta⁴⁸. La falta de tropos y figuras retóricas, la reducida extensión de las historias (sobre todo al final de la obra), la gramática simple y el orden de palabras cercano al *sermo quotidianus*, la aparente despreocupación por las cláusulas rítmicas y el hiato⁴⁹, no dejan de ser las señas estilísticas propias de la ἀφέλεια retórica, que lejos de ser una falta de escrúpulo literario, consiste más bien en un deliberado estilo despreocupado o de una sencillez estudiada propia de un género o de quien, acostumbrado a bregar en la cúspide de la erudición poética, puede desenvolverse con absoluta solvencia en niveles estilísticos más modestos sin caer en el grosero estilo pedestre.

Por otra parte, no puede ser casual que dos de los referentes poéticos de Partenio, Calímaco y Euforión, compusieran también unos *Hypomnēmata*⁵⁰ y que, como bien ha estudiado Francese 1995, p. 51 ss., en el caso del fr. 461 (Pf.) de Calímaco –el único que, aunque transmitido por vía indirecta, tiene suficiente cuerpo como para poder extraer un juicio sólido, a juzgar por lo que transmite la fuente– el contenido pudiera estar muy cercano al de los distintos episodios de los *EP*. Todo parece indicar que el uso del diminutivo, así como el giro indirecto (οἰοεὶ γὰρ ὑπομνηματίων τρόπον) y el *plurale auctoris* (συνελεξάμεθα) están igualmente al servicio del tópico disimulador o de modestia sobre el valor de la obra.

Por último, no debería pasarse por alto el matiz creativo que pudiera desprenderse de la forma verbal escogida: συνελεξάμεθα. Interpretado tradicionalmente como ‘reunir’, en este contexto la forma podría estar, sin embargo,

⁴⁷ Dignas de mención son las coincidencias léxicas entre Luc., *Hist. Cons.* 48 y la cartaprefacio de Partenio: ἀθοροίση / ἄθοροισιν, τὰ πλεῖστα / τὰ πλεῖστα, ὑπόμνημα / ὑπομνηματίων.

⁴⁸ Cf. Lightfoot 1999, pp. 263-297: «Style and narrative», Francese 1995, pp. 88-125: «Toward a Parthenian sensibility», o los diferentes trabajos (todos recogidos en Zucker 2008) de Billault, Voisin, Francese, Spatafora, Vanhaegendoren, Biraud o Calderón.

⁴⁹ En el caso de Partenio esta antigua consideración ha sido desmentida por el estudio de los ritmos silábicos y las cláusulas acentuales de Biraud 2008 y 2016.

⁵⁰ Cf. Call. frs. 461 Pf. (Eust. 1714.43), 462 Pf. (*POxy.* 1802), 463 Pf. (Harp. s. u. Ἄκη), 464 Pf. (Sch. A.R. I 1116) y quizás 466 Pf. (Sch. Ambros. Theoc. II 12); Euph. frs. 44 De Cuenca (= 194 Lightf.), 45 De Cuenca (= 195 Lightf.) y 46 De Cuenca (= 193 Lightf.).

más cercana a la interpretación de ‘redactar’⁵¹. Esta diferencia es ciertamente fundamental, porque, aunque la compilación lleve implícito un proceso de elaboración, no lo lleva de prosificación y nunca será lo mismo la selección o la compilación que la redacción o la composición de una nueva forma con respecto al original del que procede ese material, sobre todo si ese material procede de una fuente poética. Así pues, en este sentido la forma *συνελεξάμεθα* estaría compartiendo los diferentes matices que ya se han señalado para la forma *ἀναλεξάμενος*⁵², pero desde luego mucho más próxima y en consonancia con el valor de la urdimbre compositiva que se deriva del empleo de *συνυφαινέτω* del texto de Luciano citado líneas más arriba (*Hist. Cons.* 48).

A modo de conclusión, de la carta-prefacio que encabeza los *EP* se pueden deducir unas sutiles alusiones al proceso compositivo, así como al de selección y compilación de los relatos. Sin embargo, dado que muy rara vez los textos programáticos y las instrucciones metaliterarias del periodo helenístico tienen un único nivel de significación, el análisis propuesto en estas páginas, lejos de resignarse a la simpleza de la información aportada en la estructura superficial, ha estado encaminado a desvelar cuáles podrían ser algunas de las claves interpretativas aludidas por el autor.

La *utilitas* explícita de la colección podría ser tan solo aparente desde el momento en que respondería a una pose literaria forzada por los tópicos programáticos o prologales y, en todo caso, habría que especificar que no se trata de un mero arsenal temático, sino de una peculiar antología de raros motivos literarios, versiones mitológicas, legendarias e históricas secundarias o paralelas con respecto a las tradicionales, variantes prácticamente desconocidas o inusitadas destinadas a servir de punto de referencia y de ampliación temática para la poesía erudita, exclusiva y de alto grado de refinamiento practicada en selectos círculos poéticos herederos de la más culta tradición helenística.

Por otra parte, del hecho de ser un florilegio temático se puede inferir que no todo el material literario fue válido para el autor para confeccionarlo. El hilo conductor de los distintos episodios es sin duda la temática amatoria y más concretamente las relaciones presididas por el *πάθος* erótico, pero, dado que hay capítulos con final feliz o en el que los amantes no han tenido que sufrir para consumir su amor, podría entenderse *πάθος* en el sentido del apasiona-

⁵¹ Cf. *LSJ*, a propósito de *Ar.*, *Ra.* 849, 1297 y *Ach.* 398, ‘compose or rather compile’.

⁵² Cf. *supra*, n. 15.

miento, la irracionalidad o la perversión que alguno de los personajes experimenta llevado por el sentimiento amoroso, más que el sufrimiento producido por este sentimiento. Se puede inferir también del léxico empleado que no ha sido un proceso meramente compilatorio, sino que ha habido tratamiento y cuidado del material excerptado y que se ha puesto máxima atención en presentarlo de una forma abreviada, preservando el carácter alusivo que preside gran parte de la producción poética de Época Helenística. Además, se trata de material literario preexistente, por lo que, incluso en aquellos casos en que la fuente podría ser la propia obra de Partenio (*EP* 11), no es necesario presumir que haya creación *ex profeso* para esta colección, sino más bien –y así parece confirmarlo el uso generalizado de fórmulas introductorias– la intención de ofrecer paralelos menos conocidos de historias tradicionales, versiones poco comunes o los detalles menos hollados de esas mismas historias.

No hay duda en lo que atañe a la finalidad poética (real o ficticia) de los distintos episodios de los *EP*. Partenio, haciéndose eco de la tradicional oposición entre la composición literaria en verso y en prosa según la cual esta no fue más que el desarrollo ulterior de aquella por degradación, invita a Galo a dotar esos contenidos de altura poética y a auparlos (*ἀνάγειν*) de nuevo al carro de la poesía. Para ello establece como vehículo formal el verso épico o el dístico elegíaco, en función de la más adecuada adaptabilidad de los contenidos, lo que de alguna forma significa preasignar los contenidos a formas concretas y, en aquellos casos en los que se reproducen *plenis verbis* los versos de una fuente poética, esa predeterminación es si cabe aún más forzada. Pero, sin desestimar la interpretación en tono irónico que podría estar presidiendo la parte final de la carta-prefacio, y que apuntaría en el sentido de que difícilmente se pueden elevar a las alturas poéticas unos contenidos cuya erudición y exclusividad ya los ubican en las altas esferas de la composición literaria, lo que sí se confirma mediante la idoneidad de Galo como receptor de este material es la consciencia de que la «desprosificación» o la «repoetización» es labor compleja, solo al alcance de una élite y que exige el concurso de un poeta experimentado.

La frase final del prefacio es la que sin duda ofrece mayor información de carácter metaliterario, pero su significación va a ser muy diferente si en lugar de interpretarla como una *recusatio* –como se ha hecho tradicionalmente, forzando incluso el texto transmitido– se acierta a entender una sutil *excusatio*. Partenio no está solicitando la benevolencia para una obra carente de méritos literarios, sino que, aunque está reconociendo que es una prosa que

no tiene la naturaleza exquisita de la poesía practicada por los más eximios poetas (entre los que se cuenta también él), eso no implica, en absoluto, que sus «notitas» carezcan de excelencia, ni formal, ni menos aún de contenido. La terminología técnico-literaria empleada para definir su obra pone sobre la pista de un tipo de composición monográfica, redactada en prosa y caracterizada por la ἀφέλεια retórica, es decir, por una sencillez elaborada, que aborrece el estilo pedestre y en la que no se permite descuidar los contenidos. De hecho, su potencial valor como recurso mnemotécnico no deja de ser evocador del poder alusivo de la poesía helenística cuando está cumpliendo la labor de fuente literaria de otra obra, esto es: cuando se limita a aportar el detalle erudito y selecto a partir del cual el poeta *doctus* y memorioso debe reconstruir la historia literaria.

Y de la misma forma las citadas glosas del códice, así como expresiones del tipo τὰ μάλιστα ἀρμόδια, con la que se deja abierta la puerta de la adaptabilidad de los contenidos al verso épico o al dístico elegíaco, confirman que, además de la prosificación de fuentes poéticas, también hubo fuentes en prosa. Ahora bien, en este sentido, y sobre todo teniendo en cuenta que se trata de prosa de alto valor literario, podría ser determinante la complejidad y el debate existente ya en el mundo antiguo para definir exactamente qué era poesía y más en concreto cuáles eran los límites de la prosa poética. Y, por último, habría que insistir en la reflexión de que no alcanzar el grado de exquisitez (περιττόν) de la excelsa poesía helenística o neotérica no implica necesariamente desaliño formal y mucho menos de contenido, sobre todo cuando el valor literario que ha promovido que se lleve a cabo la prosificación reside en el atractivo y en el potencial poético de un material igualmente selecto y erudito.

BIBLIOGRAFÍA

- Bethe, E. 1903: «Die Quellenangaben zu Parthenios und Antoninus Liberalis», *Hermes* 38, pp. 608-617.
- Billault, A. 2008: «La littérature dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios», en Zucker 2008, pp. 13-26.
- Biraud, M. 2008: «Complexité narrative et structuration du recueil des *Erotica Pathémata* de Parthénios de Nicée», en Zucker 2008, pp. 67-82.
- Biraud, M. 2016: «De la muse métrique à la muse accentuelle: étude des organisations rythmiques dans les préfaces de deux ‘prosateurs’, Parthénios et Chariton», en Guez, J.-Ph. y Kasprzyk, D. (eds.), *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, Rennes, pp. 165-184.

- Biraud, M., Voisin, D. y Zucker, A. 2008: *Parthénios de Nicée. Passions d'amour*, Grenoble.
- Cairns, Fr. 1979: «The Origins of Latin Love-Elegy», en *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, pp. 214-230.
- Calderón Dorda, E. 1988: *Partenio. Sufrimientos de amor y fragmentos*, Madrid.
- Calderón Dorda, E. 2008: «Le sacrifice d'Euliméné dans Parthénios de Nicée (EP 35) et ses modèles tragiques», en Zucker 2008, pp. 149-162.
- Denniston, J. D. 1970²: *The Greek Particles*, Oxford.
- Dubischar, M. 2015: «Typology of Philological Writings», en Montanari, F., Matthaios, St. y Rengakos, A. (eds.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship I: History. Disciplinary Profiles*, Leiden-Boston, pp. 545-599.
- Durbec, Y. 2009: «Nicaenetus de Samos: un poète hellénistique», *ARF* 11, pp. 21-24.
- Francese, Ch. 1995: *Parthenius of Nicaea and Roman Love Stories*, Ann Arbor (Mi).
- Francese, Ch. 2008: «L'érotisme dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios», en Zucker 2008, pp. 163-173.
- Gallé Cejudo, R. J. 2013: «Formas prosificadas de la elegía helenística: la historia de Acteón el argivo de *Amat. Narr. II (Mor. 772-773B)*», en Santana Henríquez, G. (ed.), *Plutarco y las artes*, Madrid, pp. 75-84.
- Gallé Cejudo, R. J. 2016: «Textos de prosificación verificable en los Ἐρωτικὰ Παθήματα de Partenio de Nicea», en Montes Cala, J. G. et al. (eds.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, Bari, pp. 137-168.
- Giangrande, G. 2002: «Cinco notas filológicas», *Myrtia* 17, pp. 127-142.
- Ibáñez Chacón, Á 2014: *Los Paralela Minora atribuidos a Plutarco (Mor. 305A-316B): introducción, edición, traducción y comentario* (tesis doctoral), Málaga.
- Kühner, R. y Gerth, B. 1955: *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Leverkusen [3.º ed. de R. Kühner y F. Blass; orig. 1890]
- Lausberg, H. 1966: *Manual de retórica literaria*, Madrid.
- Lightfoot, J. L. 1999: *Parthenius of Nicaea. Extant works edited with introduction and commentary*, Oxford.
- Lightfoot, J. L. 2009a: *Hellenistic Collection. Philotas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, Cambridge (Mass.)-Londres.
- Lightfoot, J. L. 2009b: «Ovid and Hellenistic Poetry», en Knox, P. E. (ed.), *A Companion to Ovid*, Londres, pp. 219-235.
- Magnelli, E. 1999: *Alexandri Aetoli Testimonia et Fragmenta*, Florencia.
- Mayer G'Schrey, R. 1898: *Parthenius Nicaeensis quale in fabularum amatoriarum breviarum dicendi genus secutus sit*. (tesis doctoral), Heidelberg.
- Montes Cala, J. G. 2016: «Πολλά ψεύδονται ἀοιδοί. Poesía o verdad: la gran escisión», en *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, Bari, pp. 69-88

- Musso, O. 1976: «Sulla struttura del cod. Pal. gr. 398 e deduzioni storico-letterarie», *Prometheus* 2, pp. 1-10.
- Rodríguez Adrados, F.: 1992: *Nueva sintaxis del griego antiguo*, Madrid.
- Rosenmeyer, P. A. 2001: *Ancient Epistolary Fictions. The Letters in Greek Literature*, Cambridge.
- Ruppert, J. 1911: *Quaestiones ad historiam dedicationis librorum pertinentes* (tesis doctoral), Leipzig.
- Sellheim, C. A. R. 1930: *De Parthenii et Antonini fontium indiculorum auctoribus* (tesis doctoral), Halle.
- Spatafora, G. 1995: *Partenio de Nicea, Erotikà Pathémata. Introduzione, testo critico, traduzione e commento (London Studies in Classical Philology 27)*, Atenas.
- Spatafora, G. 2008: «Les *Erotica Pathémata* de Parthénios et la réécriture en format abrégé», en Zucker 2008, pp. 27-38.
- Sykutris, J. 1931: «Epistolographie», *RE Suppl.* 5, cols., pp. 185-220.
- Van Groningen, B. A. 1953: *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, Amsterdam.
- Voisin, D. 2008: «*Dispositio* et stratégies littéraires dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios», en Zucker 2008, pp. 39-65.
- Zangoiánnis, D. K. 1900: «Κριτικαὶ παρατηρήσεις εἰς Παρθένιον Περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων», *Ἀθηνᾶ* 12, pp. 459-475.
- Zimmermann, F. 1934: «Parthenios' Brief an Gallus», *Hermes* 69, pp. 179-189.
- Zucker, A. (ed.) 2008: *Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthénios de Nicée*, Grenoble.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 26/07/2019

Fecha de aceptación: 10/09/2019

Fecha de recepción de la versión definitiva: 12/09/2019