



Tópicos novelescos y tradición literaria en *Herpílida* (PDubl. C3)¹

Regla Fernández Garrido

Centro de Investigación en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural (CIPHNCN, Universidad de Huelva), España.
regla@dfint.uhu.es

Resumen: En esta aportación se propone una interpretación del fragmento novelesco *Herpílida* (PDubl. C3), señalando los motivos que comparte con las novelas griegas, tanto las conservadas completas como los fragmentos. Se ofrece una traducción del mismo y se realiza un estudio formal del texto, prestando especial atención a su vocabulario, su sintaxis, y las figuras retóricas que utiliza. Se realiza un minucioso análisis de las líneas dedicadas a la ékfrasis de la tormenta, desarrollada de acuerdo con las pautas del ejercicio progymnasmático. Se destaca el carácter retórico del texto y el peso de la tradición literaria en él.

Palabras clave: novela, ékfrasis, *Herpílida*

Abstract: This paper proposes an interpretation of the novel fragment *Herpillis* (PDubl. C3), pointing out the motifs it shares with the Greek novels, both the complete ones and the fragments. A translation is given and a formal study of the text is undertaken, paying special attention to its vocabulary, syntax and rhetorical figures. The *ekphrasis* of the storm, which follows the guidelines of the progymnastic exercise, is analysed in detail. The rhetorical character of the text and its literary tradition are highlighted.

Keywords: novel, *ekphrasis*, *Herpillis*

1. Descripción y datación

El papiro que contiene este fragmento novelesco fue denominado *Herpílida* por Crönert (1903: 366).² Mide 18,5 x 34,5 cm y consta de tres columnas, de las cuales la central tiene 60 líneas y es la mejor conservada, mientras que en las de los extremos solo pueden leerse escasos restos del final de líneas, en la izquierda, y del comienzo de línea, en la derecha. Está escrito sobre el verso con grafía cursiva, y los estudiosos lo datan en el siglo II d.C., algunos al principio del mismo.³ En el recto contiene dos textos diferentes: el más amplio es una documentación contable de la época de Domiciano⁴ y hay otro más pequeño que contiene un pasaje del discurso demosténico *Contra Midias* y que se data en el siglo I d.C.⁵ En cuanto a la fecha de composición, Kussl (1991: 133–135) dice que hay indicios de que el autor tenía presente el tratado

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Caracterización femenina en los papiros de la novela griega», financiado por la Fundación Séneca de la Región de Murcia 20844 / PI / 18.

² La primera edición del texto la hizo Mahaffy (1897). Las ediciones y comentarios más recientes corresponden a Kussl (1991: 103–140) Stephens–Winkler (1995: 158–172), López Martínez (1998: 107–120) que citan ediciones anteriores.

³ Stephens–Winkler (1995: 162), López Martínez lo sitúa a principios de este siglo (1998: 107).

⁴ Años 81–96, cf. Wilcken (1901: 268). Smyly (1901: 329–330), por su parte, cree que se trata de la época de Trajano, antes de que tomara el apelativo de «Dácico», hacia finales del año 102.

⁵ Stephens–Winkler (1995: 162), que señalan como paralelo el fragmento de *Antía*, que también está escrito en el verso de un texto de Demóstenes.



pseudoaristotélico Περὶ κόσμου⁶, lo que nos daría como *terminus post quem* para Herpílides el último cuarto del siglo I d.C. Estaríamos, por consiguiente, ante un texto novelesco situado cronológicamente cerca de Caritón y Jenofonte de Éfeso, pero anterior a Longo, Aquiles Tacio y, desde luego, a Heliodoro.

No sabemos nada sobre su autoría. Smyly (1901: 330) recoge la sugerencia de Bury sobre que la autoría podría deberse a Antífanes, autor novelesco anterior a Antonio Diógenes según mención del propio Antonio Diógenes recogida por Focio en su Biblioteca (166.112a). La novela de Antonio Diógenes, en opinión de Focio, era el prototipo de todas las demás novelas posteriores, pero el propio Antonio Diógenes menciona un escritor anterior a él, Antífanes, y de ahí que Bury sugiera que este papiro contiene un fragmento de la novela de Antífanes, y que Antonio Diógenes habría llamado a su heroína Derkyllís para imitar a la Herpyllís de su predecesor.

2. Texto y traducción

Para este trabajo hemos manejado las ediciones de Kussl (1991), Stephens–Winkler (1995) y López Martínez (1998) y especialmente útil nos ha resultado el comentario de Kussl (1991: 111–140), como se desprende de las frecuentes alusiones que hacemos a él. Reproducimos a continuación el texto de la columna II, objeto de este estudio, según la edición de López Martínez, acompañándolo de nuestra propia traducción. Seguimos esta edición en este trabajo, salvo en lugares puntuales que serán oportunamente señalados.

ἐ[ν δ'] ἐποχαῖς⁷ παραλαίαις δ[.]ξ[.] παρεκάλουν,
 δυσώρου τῆς καταστάσ[εως οὐσης], καὶ γὰρ ἐλάν-
 θα[ν]εν ἐν ἐπισημασί[αις] ν[.....] καθεστῶσα,
 μένειν αὐτόθι τὴν ἐπιουσαν] ἡμέ[ρο]ν, ἐπιδοῦναι
 τ' εἰς]εὐφροσύνην· [σαφέ]στατος⁸ δὲ εἰς κατοχὴν (5)
 ἀπ[ο]δημίας οἰωνός] ἀν[δρὸς φιλο]φροσύνου⁹ με-
 τά[κ]λησις.¹⁰ κἀγὼ μὲν]ἐβ[ου]λόμη]ν μένειν τῶν
 δὲ [κ]υβερνητῶν στασι[αζόντων], ὁ μὲν ἡ]μέτερος
 ἠπεύγετο πλεῖν, ὁ δ[ὲ] τῆς μεγάλης νεώς] συνε-
 τεκμαίρετο χειμῶνα πλεῖσ[τον] κ[α]ί]σ[ω]ς ἀν[ε]ίκτη- (10)
 τον. ἔδοξεν οὖν πλεῖν· ἀσπασάμεν[οι] τοίνυν ἀλ-
 λήλ[ο]υς καὶ θρήνον ἀλκυόνειον ἐνεί[ραν]τες, εἰς τὴν
 ο[ι]κ[ε]ίαν ἐκάτερος ἐμβάντε[ς] ναῦν ὠ[λο]φυρόμε-
 θα, [σ]κοποῦντες ἀλλήλους φ[ι]λή[μα]τά τε ταῖς χερσὶ
 β[ά]λλοντες. ἡ μὲν οὖν με[γ]άλῃ ναὺς βραδύτερόν (15)
 τι ἐξ[ω]πλίζετο, τάχιον δ' ἡμεῖς ἐξ[ε]π[λε]ύσαμεν.
 ἡλίου δ' ὑπὸ μὲν τὸν ἔκπ[λο]υ]ν φ[α]νέν[τος], αὐτίκα
 δὲ ζοφραῖς ἐγκρυβέντος νεφέλ[αις], ἀ[ι]φνίδιον
 κο[ι]τ[ί]λον τε καὶ βραχὺ βροντήσα[ν]τος, ἡμεῖς μὲν
 οὐκέτ' ἀναστρέψαι μετανοοῦντες ἐδυνάμεθα, (20)
 πυκνὸν γὰρ εἶπετο πνεῦμ[α] κατόπι· ἡ δὲ τῆς Ἐρ-
 πυλίδος ἄκατος οὐκέτ' ἀνήχθη, κατέστη δ' ἀπὸ
 τοῦ τείχους ἀνακαλουμέν[η]. πρὸς βραχὺ δ' ὁρῶν-
 τέ[ς] σ[φ]ας ἀφηραζόμεθα, πνεῦμα γὰρ ἄθρουν ἐγ-

⁶ Se basa para ello sobre todo en la forma plural γνοφοί (1.51) que, según *The Online Liddel-Scott-Jones Greek-English Lexicon* (LSJ en adelante) s.v. γνόφος, solo aparece en Ps. Arist. Mu 392b12, con el significado de «storm-clouds». Véase también el *Diccionario Griego Español* online (en adelante DGE), s.v. δνόφος, -ου, ὁ.

⁷ No obstante, el término ἐποχή en esta acepción de lugar físico no aparece recogido en LSJ, donde tenemos las acepciones siguientes: «check», «cessation» «retention»; «suspension of judgement», «suspense of payment», «stoppage», «pause», por ejemplo, de la luz durante un eclipse. Y, como es de esperar, la juntura con el adjetivo παράλιος, α, ον solo da en el TLG este resultado.

⁸ Kussl propone [χαρέ]στατος. En la novela encontramos un paralelo a esta última lectura: ἀλλ' εἰ τῶ ὄντι σὸς ὁ ὄρνις οὗτος, ἄλλον ἡμῖν σαφέστερον δεῖξον οἰωνόν (Ach. Tat. 5.3.3).

⁹ La lectura de Stephens–Winkler es εὐφροσύνου, de la misma raíz que el sustantivo εὐφροσύνη de la línea anterior (no es extraño encontrar en el fragmento repeticiones tan cercanas). Los dos adjetivos, muy poco usuales, no están atestiguados en el TLG junto con el sustantivo ἀνήρ.

¹⁰ Es un término muy poco atestiguado (67 resultados devuelve el TLG) todos muy tardíos excepto Flavio Josefo y Apiano.

κ[ατέ]ρρηξεν ἀπηλιωτικὸν ἀπ' αὐτοῦ τοῦ ἀκρω- (25)
 τ[ηρίου] καὶ τὴν μὲν κεραίαν οὐκ ἦν παραβαλεῖν,
 ἐ[.....]αν¹¹ γὰρ οὐκ {ε}ἴσχυε φέρειν ἢ πορθμῖς* τὴν
 [θάλα]τταν· ἐπὶ ζ[όφον] δὲ τὸ κέρασ οὔριον ἔχοντες
 ε[.....]μένους¹² τοῖς ἀκατίοις τοῦ προκειμένου μὲν
 ἡ[μβρ]ότομον δρόμου, παρὰ [δὲ] τὸν Λακτῆρα, χαλεπῶ- (30)
 τατον] ἀκρωτήριον, κατὰ τὸ Κρητικὸν ἐσυρό-
 μ[ε]θα πέλαγος, οὐδὲ τὴν Νίσυρον καθορᾶν ἔτι
 [δυν]άμενοι διὰ τὴν συννέφειαν· ἦς ἐφιέμε-
 νοι.....] βλέπειν ἀπετύχομεν. μετὰ
 δ]ὲ νοσῶδει παραδόντες πελάγει τῶν μὲν ε[ι]ς (35)
 σωτηρίαν οὐδ[ὲ]ν παρὸν ἐωρῶμεν, ὀλέθρου [δ' οὐ
 προ]σδοκία μόνον ἀλλὰ καὶ πόθος ἦν ἅπασιν.
 ἦδη] γὰρ θ[ά]λαττα ἄγαν ἐκ πολλοῦ διαστήματος συ-
 ρ[ομ]ένη εἰς ἄπειρ[ο]ν, πυκνῶι μὲν οὐκ [έ]τραχύνε-
 τ[ο π]νεύματι, κοιλα[ι]νομένη δ' εἰς ἄπειρον ἐξί[σ]ου. (40)
 ὄρεσ]ιν ἐκορυφοῦτο, μέλαινά τ' ἦν ὑπὸ ζόφου τοῦ πε-
 ρ[ιέχ]οντος ἐσκιασμένη· τὸ πνεῦμα τε στάσιν οὐ
 συνέβα]λε μίαν, γνοφ[ο]ειδῆ δὲ κυκλόθεν ἀδοκῆτοις
 ἐ[ρρ]ίπιζον ἀῆται πν[ο]ιαῖς, οἱ μὲν ψ<ε>ιλοὺς πνεύμα-
 τ[ος] πρηστῆρας, οἱ δ' ὄμβρους καθιέντες. ἅπας (45)
 δ]ὲ κ[ό]σμος ἐν κύκλωι περιεβροντᾶτο, πυκναὶ δὲ
 ἀν[τ]ήστραπτον ἀλλήλαις ἀπ' οὐρανοῦ λαμπάδες, ἀγ-
 χό[θ]ι δὲ πολλάκις ἐωρ[ώ]με[ν] οὐρανόθεν πῦρ ἀπ[ο]τ[ο]ξευ-
 ὀμ[ε]νον ἦν [δ' ἄ]δηλ[ο]ν εἶτε νύξ εἴθ' * ἡμέρα καθεισ-
 τή[κ]ει σκοτούς ὁμοί[ο]τητι· συνεπληρούμεθα [δ' ὑ]πὸ (50)
 τῆς τ[ῶν] κυμάτων ἐπιβολῆς καὶ τῆς τῶν γνόφων
 ἐ[πομ]βρίας· ἦν δ' οὔτε γῆν [ι]δεῖν οὔτε οὐρανό· πε-
 ..[...]μένη<ι>¹³ δὲ νυκτ[ι].....] συνείχετο, καὶ ποτὲ
 μ[έ]ν κατόπιν ἢ μεγ[ά]λη πνοῆ] ἐφίστατ[ο, π]οτὲ δ' ἐν-
 [ηρε]ίδετο κύμα· πολλά[κις δὲ κα]ὶ τῆς κεραίας ἐβάλ- (55)
 λον[το] πυρσοὶ βραχεῖς [μέρος] ἐς ἐκάτερον. εἴτ' ἀσ-
 τρ', ὡς ἔφασκον οἱ ναῦται Διοσ[κό]ρων προσωνυμί-
 αν [λέγ]οντες,¹⁴ εἴτ' ἀστρ[οειδεῖς σ]πινθήρες ὑπὸ τοῦ
 πνεύματος ῥιπιζό[μενοι]*, τὸ σα[φ]ές μὲν ἀδύνατον
 εἰπ[εῖ]ν· προσεκύου[ν] δὲ οὖν καὶ προσεύχοντο πάντες. (60)

En unas paradas costeras, [afablemente]¹⁵ nos invitaban¹⁶ –porque la situación atmosférica era mala y es que a nosotros se nos pasaba desapercibida, entre las señales, que [una nube]¹⁷ se había presentado– a permanecer allí el día siguiente y a entregarnos al goce. El presagio más claro para retrasar un viaje (5) es la invitación de un amigo. Y yo quería quedarme, pero los pilotos estaban divididos: el nuestro estaba ansioso por navegar; sin embargo, el del barco grande intuía, a partir de las señales, (10) una tormenta grande y quizá invencible. Así pues, se decidió navegar. Por consiguiente, tras abrazarnos unos a otros y entonar un treno de alción, llorábamos embarcándonos cada uno de nosotros en su barco, mirándonos el

¹¹ Leemos ἐναντίαν, siguiendo a Stephens–Winkler, propuesta de Zimmermann.

¹² Seguimos la lectura de Stephens–Winkler τ[ετα]μένους, que remonta a Zimmermann.

¹³ πεπυ[κασ]μένη proponen Stephens–Winkler, siguiendo Smyly (1901: 328), participio concertado con el barco, y sugiere una alusión a Hom. Il. 17.551. Por su parte Kussl (1991: 124 nota 77) señala que la expresión πεπυ[κασ]μένη νυκτ[ι] recuerda la teoría meteorológica que explica el origen de las nubes, niebla y oscuridad por la compactación de la luz, citando a Aristóteles Meteorológicos.

¹⁴ Nos inclinamos mejor por la lectura [βο]ῶντες, de Kussl y Stephens–Winkler, siguiendo a Zimmermann.

¹⁵ δεξάμενοι propone Kussl, siguiendo a Lavagnini (1921: 206), pero para Stephens–Winkler (1995: 169) es demasiado largo y ve posible el δ[ε]ξ[ι]ώ[ς], siguiendo a Zimmermann. Nos inclinamos por esta lectura, aunque no ayuda a los dativos.

¹⁶ Entendemos el imperfecto παρεκάλουν como tercera persona del plural, a diferencia de Smyly (1901: 326) y Stephens–Winkler (1995: 169), que lo ven como primera del singular.

¹⁷ νεφέλη (Smyly).

uno al otro y lanzándonos besos con las manos. (15) Así, el barco grande tardaba más en estar completamente equipado, mientras que nosotros zarpamos más rápidamente.

El sol brillaba en el momento de zarpar, pero enseguida fue cubierto por unas nubes negras y retumbó un trueno repentino, profundo y breve; nosotros, aunque habíamos cambiado de opinión, (20) ya no podíamos volvernos pues nos seguía un fuerte viento de popa. El barco de Herpílida, en cambio, ya no se hizo a la mar, sino que se quedó detenido llamándonos desde el rompeolas. Después de un momento fuimos separados mientras todavía los veíamos, pues un repentino viento (25) irrumpió desde el este, desde el promontorio mismo, y ya no podíamos alinear el penol, pues el barco no podía soportar las olas [en contra]. Cuando tuvimos la verga a favor del viento en dirección al oeste, con las velas [desplegadas], (30) equivocamos el rumbo establecido y, a la altura del Lacter, promontorio peligrosísimo, fuimos arrastrados en dirección al mar de Creta, y ni siquiera podíamos ver ya Nisiros a causa de las nubes que cubrían completamente el cielo. Aunque ansiábamos verlo, no lo conseguimos. (35) Y a partir de entonces, rendidos al nocivo mar, no veíamos nada en ese momento para nuestra salvación, y no solo idea de la muerte, sino incluso añoranza de ella en todos había. (40) Pues el mar, que desde una gran distancia ya se precipitaba hasta el infinito, no se picaba con el fuerte viento, sino que, ahuecándose hasta el infinito, se levantaba con una cresta como las montañas y estaba negro, ensombrecido por la oscuridad que lo envolvía. Ráfagas avivaban el viento,¹⁸ en una lucha no hostil,¹⁹ sino oscura, con imprevistas rachas todo alrededor, arrojando unas veces simples torbellinos y otras veces trombas de agua. (45) Todo el universo resonaba con truenos a nuestro alrededor, y numerosas luces desde el cielo relampagueaban una tras otras, y muchas veces veíamos cerca de nosotros un fuego disparado desde el cielo y no se sabía si era de noche o de día (50) por la semejanza de la oscuridad. Fuimos inundados por el embate de las olas y por la lluvia torrencial de nubes de tormenta. No se podía ver la tierra ni el cielo; (el barco) estaba atrapado [rodeado] por la noche, y unas veces la gran ráfaga de viento se levantaba repentinamente por detrás, y otras veces las olas descargaban sobre nosotros. (55) Con frecuencia también breves llamaradas eran lanzadas a cada parte del penol del barco. Si eran estrellas, como decían los marineros invocando a gritos a los Dióscuros, o si eran chispas parecidas a las estrellas, avivadas por el viento, era imposible decirlo. (60) Todos se prosternaban y suplicaban.

3. Pertenencia al género novelesco

Este fragmento ha sido considerado como perteneciente al corpus novelesco por la mayoría de los estudiosos.²⁰ Stephens–Winkler (1995: 159), siguiendo a Gallavotti (1931:257), sugieren que pueda ser un fragmento de la obra de Antonio Diógenes *Cosas increíbles de allende Tule*, ya que el nombre de la mujer solo puede leerse en una ocasión (l.21–22), pero no completo, y ellos lo identifican con el nombre de la heroína de Antonio Diógenes, *Derkyllis* en griego, cercano ortográficamente. No obstante, editores como Kussl²¹ o López Martínez (1998: 110) leen el nombre *Herpyllis* (Ἑρπυλλίδος), nombre de heroína que ciertamente no aparece en la ficción antigua, pero está documentado como nombre propio. Este es un dato especialmente importante para el estudio de nuestro fragmento porque es el único nombre propio que aparece en el

¹⁸ Entendemos τὸ πνεῦμα como acusativo complemento del verbo ἐ[ρρ]πιζον, cuyo sujeto es ἀἴται, como Stephens–Winkler (1995: 172). Para otras interpretaciones sintácticas, véase Kussl (1991: 121 nota 64). Llamamos la atención sobre la concentración en esta frase de tres sustantivos relacionados con el viento, incidiendo en el efecto de este fenómeno sobre los navegantes.

¹⁹ Preferimos la lectura de Stephens–Winkler (1995): τ' ἐςς> στάσιν οὐ [..] πο]λεμίαν, que recogería la imagen de la lucha de los vientos, sobre la que volveremos después.

²⁰ En contra, Crusius (1897), que se inclinaba fuera una carta privada, comparando el texto con la carta 5 de Sinesio de Cirene en la que el obispo describe una tormenta en el mar con un lenguaje muy parecido. Véase infra. Esta hipótesis cuenta con argumentos en contra ya desde Wilcken (1901) y no tiene adeptos.

²¹ Afirma (1991: 129, n. 99) que la editio princeps de Mahaffy y la fotografía que él pudo ver del papiro en la biblioteca del Trinity College muestran que la lectura del nombre propio *Derkyllis* es imposible, por dos motivos: a) al principio de la línea 22 se aprecian, en su opinión, las huellas de una π, sobre todo si se compara con el principio de la línea 21: πυκόν; b) en la línea 21, entre τῆς y Ἐρ- no hay espacio para otra letra más (sería la Δ), y pone otros ejemplos de otras líneas para contrastar. Da otro motivo adicional: según el resumen de Focio, la separación de los dos hermanos tuvo lugar entre la partida desde Tiro y el regreso de Dercilis del inframundo (109b12); el viaje de Dercilis fue de Rodas a Creta; en el mar de Creta iba también a la deriva el barco del narrador de este fragmento. Y concluye con otros dos argumentos en contra: los dos hermanos en Antonio Diógenes viajaban en la misma dirección y la alusión al mito de Ceix y Alcione, poco apropiada para una despedida de hermanos.

texto. *Herpyllis*, como antropónimo, está atestiguado en inscripciones y en varios autores, asociado en este caso a una hetera con la que conviviera Aristóteles,²² y en Alcifrón se aplica a una ἄβρα, a una esclava favorita (4.7.3).²³ Puede ser un nombre parlante que recuerde a una planta, el tomillo (López Martínez, 1998: 118); o, según Hesiquio, significaría «cigarra». Podría ser el nombre de la protagonista de esta novela, en este caso distinto de los nombres que llevan las protagonistas de las novelas de amor y aventuras, nombres parlantes que reflejan las cualidades y virtudes que adornan a estas heroínas idealizadas y que se forman con los sufijos -η, -ία y -εια: Parténope, Calírope, Antía, Cloe, Leucipa o Cariclea (Παρθενότη, Καλλιρόη, Ἀνθία, Χλόη, Λευκίππη, Χαρίκλεια). Hay que recordar aquí que los antropónimos con el sufijo -ίς e-ιον son frecuentes en personajes de comedia o entre las heteras, como atestiguan los *Diálogos de las meretrices* de Luciano,²⁴ el *mimiambo 1* de Herodas (Γυλλίς) y las epístolas de Alcifrón y Aristóneto (Ruiz Montero, 2017: 116). Por consiguiente, el nombre de *Herpílida* podría sugerir que la novela a la que pertenece el texto podría estar más en la línea de la de Antonio Diógenes, cuya protagonista femenina se denomina *Derkyllis*, o del tipo cómico paródica, como el nombre de *Panionis* que aparece en otro fragmento novelesco (P. Oxy. LXXI 4811)²⁵ que parece tener este tono.

Creemos, no obstante, que el nombre de *Herpílida* no es un obstáculo para interpretar el fragmento como novelesco, tal como veremos en el apartado siguiente.

4. Contenido de *Herpílida*

Como hemos dicho antes, solo la columna central del fragmento nos ofrece un texto en buenas condiciones para ser interpretado. Estamos ante un relato en primera persona, en boca de un varón, que probablemente sea el protagonista masculino de la novela. La acción se sitúa en algún lugar costero de Asia Menor (cerca de Halicarnaso) desde el que se preparan para zarpar dos barcos, a pesar de que las circunstancias meteorológicas no aconsejan hacerse a la mar. Parece que la joven *Herpílida* va a partir en un barco que no termina de aparejarse, mientras que el protagonista lo hace en otro más pequeño. Este es el que zarpa y, nada más hacerlo, una violenta tormenta sorprende al joven y a sus acompañantes, tormenta que les impide volver y que los hace errar la ruta prevista. El fragmento se interrumpe cuando unas señales en el cielo parecen anunciar el final de la tormenta y la salvación de quienes viajan en el barco.

5. Objeto de este trabajo

En las páginas que siguen pretendemos profundizar en la interpretación de este fragmento, especialmente en su carácter literario y retórico, señalando los motivos que comparte con las novelas griegas, tanto las conservadas completas como los fragmentos. Asimismo, señalaremos también las huellas de la tradición literaria anterior en el fragmento, aspecto importante para situarlo en esa tradición y destacar su calidad literaria.

6. Motivos novelescos presentes en *Herpílida*

6.1. Los personajes son una pareja de enamorados

Establecer la relación que existe entre los protagonistas de este fragmento es imprescindible para poder interpretarlo. Se ha dicho (Crusius, *apud* Wilcken 1901: 270) que los protagonistas pueden ser dos amigos o camaradas y que, por consiguiente, no estaríamos ante una novela, argumento que no se sostiene porque, como dice Wilcken, en *Caritón* tenemos episodios protagonizados por amigos, *Quéreas* y *Policarmo*, que durante buena parte de la novela corren juntos aventuras en busca de *Calírope*.

Por su parte, Stephens-Winkler (1995: 159) han señalado que el léxico con que se relata en el fragmento el momento de la despedida no parece el propio de una despedida de una pareja de enamorados: algunos

²² D.L. 5.1, Athen. 2.2.117.

²³ Remitimos a la versión online del *Lexicon of Greek Proper Names*, s.v. (<http://www.lgpn.ox.ac.uk/online/index.html>).

²⁴ Aquí encontramos los antropónimos Θαίς (1), Δωρίς (2), Βακχίς (3), Κλωνάριον (5), Μουσάριον (7), Ἀμπελίς y Χρυσίς (8), Παννυχίς (9), Χελιδόνιον y Δωρίς (10), Ὑμνίς (13) Κοχλίς y Παρθενίς (15)

²⁵ Sobre esta, véase López Martínez (2016) y Kanavou (2018).

de los términos empleados, como ἀσπάσομαι ἀλλήλους²⁶ y φιλήματα²⁷ serían esperables en una descripción de la despedida de amigos o parientes; y otros, como θρήνον ἀλκυόνειον y ὠ[λο]φυρόμεθα, son más apropiados para llorar a los muertos, especialmente este último, que es casi un tecnicismo que indica ese duelo a los muertos.²⁸ Pensamos que el hecho de que no se emplee un léxico amoroso para esta escena de despedida puede deberse al decoro que guardan todos los protagonistas novelescos en público. En cuanto a θρήνον ἀλκυόνειον, más adelante daremos nuestra interpretación sobre este sintagma que, en nuestra opinión, es determinante para establecer la condición de los personajes del fragmento.

Kussl y López Martínez consideran que estamos ante una pareja de enamorados, hipótesis que compartimos. López Martínez (1995: 118) sugiere que los protagonistas han emprendido una travesía marítima que podría ser su luna de miel, acompañados de gente de confianza. Al llegar a uno de los puertos que pensaban visitar les llega la noticia de que el héroe debe cumplir una difícil misión y la heroína decide volver a casa. Ella embarca en la nave donde había venido y el héroe en una más pequeña y rápida. Sin embargo, en nuestra opinión, del texto no se desprende que la joven embarque en la nave donde han viajado los dos, sino que quizá las dos naves han sido aparejadas en ese lugar de parada y la pareja ha llegado allí en otro medio de transporte.

Nosotros pensamos que la escena inicial refleja una despedida de dos enamorados que se separan. Que esta pareja sea la protagonista de la novela, no lo sabemos, aunque nosotros nos inclinamos a pensarlo, sobre todo en lo que se refiere al joven, el narrador en primera persona, por el detalle con que se describe, como veremos más adelante, la tormenta. Si los jóvenes son los protagonistas, lo más probable es que llegaran juntos, y ya enamorados, al lugar desde donde parten en el fragmento. No obstante, no puede descartarse la posibilidad de que llegara cada uno por su parte y se hubieran conocido y enamorado allí, en un ambiente festivo (como veremos después) –como en Antonio Diógenes–, y después tuvieran que separarse y cada uno embarcara en su nave, ya que el adjetivo ο[ί]κε[ί]αν (en el sintagma ο[ί]κε[ί]αν ἑκάτερος ἐμβάντε[ς] ναῦν, l. 13), puede hacer referencia a la idea de que cada uno tenía su propio barco. Esto no lo podemos inferir con certeza a partir de lo conservado.

Creemos que la clave para determinar que se trata de una despedida de una pareja de enamorados está en «tras entonar un treno de alción» (θρήνον ἀλκυόνειον ἐγε[ί]ραντες, l. 12), que consideramos una clara alusión a Ovidio *Metamorfosis* 11.410–748 donde se relata la desgraciada historia de amor de Ceix y Alcíone, historia que guarda un gran paralelismo con este fragmento²⁹ si bien, como ha dicho Kussl (1991: 138–140), no puede demostrarse que el autor de *Herpilide* tomara como modelo el relato ovidiano. El sintagma θρήνον ἐγε[ί]ρω lo encontramos en Caritón (8.3.6), refiriendo la reacción de la reina persa Estatira cuando se entera de que ha sido hecha cautiva; en Heliodoro (6.12.2), cuando, en la escena de necromancia, la madre abraza el cuerpo exangüe de su hijo muerto y también, antes, en Sófocles (*OT* 1777).³⁰ Lo peculiar del texto que analizamos es que se añade al sustantivo el adjetivo ἀλκυόνειον, «relativo al alción», un adjetivo que tiene pocas ocurrencias en la lengua griega según los resultados arrojados por el TLG. El alción (o martín pescador) es un ave que tiene su origen en un mito etiológico, el de Ceix y Alcíone, pareja de enamorados que fueron transformados en aves por los dioses. Sobre este mito nos han llegado varias versiones. La más antigua, en la que Zeus transforma a la pareja en aves marinas porque osaron llamarse Zeus y Hera, la encontramos en Ps. Hesíodo, *Catálogo de las mujeres*, fr. 10a 83–96 y Apolodoro, *Biblioteca* 1.7.4 (Reed, 2013:343). La versión del mito de nuestro fragmento es claramente la de Ovidio (*Metamorfosis* 11.410–

²⁶ Hemos hecho una búsqueda de este verbo en el corpus novelesco y lo encontramos en Charito 8.6.11, en la escena del recibimiento en Siracusa de los dos jóvenes a su regreso al hogar; se utiliza también en la imagen de abrazarse con los ojos en Ach. Tat. 7.16.4, aplicado a Leucipa y Clitofonte, teniendo en este pasaje unos tintes claramente amorosos. También aparece en Hld. 6.11.2, cuando Calasiris y Cariclea se despiden de Nausicles y su familia para ir en busca de Teágenes; y en la despedida de Tíamis y Teágenes antes de que aquel se enfrentara a su hermano Petosiris, Hld. 7.6.1.

²⁷ Stephens–Winker (1995: 170) señalan que φιλήματα τέ ταις χερσὶ β[ά]λλο[ν]τες no está atestiguada en ninguna otra parte en griego, pero comparan con el latín oscula (or blanda) iacere (Juv. 4.118, Tac. Hist. 1.36), subrayando que en latín parece darse en escenas de masa, no entre amantes. Sobre esta construcción volveremos después, cf. p.28.

²⁸ Stephens–Winker (1995: 170) destacan que, en el discurso fúnebre ático, este término se usa regularmente para indicar el comienzo del lamento público (cf. Th. 2.44, Lys. 2.37), e imitaciones de estos discursos fúnebres eran frecuentes en la literatura retórica tardía. Para su uso en las novelas remiten a Ach. Tat. 3.5.6.

²⁹ Ya señalado por Wilcken (1901: 269, n. 1) y Zimmermann (1936: 69).

³⁰ Señalados por Kussl (1991: 113, n. 22) y Stephens–Winker (1995: 169). El TLG da más testimonios, pero son todos muy tardíos.

748), un relato con el que nuestro texto guarda importantes paralelos, algunos señalados por Kussl (1991) y otros que sugerimos nosotros y sobre los que incidiremos en varios momentos de este trabajo. La fuente principal de Ovidio para este episodio es Nicandro de Colofón, del que toma las metamorfosis de los jóvenes esposos, del hermano de Ceix, Dedalión, en halcón (vv. 340–345) y de un lobo que ataca el ganado de Peleo en piedra (vv. 403–406). La innovación de Ovidio respecto a su fuente es que integra las metamorfosis en el contexto de la leyenda de Ceix, ya que el poema de Nicandro era una colección de historias separadas cuyo único nexo de unión era que cada una de ellas contenía una metamorfosis (Griffin, 1985: 147–148).

Creemos, pues, que hay que entender el sintagma «treno de alción» como una referencia directa a Ovidio y no, como entienden Stephens–Winkler (1995: 170), como una referencia genérica al dolor. Ello significaría que, al igual que en el relato ovidiano, estamos ante una pareja de enamorados (quizá ya casados, como en Ovidio). La referencia a Ovidio tendría una serie de implicaciones para los lectores de *Herpílides*: estaría anticipando la terrible tormenta (que se describe después) y también la muerte en naufragio del joven; este hecho, sin embargo, no se relata en nuestro fragmento y, en cualquier caso, es poco probable que se llegara a producir, debido a la mención del meteoro luminoso que los tripulantes interpretan como debido a los Dióscuros (el fuego de Santelmo); un final luctuoso iría, asimismo, en contra del obligatorio final feliz del género novelesco. No obstante, aunque dicha muerte no se produzca finalmente, se estaría añadiendo suspenso a la trama novelesca, e incluso dando al lector unas pistas que resultan finalmente ser falsas, procedimiento narrativo habitual en la novela (solo hay que mencionar el recurso a las muertes fingidas, tan habitual en el género).

6.2. Relato en primera persona

Todo el fragmento constituye un relato, sin ningún diálogo, cuyo narrador es un varón, que puede ser el protagonista masculino, o bien un narrador secundario interno. Por el detalle con que se describe la tormenta, creemos que debe ser el protagonista, ya que, si la tormenta hubiera acaecido a personajes secundarios, no es probable que fuera descrita con tanta extensión. Ello no implica que toda la novela tuviera que ser un relato en primera persona, como la de Aquiles Tacio, sino que podríamos estar ante un relato del protagonista en presencia de un público, como el relato de Quéreas ante la asamblea siracusana al final de la novela, por ejemplo. No obstante, también podría ser que toda la novela estuviera escrita en primera persona, y narrada por el protagonista masculino de la historia. Hay que señalar que el narrador, salvo en un caso que utiliza la primera persona del singular, y de forma enfática (κάνω μὲν [ἐβ]ου[λόμη]ν μένειν, l. 7), siempre utiliza la primera persona del plural, en las acciones que realiza en el barco para recobrar el mando y en los efectos que la tormenta tiene sobre ellos, por lo que pensamos que no viaja solo en el barco que es azotado por la gran tormenta, lo cual no es extraño en la novela, pues los protagonistas novelescos, por su alta extracción social, nunca viajan solos, sino que lo hacen acompañados de amigos, esclavos o protectores.³¹

El que tengamos un relato en primera persona es un dato importante para determinar el tipo de novela a que pertenecería el fragmento ya que, como hemos dicho, este hecho la acercaría a las novelas de Antonio Diógenes y Aquiles Tacio, y la separaría de las novelas primeras, como *Nino*, *Parténope* o *Calírroe*.

6.3. Viaje

En el fragmento los personajes masculino y femenino se separan voluntariamente, aunque tristes, para realizar un viaje en barco, cada uno en una nave diferente. El barco es un medio de transporte muy habitual en el género novelesco ya que los viajes por mar los más abundantes (Brioso, 2002a: 374).

Los pilotos disienten sobre la oportunidad de la partida: el del protagonista masculino (ὁ μὲν ἡ]μέτερος l.8) está ansioso por zarpar, mientras que el piloto del barco grande ([ὁ δὲ τῆς μεγάλης νεώς] l.9) tiene sus reservas porque presiente que acecha una gran tormenta. Finalmente, y ante la decisión de zarpar, cada uno embarca en su propia nave (οἱ[ικε]ί[αν] ἐκάτερος ἐμβάντε[ς] ναῦν l. 13), pero solo el más pequeño, el del protagonista masculino, se hace a la mar, porque el barco grande tarda más en aparejarse. Después, no obstante, el barco donde presumiblemente viaja la joven es denominado ἄκατος, y se dice que ya no zarpó. Este término hace referencia a un barco no muy grande, lo que ha hecho que algún estudioso

³¹ En ocasiones también se ven forzados a viajar con compañía, como por ejemplo Calírroe es llevada a Mileto a la fuerza, en compañía de Terón y sus secuaces, y después a Babilonia por Dionisio y más tarde a la guerra contra el Egipto en el séquito del Gran Rey (Brioso, 2002b: 222–223; 226–228).

(Brioso, 2002a: 377) hable de que hay tres barcos, pero nosotros creemos que tal hipótesis no es necesaria, y que el barco de Herpílido es el referido como *μεγάλη ναῦς*³² y ἄκατος, ya que este último término también puede utilizarse con valor genérico para designar un barco (véase LSJ s.v.), frente al barco donde viaja el protagonista, más pequeño, esto es, la *πορθμῖς*³³ (l. 27).

En la única novela griega donde encontramos una partida en barco de la pareja protagonista es en la de Jenofonte de Éfeso, pero en este caso parten juntos, en el mismo barco y desde su patria, y se alude al equipamiento del barco y a los sacrificios propiciatorios que se celebran (Xen. Eph. 1.10.4–10). Contrasta esta partida de la pareja, con la bendición de sus respectivas familias, con la huida a escondidas y con nocturnidad de Leucipa y Clitofonte, que se produce por tierra (Ach. Tat. 2.31.5), hasta que embarcan en Berito; y con el fingido rapto de Cariclea por parte de Teágenes, también de noche (Hld. 4.17), para zarpar después juntos con Calasiris (Hld. 5.1).

En cuanto a los fragmentos novelescos, también se separan Nino y Semíramis, por las campañas militares a que debe atender Nino, algunas por tierra (PBerol. 6926, frag. B, col. II y III) y otras por mar (PSI 1305). Y se separan asimismo Metíoco y Parténope, y esta sale en busca de Metíoco e inicia un viaje que tiene varias paradas, quizá una de ellas Corcira, como parece desprenderse del P. Oxy 435. Asimismo, el O. Bodl. 2175, aunque ha sido diversamente interpretado, nos presenta a un Metioco que añora a Parténope y teme que ella lo haya olvidado.³⁴

En este fragmento no se dice por qué motivo ni cuál es el destino de uno y otro. El motivo más obvio podría ser que uno y otro tienen destinos diferentes y nos inclinamos por pensar que la separación se hace por una causa de fuerza mayor, como una obligación o un problema que requiere la presencia del protagonista en otro lugar, quizá en su propia patria. Y pensamos también que la partida era urgente en el caso del protagonista, por las prisas que tiene el piloto de su barco a pesar de que nada aconsejaba la partida. Es probable que el destino al que se dirige el joven no esté lejos del lugar del que parten, a juzgar por la nave en que viaja, un barco pequeño, no apto para largas travesías por mar, sino para recorridos cortos, y preferentemente por vías fluviales.³⁵

Esta escena evoca la partida de Quéreas de Siracusa en busca de Calíroo, a la que ya nos hemos referido (Charito 3.5.2): la partida se produce en plena estación invernal, por lo que no era aconsejable echarse al mar; pero los siracusanos, por consideración a Quéreas y sobre todo a Hermócrates, deciden no retrasar la partida del barco, e incluso se expresa de forma muy similar: «se prepararon para hacerse a la mar» (ἀλλ' ἤτομάζοντο πλεῖν). A diferencia de nuestro fragmento, en Caritón la expedición tiene como finalidad ir en busca de la heroína, se prepara con fondos públicos, se equipa la mejor nave de la flota y una multitud se congrega para despedirlos.

Tenemos otro paralelo en otro fragmento novelesco, P. Oxy. 5355, perteneciente a llamada *Novela de Calígone*,³⁶ recientemente publicado por Parsons (2018) y objeto de un estudio de Ruiz Montero,³⁷ donde se narra cómo la nave que lleva a Calígone, probablemente tras un naufragio, llega al país de las Amazonas (frag. 1, col. II, l. 5 ss.). Al comienzo del fragmento se alude a un *paidíon* que parece viajar en otro barco, y que no sabemos de quién se trata, aunque sí que es de familia rica, y probablemente noble, porque va acompañado de una mujer que parece tener la obligación de protegerlo. Ruiz Montero sugiere que podría ser un familiar de Calígone, bien su hermano o incluso su propio hijo, inclinándose por esta última posibilidad.

En *Herpílido*, desde nuestro punto de vista, la partida no se produce desde la patria, sino desde otro lugar, un lugar amigo, probablemente, en nuestra opinión, un lugar al que han llegado juntos en una etapa de su viaje, aunque también, como hemos dicho, podrían haber llegado por separado. Si estuvieran partiendo de la patria de ambos, o de la de alguno de ellos, como sugiere López Martínez (1998: 118), encontraríamos un nutrido grupo de personas en la escena de despedida, a la que asistirían también los padres de

³² En un barco grande parten Antía y Habrócomes de Éfeso (Xen. Eph. 1.10.4–6), y en una gran nave embarca Hipótoo a Antía para devolverla a sus padres a Éfeso (Xen. Eph. 5.11.1); grandes son también los barcos en que Quéreas y Calíroo regresan a Siracusa (Charito 8.6.1).

³³ Stephens–Winkler (1995: 171) señalan que esta palabra es rara en el período clásico, pero que aparece en Charito 5.1.7 y Hld. 1.30.1.

³⁴ Véase Hägg–Utas (2003: 37–41) y López Martínez y Ruiz Montero (2016).

³⁵ En un barco denominado así cruza el Éufrates Calíroo (Charito 5.1.7) y Tíamis se desplaza en una *πορθμῖς* por la zona lacunosa y de marismas donde vive (Hld. 1.30.1).

³⁶ Sobre la que ya conocíamos un fragmento PSI981, editado por Stephens–Winkler (1995: 267–76) y López Martínez (1998: 145–55).

³⁷ Trabajo por cuya lectura previa a su publicación agradecemos que la profesora lo haya puesto a nuestra disposición.

los jóvenes, como sucede en Caritón (cuando Quéreas parte de Siracusa en busca de Calíroo, 3.5.3) o en Jenofonte de Éfeso (cuando Habrócomes y Antía son enviados por sus padres de viaje siguiendo el oráculo, 1.10.6). A diferencia de estas dos novelas, el grupo de personas que están para despedirlos no parece ser un grupo numeroso, aunque sí es un grupo de personas que los aprecia y que los invita a quedarse un día más, en un contexto claramente festivo (1.1–5). Otro argumento a favor de que sea un grupo de personas amigas quienes los despiden es la *gnome* que introduce después el narrador: «el presagio más claro para retrasar un viaje es la invitación de un amigo» (1.5–6). El hecho de que los protagonistas sean agasajados en los lugares a que llegan, como parece deducirse de las líneas 4–5 de este fragmento, no es extraño en las novelas, por ejemplo, cuando Antía y Habrócomes llegan a Rodas se ofrecen rezos públicos y sacrificios en su honor, así como un festejo (Xen. Eph. 1.12.2), y cuando parten de Rodas para continuar su viaje, todo el pueblo rodio va a despedirlos (Xen. Eph. 1.12.3). Es probable que en este lugar de parada de los protagonistas se estuviera ya celebrando una fiesta, como puede deducirse de la no segura forma ἑορταζο[(primera columna, 1.18) y de εὐφροσύνη (1.5).³⁸ Nos inclinamos por pensar que, como en la novela de Jenofonte de Éfeso, los jóvenes se hallan en una parada de su viaje, en un lugar donde son bien acogidos y se les ruega que no se marchen tan pronto, porque además las circunstancias meteorológicas no son las más favorables.

Como hemos dicho ya, la separación en nuestro fragmento no parece forzada, no es debida a un rapto o a una detención, aunque sí que se aprecia tristeza y patetismo en la despedida. En las cinco novelas conservadas completas la separación de los protagonistas siempre es a la fuerza (Brioso, 2002b: 202). Por ejemplo, Quéreas se separa de Calíroo porque esta es enterrada, a raíz de su muerte aparente, y luego raptada por Terón (Charito 1.10); se reencuentran en Babilonia (Charito 5.8) aunque, tras la escena de reconocimiento siguen separados; siguen caminos diferentes cuando se produce la sublevación del Egipto (Charito 6.9) y la unión definitiva no se produce hasta que Quéreas, victorioso, llega a la isla de Arados (Charito 8.1.8). En Jenofonte de Éfeso, los protagonistas se separan solo a la fuerza, cuando Manto decide llevarse a Antía a Siria (Xen. Eph. 2.9.1), y están separados durante toda la trama, hasta que se reencuentran en Rodas (Xen. Eph. 5.13). En la novela de Longo, las duras condiciones climatológicas invernales implican la separación de la pareja (Longus 3.3), así como los fugaces raptos de que es víctima Cloe (Longus 2.20.3 y 4.28). Los protagonistas de la novela de Aquiles Tacio se separan por la fuerza, durante un breve espacio de tiempo cuando Leucipa es raptada para ser sacrificada por los vaqueros (Ach. Tat. 3.12) y después, durante un periodo de tiempo más largo, cuando Leucipa es raptada y aparentemente degollada y arrojado su cuerpo al mar (Ach. Tat. 5.7). Aunque se reencuentran en la finca de Mélite en Éfeso, Clitofonte no la reconoce (Ach. Tat. 5.17) y después vuelve a creerla muerta, y no se reencuentran hasta finales del libro 7. Por último, en la novela de Heliodoro, los protagonistas escapan juntos de Delfos, simulando el rapto de Cariclea (Hld.), pero se separan brevemente cuando Tiamis la encierra en la cueva (Hld. 1.28); luego son separados cuando, atrapados por Mitranes, Cariclea es entregada a Nausicles y Teágenes es enviado como presente a Oroóndates (Hld. 5.8), y se reencuentran después en Menfis (Hld. 7.7).

Por todo ello, podemos concluir que este fragmento no pertenecería al inicio de la novela, donde se hallaría la partida de los jóvenes de su patria, como vemos en Jenofonte, sino que se situaría un poco más adelante, pero al principio de la intriga ya que, según los cánones del género, buena parte de la trama la pasan los protagonistas separados buscándose el uno al otro.

El punto del que parten es algún lugar costero de Asia Menor, que podría ser la isla de Cos, alguna isla cercana o incluso algún lugar en la costa jonia como Halicarnaso, por ejemplo (López Martínez, 1998: 120), un lugar de parada en una travesía. Nos movemos en la geografía habitual en el género novelesco, especialmente en la novela de Jenofonte de Éfeso.³⁹

6.4. Tormenta

Inmediatamente después de que el barco zarpara, y aunque el sol brillaba en ese momento, el cielo se cubre de nubes y se desencadena una tormenta. Las tormentas son habituales en las novelas griegas y

³⁸ Kussl (1991: 136, n. 137) lo compara con una escena de llegada similar de *Historia Apollonii Regis Tyri* 39.1–6, en la que subraya en negrita términos y expresiones que se encuentran en ambos textos.

³⁹ Remitimos a los mapas donde se plasman los viajes de los protagonistas novelescos que cierran el libro editado por Schmeling (1996) sobre la novela en el mundo antiguo.

aparecen también en la tradición literaria anterior, como veremos más adelante de este trabajo. Por ejemplo, el barco de Nino encalla en una zona poco profunda de la Cólquide, y el embate de las olas está a punto de destruir el barco; y aunque él y sus hombres logran salvarse, Nino es quien peor lleva la situación, por el revés sufrido y por haber pasado en pocos días de general exitoso a naufrago (PSI 1305, véase Bastianini, 2010). Ya hemos aludido a la tormenta que provoca el naufragio de Calígone y la lleva al país de las Amazonas (cf. *supra* p.8). Tenemos también otro papiro (P. Mil II.17) del siglo II d.C., no claramente novelesco⁴⁰, donde se menciona una tormenta, probablemente mientras se desarrolla una batalla naval, una tormenta que ocasiona importantes daños en los barcos.⁴¹

En cuanto a las novelas completas, en la de Caritón, al pirata Terón y a sus hombres los sorprende una tormenta cuando vuelven de Mileto a Creta, una vez vendida Calíroo, tormenta que se considera motivada por la providencia divina para castigar a estos indeseables por su vil hecho (Charito 3.3.9–10). Esta tormenta, no obstante, no los hace naufragar, sino que los hace errar por mar durante varios días motivando la muerte de todos salvo de Terón, rescatado finalmente por el trirreme de Quéreas. Antía y los comerciantes cilicios a los que la ha vendido el cabrero Lampón son también víctimas de una tormenta que provoca un naufragio del que algunos, incluida Antía, logran salvarse agarrándose a un trozo del barco (Xen. Eph. 2.11.10); de igual modo, Hipótoo e Hiperantes son sorprendidos por una tormenta cuando están cerca de alcanzar su destino e Hiperantes muere ahogado (Xen. Eph. 3.2.12). Leucipa y Clitofonte, en su viaje desde Berito a Alejandría, son sorprendidos en la tercera jornada de travesía por una violenta tormenta que acaba destrozando la nave y los protagonistas logran salvarse milagrosamente agarrándose a un trozo de madero y llegar a Pelusio (Ach. Tat. 3.1–5). En la novela de Heliodoro, Cariclea se inventa ante Tíamis que han sido víctimas de una tormenta, cuando le cuenta una historia falsa sobre su origen y la relación que la une a Teágenes y le dice que dicha tormenta hizo que el barco se desviara de su rumbo y estuviera a la deriva durante siete días hasta encallar donde Tíamis los encontró (1.22.4); cuando Calasiris y los dos jóvenes parten de Zacinto son sacudidos por una violenta tempestad que casi ocasiona la muerte de todos, hasta que consiguen atracar en la costa de Creta (5.22.6); asimismo, cuando los protagonistas están junto con Calasiris en el barco fenicio en el que partieron de Zacinto y del que se ha apropiado el pirata Traquino, un fuerte huracán los sorprende y el timonel no sabe cómo gobernar un barco de carga tan grande, hasta que al final logran arribar a la desembocadura del Nilo, al lugar donde arranca la novela (Hld. 5.27.1–7).

En el caso que nos ocupa, nos encontramos con que el narrador, en el marco de su relato en primera persona, amplifica la tormenta que se desencadena con toda la fuerza sobre el barco en que viaja, y para ello utiliza el recurso de la écfrasis, uno de los ejercicios preliminares o *progymnasmata*.⁴² La écfrasis se define como «una composición descriptiva que presenta vívidamente ante la vista lo que muestra» (Theon 78.7–8) y pueden ser objeto de écfrasis los siguientes elementos del relato: «persona, hecho, lugar, circunstancia y modo» (Theon 118.8–119.5). La écfrasis de una tormenta se incluye entre los ejemplos de écfrasis de hecho.⁴³ Los manuales progimnasmáticos mencionan también las dos virtudes (ἀρεταί) de toda écfrasis: «claridad» (σαφήνεια, virtud que comparte con el relato) y «viveza» (ἐνάργεια), imprescindibles para conseguir la finalidad que persigue, a saber, presentar ante los ojos del oyente/lector lo mostrado de tal modo que este se convierta en testigo ocular y pueda visualizar la realidad que se representa ante él.⁴⁴ Se

⁴⁰ Fue incluido en la edición de López Martínez (1998: 353–356) como el número 39 y con la etiqueta *valde incertum*.

⁴¹ Véase el trabajo de López Martínez–Ruiz Montero (2022). Agradecemos a las autoras que nos lo hayan dado a leer antes de ser publicado. Las autoras señalan que el papiro parece pertenecer al género historiográfico, del tipo dramático y teatral tan frecuente en el helenismo tardío, pero aún vigente en época imperial; pero tampoco pueden negar la posibilidad de que se trate de un episodio militar en una novela histórica o una novela que describa hechos pseudo– o para–históricos.

⁴² Sobre los ejercicios preliminares del relato y la écfrasis en las novelas griegas, véase Fernández–Garrido (2019).

⁴³ Theon 118.17–18 Spengel: πραγμάτων δὲ οἷον [φράσις] πολέμου, εἰρήνης, χειμῶνος, λιμοῦ, λοιμοῦ, σεισμοῦ. «De hechos, por ejemplo, de una guerra, paz, tempestad, hambre, epidemia, terremoto».

⁴⁴ Ps. Hermog. Prog. 10.49ss.; véase Elsner (2002: 1), Webb (2009: 71,75). Antes de los *progymnasmata*, la *enárgeia* es definida, de modo magistral, por Dionisio de Halicarnaso (Lys. 7.1–8), Zanker (1981: 297), que cita otras definiciones). La *enargeia* no es solo buscada por los rétores o los oradores, sino también por los historiadores, y es ensalzada esta capacidad de Tucídides (Plut. Glor. Athe 347). Pero a veces se considera excesivo el modo en que los historiadores describen los hechos ante los ojos de sus lectores, para apelar a la compasión de estos, y encontramos la crítica de Polibio al proceder del historiador Filarco, que, queriendo despertar la compasión de sus

señala también como virtud de la écfrasis el que no se extienda sobre aspectos innecesarios, sino que la exposición se adapte al tema que trata.⁴⁵

La descripción de la tormenta ocupa en el papiro de *Herpilide* la mayor parte del texto (43 líneas de las 60 de la columna II), y en ella el narrador no solo se detiene en los meteoros que acompañan a una tormenta, sino también en el efecto y las consecuencias que dichas circunstancias adversas tienen sobre los que viajan en el barco, inermes ante la tempestad, siguiendo así las recomendaciones que los manuales dan para la écfrasis de un hecho.

En *Herpilide*, la tempestad se desencadena de forma repentina y la primera señal de la misma es el que el cielo se oscurece de pronto y retumba un trueno (1.17–19). Inmediatamente después se desata un fuerte viento de popa que les impide volver y que hace que el otro barco, donde viaja *Herpilide*, ya no zarpe (1.19–23); un repentino viento desde el este, desde el lugar donde estaban amarrados, y los embates de las olas les hacen perder momentáneamente el control del barco (1.23–28). Cuando logran hacerse con él, pierden el rumbo y son arrastrados al mar de Creta; desesperados, se entregan al mar sin esperanza alguna de salvación, en manos de los embates del mar, del viento, de la lluvia, la oscuridad, los truenos y relámpagos (1.28–55). En esta angustiada situación, no obstante, parece surgir un atisbo de esperanza con la aparición de unas señales en el cielo que los marineros identifican con el fuego de Santelmo, por lo que todos suplican y se prosternan (1.55–60).

El narrador describe con detalle y viveza los fenómenos con que se manifiesta la tormenta: viento, lluvia, oscuridad, fenómenos eléctricos y embates de las olas; buscando la *variatio*, utiliza sinónimos para referirse al mar (θάλαττα, 1.28, 38; πέλαγος, 1. 32, 35; κύμα, 1.51, 55), al viento (πνεῦμα, 1.21, 26, 40, 42, 44, 59; ἀήτης, 1.44; πνοή, 1.54; πρηστήρ,⁴⁶ 1.45), a la oscuridad (σκοτός, 1.50, νύξ, 1.49, 53; γνόφος, 1.51), a los fenómenos eléctricos (λαμπάδες, 1.47; πῦρ, 1.48; πυρός, 1.56; σπινθήρ 1.58), o a la lluvia (ἐπιμβρία, 1.52; ὄμβρος; 1.45). La oscuridad es el aspecto en que más énfasis se hace,⁴⁷ ya que el narrador se refiere a ella en varias ocasiones: ζοφραῖς [...] νεφέλ[αι]ς (1.18), μέλαινά (sc. θάλαττα) τ' ἦν ὑπὸ ζόφου τοῦ πε[ι]χλοντος ἐσκιασμένη (1.41–42), γνοφ[ο]ειδῆ (sc. στάσιν, 1.43) ἦν δ' ἄδηλο[ν] εἶτε νύξ εἶθ' ἡμέρα καθειστή[κ]κει σκοτούς ὁμοιό[τ]ητι (1.49–50), τῶν γνόφων (1.51). La oscuridad es también un rasgo que se resalta en las tormentas de las novelas griegas conservadas completas y remitimos a *Charito* 3.3.10.3 y *Ach. Tat.* 3.1.1.

Y en esta oscuridad aún destacan más los fognazos que los marineros interpretan como debidas a los Díoscuros (el fuego de Santelmo) y, por consiguiente, como símbolo de salvación divina, y por eso se prosternan y elevan súplicas.⁴⁸ El paralelo más conocido de salvación del protagonista masculino por intervención de la divinidad lo encontramos, sin duda alguna, en *Jenofonte de Éfeso*, cuando, *in extremis*, *Habrócomes* es salvado por el dios Nilo de la crucifixión y de la pira (*Xen. Eph.* 4.2.2–9).

Son muy frecuentes en nuestro texto los adjetivos modificando a los distintos fenómenos atmosféricos que concurren y que contribuyen a la plasticidad: ζοφραῖς [...] νεφέλ[αι]ς (1.18), α[ι]φνίδιον κο[ι]λόν τε καὶ βραχὺ βροντήσα[ν]τος (1.18–19), νοσῶδει [...] πελάγει (1.35), πυκναὶ [...] λαμπάδες, (1.46–47), πυρσοὶ βραχεῖς (1.56) y ἀστρ[ο]ειδεῖς σπινθήρες (1.58). Especialmente significativos, por su abundancia, son los adjetivos que modifican al viento, la palabra más repetida en todo el fragmento, y que muestran tanto su crudeza como su procedencia: πυκνὸν γὰρ εἶπετο πνεῦμ[α] κατόπιν. (1.21), πνεῦμα γὰρ ἄθρου ἐγκ[ατέ]ρρηξεν ἀπηλιωτικὸν (1.24–25), πυκνῶι [...] π[ν]εύματι (1.39–40), γνοφ[ο]ειδῆ δέ, κυκλόθεν ἀδοκῆτοις ἐ[ρ]ρίπιζον ἀῆται πνοιαῖς (1.43–44), ψ<ε>ιλοὺς πνεύμα[ος] πρηστήρας (1.44–45), ἡ μεν[άλ]η πνοή] (1.54). El adjetivo πυκνός es el más utilizado (en tres ocasiones), aplicado tanto al viento como a los relámpagos. La violencia

lectores y que empaticen con su relato, «intenta siempre, en cada ocasión, poner ante los ojos lo terrible» (Plb. 2.56.6–8), aunque el propio Polibio cae a veces también en este extremo, cf. Chaniotis (2013: 73ss.).

⁴⁵ Theon 119.31–120.2: «de manera que, si lo mostrado es florido, la expresión también sea florida; y si es áspero, espantoso o como quiera que sea, que tampoco su estilo desentone de la naturaleza de los asuntos».

⁴⁶ Solo aparece otra vez en el corpus novelesco, en *Hld.* 1.22.4. Sobre el origen y uso del término en los escritos antiguos que describen fenómenos meteorológicos, véase Kussl (1991: 123).

⁴⁷ Kussl (1991: 115, n. 36) señala que la descripción de la oscuridad se corresponde con la tradición de la écfrasis de tormentas y cita *Hom. Od.* 5.293 y 14.303 ss; *Verg. Aen.* 1.88ss.; *Ov. Met.* 11.521; *Sen. Ag.* 472 f, 493s.; *Charito* 3.3.10.3, *Ach. Tat.* 3.1.1.2, *Hld.* 5.27.4.5.

⁴⁸ προσεκύνου[ν] δὲ καὶ προσεύχοντο πάντες, 1.60. Esta estructura bimembre la encontramos en *Jenofonte de Éfeso*, referida a la reacción de quienes se encontraban con *Habrócomes* (1.1.3) y contemplaban a *Antía* vestida como *Ártemis* en la procesión de la diosa (1.2.7), pues a ambos los consideraban como a dioses.

de la tempestad es evocada con verbos como ἀφαρπάζω (ἀφηρπαζόμεθα, l.24) o σύρω (ἐσυρόμεθα, l.32 y συρ[ομ]ένη, referido a θάλαττα, l.38-39).

La viveza se logra también por medio de la comparación del comportamiento del mar en medio de la tempestad, que se levanta y se ahueca como si fuera una montaña (κοιλα[ι]νομένη δ' εἰς ἄπειρον ἕξ ἴσου ὄρεσι[ν] ἐκορυφούτο, «ahuecándose hasta el infinito, se levantaba [sc. el mar] con una cresta como las montañas», l.40.41).

Con la misma finalidad, se evoca inmediatamente después también la imagen de la lucha de los vientos: «Ráfagas avivaban el viento, en una lucha no hostil, sino oscura, con imprevistas rachas todo alrededor, arrojando unas veces simples torbellinos y otras veces trombas de agua». (l.42-45).

Igualmente, para rememorar el sonido de los truenos se recurre a la onomatopeya de los fonemas /b/ y /r/ (α[ι]φνίδιον κο[ι]λόν τε καὶ βραχὺ βροντήσα[ν]τος, «y retumbó un trueno repentino, profundo y breve» l.18-19);⁴⁹ y por medio de adjetivos y preverbios se incide en que la tormenta lo envuelve absolutamente todo, sin posibilidad de escapar de su fiereza ni de la sucesión ininterrumpida de relámpagos: ἅπας δ[ὲ] κόσμος ἐν κύκλῳ περιεβροντᾶτο, πυκναὶ δὲ ἀν[τ]ήστραπτον ἀλλήλαις ἀπ' οὐρανοῦ λαμπάδες, ἀγχό[θι] δὲ πολλάκις ἔωρ[ῶ]με[ν] οὐρανόθεν πῦρ ἀπ[ο]τ[ο]ξευόμε[ν]ον, Todo el universo resonaba con truenos a nuestro alrededor, y numerosas luces desde el cielo relampagueaban una tras otras, y muchas veces veíamos cerca de nosotros un fuego disparado desde el cielo (l.45-46).

Con todos estos recursos el narrador logra un estilo acorde con el tema que está describiendo, como recomiendan los *Progymnasmata* y como leemos en una carta de Sinesio de Cirene –que se ha aducido como argumento para considerar nuestro fragmento como parte de una carta privada (véase *supra* n. 20)–, en la que el obispo cuenta su experiencia en un viaje por mar muy accidentado y admite que utiliza una lengua acorde con lo que describe: “Ἐδει γάρ μοι καὶ φλεγμαιόντων ὀνομάτων ἵνα μὴ τὰ μεγάλα κακὰ μικροπρεπέστερον διηγῆσωμαι, «pues debía emplear términos pomposos para no narrar grandes males de forma insignificante» (5.195-196).

Como estamos ante un relato en primera persona, el narrador no solo describe la tormenta, sino también las consecuencias que tiene en quienes viajaban en el pequeño barco, que se hallan a merced de la tormenta, alcanzándose así un alto grado de patetismo: podemos sentir su angustia cuando pierden el control sobre el barco (l.26-27) o cuando, recobrado dicho control, equivocan en rumbo (l.28-30), hasta que acaban abandonándose a la tormenta, esperando y ansiando la muerte (l.34-37).

Si comparamos la écfrasis de la tormenta de nuestro fragmento con las de Aquiles Tacio 3.1-5 y Heliodoro 5.27.1-7,⁵⁰ especialmente con la primera por estar ambas en boca del narrador, encontramos importantes similitudes. En los tres casos la tormenta se desencadena repentinamente, y en *Herpílida* y *Leucipa* y *Clitofonte* la primera señal de la misma es la súbita oscuridad (Ach. Tat. 3.1.1). En las tres novelas se incide en el fuerte viento que se levanta y la dirección desde la que sopla, lo que dificulta mantener el control del barco, hasta el punto de que en *Leucipa* y *Clitofonte* el viento levanta el barco, alternativamente, por proa o por popa; el embate de las olas, la oscuridad, los truenos y el viento hacen estragos, mayores incluso que en el fragmento de *Herpílida* porque los barcos son barcos de carga, mucho más grandes y pesados, y además van al máximo de su carga. Merece la pena subrayar, especialmente, los paralelos entre la écfrasis de la tormenta en *Herpílida* y en *Leucipa* y *Clitofonte*, con imágenes similares, por ejemplo, la de las olas que se levantan como montañas y se ahuecan como simas. Vemos esta imagen en la écfrasis con que se abre la novela de Aquiles Tacio (τὸ κῦμα κορυφούμενον, Ach. Tat. 1.1.9.4) y en la écfrasis de la tormenta del comienzo del libro 3 (ἐφάκει δὲ τῶν κυμάτων τὰ μὲν ὄρεσι, τὰ δὲ χάσμασιν Ach. Tat. 3.2.5). También la recrea Heliodoro cuando Calasiris menciona el agitado comportamiento del mar en el estrecho de Calidón (κῦμα φλεγμαῖνον ἐγείρει πρὸς τῆς ἀντιτυπίας εἰς κλύδωνα κορυφούμενον. Hld. 5.17.3), imagen que procede de la tradición épica, como veremos en el último apartado.

Común a ambos textos es también la imagen de la lucha entre los vientos y las olas (ἦν οὖν ἀνέμων μάχη καὶ κυμάτων, Ach. Tat. 3.2.8), y quizá el texto de *Herpílida* constituya un hipotexto para la écfrasis de la tormenta en Aquiles Tacio. No obstante, el texto de Aquiles Tacio es mucho más retórico: se extiende más en los fenómenos atmosféricos provocados por la tempestad y sus consecuencias, amplificándolos

⁴⁹ Sobre la onomatopeya como recurso que contribuye a la viveza, véase Webb (2009: 55-56).

⁵⁰ Resulta llamativo que el libro clásico de Bartsch solo menciona la écfrasis de la tormenta en Aquiles Tacio en una nota a pie de página (1989: 113) y que no haya alusión a la de Heliodoro.

mucho más allá de lo que podemos leer en *Herpílida*, tal y como es habitual en esta novela; utiliza más personificaciones, la écfrasis es más minuciosa, y es mayor el énfasis en algunos aspectos, como en los fenómenos acústicos.⁵¹

7. Estilo de *Herpílida*

El fragmento tiene una prosa muy cuidada, con poeticismos y epicismos, como la construcción *μετὰ + acusativo* (l.34), un poeticismo, especialmente épico (cf. LSJ s.v.); el sustantivo masculino *ἀήτης* (l.44), alolema del femenino *ἀήτη, -ης*,⁵² que aparece en contextos épicos; o el adverbio *οὐρανόθεν* que aparece una línea después del sintagma *ἀπ' οὐρανοῦ* (l.48), en una clara *variatio*.⁵³ Son dignas de destacar también junturas con las que el autor pretende dar un claro colorido poético al texto creando imágenes inusitadas, como vemos por ejemplo en *χειμῶνα πλεῖστον καὶ ἴσως ἀνίκητον* (l.10–11), donde *ἀνίκητον* es un poeticismo aunque también es utilizado en prosa, un adjetivo aplicado con mucha frecuencia a los héroes, pero nunca a una tormenta; o *νοσῶδει παραδόντες πελάγει* (l.35), donde —aun no siendo segura la forma del adjetivo— tenemos un adjetivo que no hemos encontrado aplicado al mar.

Encontramos también *hápax*, como *δύσωρος* (l.2), *hápax* en textos literarios,⁵⁴ y *γνοφ[ο]ειδῆ* (l.43),⁵⁵ así como algún término que casi lo es, como *ἐγκ[ατέ]ρρηξεν* (l.24–25),⁵⁶ *περιεβροντᾶτο* (del que TLG solo arroja otra ocurrencia) y *ἀν[τ]ήστραπτον* (l.46–47).⁵⁷ Es de subrayar, asimismo, la abundancia de epítetos, como ya hemos visto en el apartado anterior.

En cuanto a la sintaxis, predominan claramente las oraciones simples, unidas entre sí por yuxtaposición o coordinación. Es muy de destacar, por encima de la conjunción copulativa *καί* (también encontramos *τε*) la frecuencia de la partícula *δέ*, sin correlación con *μέν*, con valor conectivo, tanto continuativo como adversativo.⁵⁸ No hay subordinación conjuntiva, sino que se emplean, en su lugar, los participios, tanto en construcciones absolutas (en las l.2, 7–8, 17–19), como concertadas, por ejemplo, en las l.11–15, donde encontramos una sucesión de cinco participios concertados), y en las l.20, 33–34, 35, 38–42 (con tres participios concertados). El resultado de todo ello es un estilo aditivo, en el que las oraciones se suceden sin ser jerarquizadas, sino simplemente añadiendo unas a otras, paratácticamente o por medio de conectores,⁵⁹ rasgos que caracterizan el estilo «simple» (*ἀφελής*), que encontramos también en las novelas griegas más tempranas, como las de Caritón y Jenofonte,⁶⁰ un estilo que recuerda a Homero y a la prosa jonia. Sin embargo, el texto solo es «simple» por su sintaxis, porque la complejidad que falta en la sintaxis la compensa el autor con el recurso a un léxico culto y complejo y al hipérbaton. En cuanto al hipérbaton, especialmente significativa es la separación entre epíteto y sustantivo, sobre todo en la écfrasis de la tormenta (l.18, 21, 35,

⁵¹ De todo ello es un claro ejemplo la siguiente frase: *πῦρ μὲν ἀστραπῆς ἴπταται, μικᾶται δὲ βροντὴν οὐρανοῦ καὶ τὸν ἀέρα γεμίζει βόμβος, ἀντεβόμβει δὲ κάτωθεν τῶν κυμάτων ἡ στάσις, μεταξύ δὲ οὐρανοῦ καὶ θαλάσσης ἀνέμων ποικίλων ἐσύριζε ψόφος. καὶ ὁ μὲν ἄηρ εἶχε σάλπιγγος ἦχον* (Ach. Tat. 3.2.2–3, cf. Palm, 1967: 186–187).

⁵² Pl. Cra. 410b: *οἱ ποιηταὶ τὰ πνεύματα ἀήτας καλοῦσι*.

⁵³ Por ejemplo, Hom. Il. 15.626–267, Hes. Op. 621, Nonn. D.13.38. Para otros términos propios de la épica y la tragedia, véase Kussl (1991: 132).

⁵⁴ El DGE traduce como *impropio de la estación, malo ref. al tiempo atmosférico*. Solo aparece dos veces más, en Pólux Onomasticon 5.109.6 entre los términos antónimos de los adjetivos «favorables» que pueden aplicarse a un lugar, esto es, de los términos negativos que pueden aplicarse a un lugar (*χώριον*). La otra ocurrencia es en la *Suda* Δ 1679: *Δύσωρον: ὄνομα ὄρου*.

⁵⁵ Cf. Stephens–Winkler (1995: 172), en el DGE aparece como alolema de *δνοφώδης, -ες*, con el significado de *nublado, caliginoso, oscuro*.

⁵⁶ Los prefijos del verbo describen perfectamente la dirección del viento desde el promontorio hacia el barco. El DGE solo da este ejemplo y traduce como «desatarse, irrumpir» y el LSJ Supplementum traduce por «come violently down upon». El TLG solo arroja tres resultados de ocurrencias de este verbo, siendo los otros dos de autores muy tardíos y poco representativos, por lo que casi podríamos decir que es un *hápax*.

⁵⁷ El TLG da dos ocurrencias, en sentido metafórico, aplicado a Calígula (Dión Casio 59.28.6) y Dioniso (Nono, D. 17.12).

⁵⁸ Denniston (1959: 162ss.). Con valor continuativo podemos citar las líneas 5, 17, 23, 28, 30, 46, 48, 49, 52, 53 y 44. Con valor adversativo pueden interpretarse en las líneas 21 y 22.

⁵⁹ Entre ellos, además de las conjunciones citadas con anterioridad, hay que destacar el empleo de la partícula *γάρ*, que aparece en cuatro ocasiones (l.2, 21, 24 y 38) y que Denniston (1959: 58) considera «commoner in writers whose mode of thought is simple than in those whose logical faculties are more fully developed».

⁶⁰ Véase Ruiz Montero (1982) para Jenofonte de Éfeso.

39–40, 43–44, 46–47), ya señalada por Kussl (1991: 135). Otros hipérbatos encontramos en 1.5–6, 13 εἰς τὴν οἴκῃ[ῖ]αν ἐκάτερος ἐμβάντε[ς] ναῦν, reflejando este último la separación real de los jóvenes.⁶¹

Los últimos aspectos en que queremos detenernos son el hiato y las cláusulas métricas. En lo que se refiere al primero, no hay nada reseñable en nuestro fragmento con respecto al resto de los autores novelescos: se evita el hiato y, cuando lo hay (1.10, 16 y 39) son casos que se admiten en el corpus novelescos Kussl (1991: 134, n. 130); en cuanto a las cláusulas métricas, resumiendo el análisis de Kussl (1991: 135, n. 130) predominan los troqueos y créticos, unos ritmos que son también los más frecuentes en Caritón (véase Ruiz Montero, 1994: 1045, citando otros autores). Especialmente reseñable, en nuestra opinión, las cláusulas métricas en los momentos de más patetismo del fragmento, por ejemplo, en el momento de la despedida donde encontramos, junto con la disposición quiástica de cuatro de las cinco estructuras de participio que componen la oración, y la repetición del pronombre ἀλλήλους, el ritmo moloso en el final de los miembros (ἀλλήλους, ἐγείραντες, ἐμβάντες ναῦν, ἀλλήλους, βάλλοντες). Otro momento climático de nuestro fragmento es la écfrasis de la tormenta, y en el momento en que se describe cómo los truenos y relámpagos lo envuelven todo encontramos una conjunción de recursos fonéticos (aliteración de los fonemas /a/ y /p/), léxicos (preverbios y sustantivos que inciden en la idea de verse envuelto; empleo figurado de los vocablos λαμπάς y πῦρ, a los que el verbo ἀναστράπτει confiere el matiz que tienen en el fragmento) y prosódicos, como el dímeter crético (οὐρανοῦ λαμπάδες, 1.47) y el trímetro trocaico (οὐρανὸθεν πῦρ ἀπ[ο]τ[ο]οξευόμ[ε]νον, 1.48–49).

Todos los recursos que hemos mencionado confieren al fragmento un estilo muy elevado y retórico, intencionadamente buscado: el uso de poeticismos, las figuras retóricas y las cláusulas rítmicas del texto lo caracterizan como prosa artística (Norden, 1915: 50ss.).

8. *Herpílida* y la tradición literaria anterior

La descripción de tormentas es frecuente en la épica, ya desde Homero, de cuya obra merece la pena subrayar, por el paralelismo que presenta con nuestro texto, la tormenta que Poseidón envía a Odiseo cuando parte de Ogiqia en una balsa (Od. 5.291–332.),⁶² una embarcación aún más pequeña y frágil que la de nuestro fragmento y que se enmarca en un relato en primera persona, como *Herpílida*. En esta tormenta homérica se menciona también el deseo de morir (vv. 305–307), deseo que encontramos también en nuestro fragmento y en otros lugares de la novela griega (por ejemplo, en la novela de Nino PSI 1305 1.38–39 y Ach. Tat. 3.2.1). Y otro elemento que aparece en las tormentas homéricas en particular, y en las épicas en general, es la imagen del mar levantándose como una montaña,⁶³ y la de la «lucha de los vientos», a que ya nos hemos referido, reinterpretada en las líneas 42–43).⁶⁴ La juntura ἀνέμου στάσις aparece también en historiografía, concretamente en Polibio (1.48.1.3, 1.75.8.1, 9.25.3.1).

Pensamos que no solo se aprecia en el fragmento esta influencia de la épica griega, sino también de la latina, concretamente de la tormenta que sufre Eneas (Virg. Aen. 1.81–156)⁶⁵ y, especialmente, del mito ovidiano de Ceix y Alcione. Ciertamente, como señala Kussl (1991: 138–140), es difícil estimar hasta qué punto el autor de *Herpílida* toma como modelo el relato ovidiano. No obstante, como decíamos al principio de este trabajo, pensamos que la expresión «entonar un treno de alción» es una referencia clara al mito ovidiano, anticipa la tormenta de que es víctima el protagonista masculino y añade suspenso porque induce a pensar que puede morir en ella, como Ceix, desenlace que parece, por el final del fragmento, que no llega a producirse, en consonancia con la obligada salvación de los protagonistas en estos trances, como es

⁶¹ Kussl (1991 nota 131). Para el significado del hipérbaton como recurso estilístico Kussl remite a *Sobre lo sublime* c. 22.

⁶² Cita Kussl (1991: 137, nota 138) otros paralelos, descripciones en boca de Odiseo también, como Od. 9.67–78 (la tormenta que sorprende a Odiseo cuando logra abandonar el país de los cíclopes), Od.12. 403–425 (cuando Odiseo y sus hombres abandonan la isla del Sol), Od.14.301–309 (en el relato falso de Odiseo a Eumeo).

⁶³ Hom. Il. 4.422–26, Od. 3.290 y Od. 11.243, este último verso es citado por Hermog. Id. 2.4.72, como ejemplo de «dulzura» (γλυκύτης). Y en la épica posterior, Q.S. 14.489–90, así como en la épica latina, Verg. Aen. 1.105; Ov. Met. 11.503, en las tormentas que sufren Eneas y Ceix, respectivamente, como veremos inmediatamente.

⁶⁴ Véase Kussl (1991: 122) que cita Il. 16.765–769, Od. 5.295–296, Virg. Aen. 1.82–86, 2, 416–418, G 1.318, Ov. Met. 11.491, Sen. Ag. 476. 484, Med. 940, Musae. 316. Cita igualmente la carta 4 de Sinesio de Cirene (que es en realidad la 5, concretamente 5.195–196).

⁶⁵ Con claros paralelismos con Od. 5, como señala Cristóbal (1988: 126). Para otras tormentas en la épica latina, con su pervivencia, véase Cristóbal (1988).

canónico en el género novelesco y atestiguan los paralelos con las demás novelas conservadas. Además, en el fragmento de *Herpílida* hay una expresión que es única en el corpus literario griego: φι[λή]ματά τε ταῖς χερσὶβ[άλλο]ντες, como señalan Stephens–Winkler (1995: 170), y la comparan con la expresión latina *oscula* (o *blanda*) *iacere*, subrayando que en latín parece darse en escenas de masa, no entre amantes. En nuestra opinión, subrayando el paralelismo establecido por Kussl, el autor podría estar recreando la expresión *concuassaque manu dantem sibi signa* (Ov. Met. 11.465). Abundando en esta hipótesis, la «lucha de los vientos», que como hemos visto es una imagen habitual en la épica, aparece también en el texto ovidiano (*bella gerunt venti*, v. 491). Por último, al inicio del fragmento la escena de despedida se sitúa en unas «paradas costeras» (ἐποχαῖς παραλίαις, l.2), un lugar en la costa donde los barcos quedan resguardados de los fenómenos adversos, y que luego es recogido en las líneas 22–23 con el sintagma ἀπὸ τοῦ τείχους, que hemos traducido por «desde el rompeolas». Nos atrevemos a plantear la hipótesis de que el autor de nuestro fragmento esté aludiendo a los versos 728–730 del mito ovidiano, en concreto al lugar (*facta manu moles*, v. 229) donde salta Alcíone inmediatamente antes de su metamorfosis.⁶⁶ En Ovidio encontramos también una detallada y larga écfrasis de la tormenta que ocasiona el naufragio del barco de Ceix y su posterior ahogamiento, si bien la écfrasis ovidiana está mucho más desarrollada que la de *Herpílida*, más parecida a la del inicio del libro 3 de la novela de Aquiles Tacio. Por todo ello, quizá el pasaje ovidiano pudo influir en el fragmento de *Herpílida*, constituyendo uno de sus hipotextos. Ciertamente es una hipótesis indemostrable, pero la presencia de las *Metamorfosis* ovidianas se halla en la novela griega, concretamente en la obra de Aquiles Tacio,⁶⁷ así como en la novela latina⁶⁸.

9. Conclusiones

Del análisis realizado en las páginas anteriores podemos concluir que el fragmento relata la despedida de una pareja, probablemente los protagonistas de la novela. La escena está en boca del protagonista masculino, quien además describe con mucho detalle la tormenta que lo sorprende nada más hacerse a la mar. El léxico de la escena de despedida, si bien no es estrictamente amoroso, apoya esta hipótesis, especialmente el sintagma «treno de alción» que es, en nuestra opinión, una alusión inequívoca al mito de Ceix y Alcíone tal como lo relata Ovidio en sus *Metamorfosis*, donde se narra la despedida de una pareja de enamorados, recién casados, la muerte del joven en el mar, víctima de una tormenta y la posterior metamorfosis de la joven viuda, Alcíone, en martín pescador. No obstante, hemos sugerido otras posibilidades que también podrían desprenderse del texto: que los protagonistas llegaran cada uno por separado, se conocieran y enamoraran en ese lugar y que luego se separaran, siguiendo el esquema de la novela de Antonio Diógenes.

La escena de despedida se desarrolla en algún lugar de la costa de Asia Menor, lugar que creemos no es la patria de los protagonistas, sino una parada en el viaje. Los despide un grupo de personas que no parece muy numeroso ni tampoco familiares, aunque sí son personas que los aprecian. El motivo de la separación no puede deducirse del fragmento, pero no parece que sea una separación voluntaria, ni tampoco debida a un rapto o un acontecimiento violento; en cualquier caso, es una despedida triste, y la separación probablemente se debe a algún compromiso u obligación que no puedan cumplir juntos, un compromiso que haya adquirido el protagonista masculino y que no puede aplazar, ni siquiera ante unas circunstancias meteorológicas que parecen adversas.

La tormenta que se desata, nada más zarpar, y que castiga la embarcación del protagonista es objeto en el fragmento de una amplia écfrasis, la écfrasis de hecho según la clasificación de los *Progymnasmata*. Se han destacado en el análisis los recursos empleados para lograr el efecto principal de la écfrasis: la *enárgeia*, que permite visualizar el objeto o la escena que se describe. Se han señalado, asimismo, los rasgos más importantes del estilo del fragmento, que se caracteriza por una sintaxis oracional sencilla, característica del estilo «simple» (ἀφελής); esta sencillez, no obstante, solo es a nivel sintáctico, pues el autor

⁶⁶ *insilit huc*, v. 731, sobre la interpretación de este adverbio y lecturas alternativas para este pasaje, véase Díaz Reboso (2014: 492).

⁶⁷ La más clara es sin duda el mito de Filomela y Procne, que es objeto de un relato mítico a propósito de la écfrasis de un cuadro que representa la escena (Ach. Tat. 5.3.4–5.5.9) y que presenta claros paralelos con Ovidio, *Metamorfosis* 6.412–674. Sobre la influencia de Ovidio en este pasaje en particular, véase Liapis (2006) y con carácter más general, véase Brethes (2017).

⁶⁸ Agradecemos al Dr. Luis Rivero García las aportaciones en este sentido y su gentileza al facilitarnos sus trabajos inéditos sobre la recepción y pervivencia de las *Metamorfosis* ovidianas en la literatura latina de los s. I y II y en la literatura griega tardía que se publicarán en *Lustrum*.

utiliza recursos (especialmente léxicos, sintácticos y prosódicos) que añaden complejidad al texto y elevan su estatus literario haciendo de él un fragmento muy elaborado y retórico. Por último, a partir de los motivos del fragmento y de la terminología que utiliza, se sugiere la hipótesis de que el mito ovidiano de Ceix y Alcione sea un hipotexto para *Herpílida*.

Referencias bibliográficas

- Bartsch, Shadi (1989). *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton University Press.
- Bastianini, Guido (2010). PSI XIII 1305. *Romanzo di Nino*. En Bastianini, Guido e Casanova, Angelo (eds.) *I papiri del romanzo antico*. Convegno internazionale di studi (pp. 279–288). Florencia.
- Brethes, Romain (2017). *Clitophon lecteur d'Ovide*. En Biraud, Michéle et Briand, Michel (Eds.) *Roman grec et poésie. Dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique* (pp. 133–148). Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- Brioso Sánchez, Máximo (2002a). Aspectos del viaje en la novela griega antigua: los medios de transporte. *Habis* 33, 373–387.
- (2002b). El viaje en la novela griega antigua. En Brioso, Máximo y Villarrubia, Antonio (eds.) *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia Antigua* (pp. 185–262). Universidad de Sevilla.
- Brioso Sánchez, Máximo y Crespo Güemes, Emilio (1982). *Longo, Dafnis y Cloe; Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte; Jámblico, Babiloníacas*. Gredos.
- Chaniotis, Angelos (2013). Empathy, Emotional Display, Theatricality, and Illusion in Hellenistic Historiography. In Chaniotis, Angelos and Ducrey, Pierre (Eds.) *Unveiling Emotions II. Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture* (pp. 53–84). Stuttgart.
- Cristóbal, Vicente (2013). *Tempestades épicas*. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 14, 125–148.
- Crönert, Wilhem (1903). *Ein neuer griechischer Roman*. *Archiv für Papyrusforschung*, 2, 365–366.
- Crusius, Otto (1897). *Die neuesten Papyrusfunde*. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 145, 1–2.
- Denniston, John Dewar (1959). *The Greek Particles* (2da. ed.). Oxford University Press.
- Diccionario Griego–Español. <http://dge.cchs.csic.es/>
- Díaz Rebozo, Samuel (2014). *Edición crítica y comentario textual del libro XI de las Metamorfosis de Ovidio (tesis doctoral)*. Huelva.
- Elsner, Jas (2002). Introduction. The Genres of Ekphrasis. En Elsner, Jas (Ed.) *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*. *Ramus*, 31.1–2, págs. 1–18.
- Fernández–Garrido, Regla (2019). Relato (διήγημα) y écfrasis (ἐκφρασις) en la novela griega. *Myrtia*, 34, págs. 105–129.
- Gallavotti, Carlo (1931). *Frammento di Antonio Diogene?* *SIFC*, 8, págs. 247–257.
- Garin, Francesco (1920). *Su i romanzi greci*. *SIFC n.s. 1*, págs. 170–171.
- Griffin, Alan (1981). The Ceyx Legend in Ovid, *Metamorphoses*, Book XI, *Classical Quarterly* 31.1, 147–154.
- Hägg, Thomas and Utas, Bo (2003). *The Virgin and her Lover. Fragments of an Ancient Greek Novel and a Persian Poem*. Brill.
- Kanavou, Nikoletta (2018). New Remarks on the Panionis (P.Oxy. Lxxi 4811). *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete*, 64(1), 13–31.
- Kussl, Rolf (1991). *Papyrusfragmente griechischer Romane. Ausgewählte Untersuchungen*. Gunter Narr Verlag.
- Lavagnini, Bruno (1921). *Integrazioni e congetture a frammenti di romanzi greci*. *Aegyptus*, 2.2, 200–206.
- Liapis, Vayos (2006). Achilles Tatius as a reader of Sophocles. *Classical Quarterly*, 56.1, 220–238.
- López Martínez, María Paz (1998). *Fragmentos papiráceos de novela griega*. Universidad de Alicante.

- (2016). Humor y retórica en la novela de Paniónide. *Studia Philologica Valentina*, 18, n.s. 15, 183–194.
- López Martínez, María Paz and Ruiz Montero, Consuelo (2016). Parthenope's Novel: P. Oxy. 435 revisited. In Montes Cala, José Guillermo; Gallé Cejudo, Rafel; Sánchez Ortiz de Landaluce, Manuel; Silva Sánchez, Tomás (Eds.). *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana: homenaje al prof. José Guillermo Montes Cala*. (pp. 479–489). Levante Editori.
- (2022). A fragment of a Greek novel? PMil II.17 revisited. In: Capasso, Mario; Davoli, Paola; Pellé, Natascia (Eds.). *Proceedings of the 29th International Congress of Papyrology, Lecce, 28th July – 3rd August 2019 (Vol. II, pp. 648–660)*. Centro di Studi Papirologici dell'Università del Salento.
- Mahaffy, John (1897). Papiro greco inédito. *Rendiconti della reale academia dei Lincei*, ser. 5, vol. 6, 91–96.
- Norden, Eduard (1915). *Die Antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert v.Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Erster Band, Berlin.
- Parsons, Peter (2018). 5355. Novel (Calligone). *The Oxyrrhynchus Papyri LXXXIII*, 63–72.
- Ramírez de Verger, Antonio y Navarro, Fernando (1995). *Ovidio. Metamorfosis*. Alianza Editorial.
- Reed, Joseph (2013). *Ovidio. Metamorphosi*, volume V, libri X–XII. (Trad. de G. Chiarini). Milán.
- Ruiz Montero, Consuelo (1982). Una interpretación del estilo KAI de Jenofonte de Éfeso. *Emerita*, 50, 305–323.
- (1994). Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 34.2, 1006–1054.
- (2017). Personal Names in Antonius Diogenes' *Incredible Things Beyond Thule*. In Michalopoulos, Andrea; Papaioannou, Sophia and Zissos, Andrew (Eds.) *Dicite, Pierides* (pp. 107–123). Cambridge University Press.
- (2020). La novela de Calígone: el texto y su contexto literario. In: Conti, Luz; Fornieles Sánchez, Raquel; Jiménez López, María Dolores (et al.) (Eds.) *Δῶρα τὰ οἱ δίδομεν φιλέοντες: homenaje al profesor Emilio Crespo* (pp. 499–508).
- Scarcella, Antonio (1988). Il mare (le fonti, i fiumi): l'altra faccia della geografia ideale dei romanzi erotici greci. *Euphrosyne: Revista de filología clásica*, 16, 257–270.
- Schmeling, Gareth (Eds.) (1996). *The Novel in the Ancient World*. Brill Academic Pub.
- Smyly, J. Gilbert (1901). Fragment of a Greek Romance. *Hermathena* (11), no. 27, 322–330.
- Stephens, Susan and Winkler, John (1995). *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton University Press.
- Thesaurus Linguae Graecae*. <http://stephanus.tlg.uci.edu/index.php>.
- Webb, Ruth (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Routledge.
- Wilcken, Ulrich (1901). Eine neue Roman-Handschrift. *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete*, 1(2), 227–272.
- Zanker, Graham (1981). *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*. *Rheinisches Museum* 124, 297–311.
- Zimmermann, Franz (1936). *Griechische Roman-Papyri und verwandte Texte*. Heidelberg.