

AURELIO PÉREZ-JIMÉNEZ

Universidad de Málaga

De Titios y Tifones. Anotaciones estilísticas a Plu., *De facie in orbe lunae* 945B

1. Significado del mito de Sila

Aparte de por sus valores filosóficos y antropológicos, el mito de Sila inserto en el *De facie in orbe lunae* de Plutarco nos interesa a los filólogos por sus evidentes cualidades literarias. Estos valores se manifiestan en la cuidadosa elección de los términos que expresan mejor las ideas contenidas en ese mito, en el colorido lingüístico acorde con ese léxico, que a menudo deja percibir la sinestesia semántica; y, sobre todo, en las imágenes, metáforas, estructuras retóricas y cláusulas rítmicas de frases, *kola* y períodos con que Plutarco pone en valor los tópicos que constituyen el núcleo central de su mensaje literario¹.

En general podemos decir que ese núcleo en el mito de Sila es una escatología con fundamento en la estructura tripartita del hombre (cuerpo, alma y razón) y ajustada a la astronomía de nuestro cosmos: tierra, luna y sol. Asumiendo las ideas pitagórico-platónicas sobre el origen y destino celeste del hombre, Plutarco imagina un viaje escatológico del hombre tras la muerte en el que sufre diferentes vicisitudes, sobre las que nos hemos ocupado ya en estudios anteriores, antes de llegar a la Luna; allí los justos, una vez purificados, lograrán separar su intelecto (νοῦς) de su alma (ψυχή) para alcanzar la meta última que es el Sol. ¿Qué ocurre entonces? Las almas que han logrado olvidarse de las afecciones físicas, recuerdo de su unión anterior con el cuerpo, simplemente se diluyen

¹ En estudios anteriores nuestros hemos puesto en valor esas cualidades estilísticas de la obra de Plutarco, evidentes no sólo en la elaboración de las imágenes (como ya demostrara Fuhrmann) sino también en la cuidadosa adaptación de los ritmos (especialmente las cláusulas retóricas) a los contenidos (con respecto al *De facie*, cf. A. Pérez-Jiménez 1998, 2002, 2010, 2011, 2015a y 2015b) y en las redundancias fonéticas y de los lexemas. A propósito de la importancia que el Queronense concede a los ritmos, la contribución reciente más digna de mención es la de Biraud 2014, que insiste sobre la importancia literaria de los metros no sólo en las cláusulas sino en otros lugares (especialmente al comienzo) de *kola* y períodos. A estos trabajos hay que añadir los de De Groot 1919, especialmente pp. 34-36, Sandbach 1939 (con precisiones a veces discutibles sobre la colometría de las cláusulas plutarqueas y, en el caso segundo, sobre su importancia para cuestiones de cronología y autenticidad) y, pese a algunos errores notables en la colometría de las cláusulas, el de Baldassarri 2000 (más centrado en la descripción de los usos métricos de las cláusulas que en sus efectos estilísticos). Son ejemplos de análisis que inspiran el que ahora ofrecemos de un breve pasaje del *De facie*.

en la luna (*ἀφεθείσαι γὰρ ὑπὸ τοῦ νοῦ καὶ πρὸς οὐθὲν ἔτι χρώμεναι τοῖς πάθεσιν ἀπομαραίνονται*, 945A); pero algunas mantienen los recuerdos de su unión con el cuerpo y aquí es donde Plutarco recurre a los *exempla* mitológicos. Un caso son aquellas almas como Endimión que mantienen un grado onírico de aquellos recuerdos (*ὄνειρασι χρώμεναι*); pero a otras su inestabilidad (*τὸ ἄστατον*) y el deseo de las pasiones las arrastra violentamente hacia un nuevo nacimiento; a éstas la luna no las deja (aquí hay una laguna en el texto) sino que las llama y hechiza para que se queden en ella (*ἀλλ' ἀνακαλείται καὶ καταθέλγει*). Y eso es bueno para el orden natural; pues la encarnación de almas sin *νοῦς* acarrea grandes desórdenes (*ὅταν ἄνευ νοῦ τῷ παθητικῷ σώματι ἐπιλάβωνται*, 945B). Aquí Plutarco aprovecha su experiencia literaria y tradicional sobre las leyendas que tienen que ver con lugares y ámbitos culturales especialmente queridos para él (Titio, Tifón y Pitón son parte de las tradiciones de Beocia y Delfos y, en el caso de Tifón, se trata además de un personaje recurrente en sus tratados de religión egipcia) para ilustrar con esos monstruos las consecuencias de esa anomalía escatológica. Que el tema le preocupa, no sólo desde el punto de vista místico, mitológico y antropológico, sino también desde el literario, lo demuestra el cuidado con que organiza los datos lingüísticos en todos sus niveles para hacernos sentir con las formas la culminación del viaje metafísico de ascenso del hombre antes de volver a tomar el camino de regreso hacia un nuevo nacimiento. Nuestro mito deja claro que, aunque puedan suceder irregularidades como las de estos monstruos, con el tiempo la luna cumple su misión cósmica y antropológica y logra poner en orden tales anomalías. Por ello, y porque este breve fragmento (seis líneas de la edición teubneriana) supone el final del viaje en que el último componente del hombre, el *νοῦς*, regresará al sol, del que procede, y el punto de inflexión para una nueva génesis de interesantísimas connotaciones astronómicas, mitológicas, antropológicas y éticas, merece la pena que nos fijemos en su estructura literaria, análisis que ofrecemos modestamente al Prof. Carlo Santini.

2. Prioridad del enfoque literario de Plutarco

Aunque Plutarco esté interesado por la filosofía, como su admirado maestro Platón, y por tantos otros fenómenos culturales, como la astronomía, la libertad del hombre y, sobre todo en nuestro caso, por el destino y origen de éste, nunca debemos olvidar su formación retórica que convierte grandes partes de su obra literaria (y especialmente, como aquí, los mitos) en excelentes muestras de arte donde los distintos niveles del lenguaje concurren para subrayar las ideas principales que quiere transmitirnos. En nuestro caso, y de acuerdo con estos principios, lo que el Queronense quiere poner en valor en las primeras frases de este pasaje es el orgullo y vanidad de los monstruos procedentes de aquellas almas incontrolables por el recuerdo de sus apetitos que se convierten en violentas pasiones al encarnarse en cuerpos. Y, en la última, el control ejercido sobre ellas por la luna que acaba definitivamente con su existencia.

3. *El texto*

En realidad el fragmento que vamos a comentar (*De facie* 945B-C) cierra, como decíamos, la escatología ascendente, después de la muerte, y abre la última parte del diálogo, en el que también con gran maestría literaria, se exponen los diversos elementos que intervienen en la doctrina metafísica de Plutarco respecto del origen del ser humano, que será síntesis y colofón de todo el mito. En trabajos anteriores² ya hemos analizado, también desde esta perspectiva formal, las etapas previas de ese viaje, en particular las experiencias del hombre en el momento de la separación del cuerpo y el alma, la superación por las almas sabias de la frontera lunar (el Hades) y su existencia en la superficie del astro de camino hacia los Campos Elíseos, donde el νοῦς de los justos alcanzará su meta solar y el alma apacible se extinguirá en la superficie de la luna. Queda por dilucidar el destino de las almas que, ya separadas del νοῦς, siguen agitadas por el recuerdo de las pasiones corporales y desean encarnarse ellas solas y regresar de nuevo a la tierra, sin seguir el orden establecido por el destino. Aquí es donde Plutarco echa mano del paradigma mítico y nos habla de Titios y Tifones.

Pero antes es necesario que presentemos y expliquemos nuestro texto, basado en el de los dos códices que conservan el diálogo, pero incluyendo las correcciones críticas que consideramos acertadas de los humanistas y editores hasta la fecha y defendiendo, cuando corresponda, nuevas propuestas:

1 Τίτιοι δὲ καὶ Τυφῶνες ὃ τε Δελφοῦς κατασχὼν καὶ συνταράξας τὸ χρηστήριον ὑβρεῖ καὶ βία τυφῶν ἐξ ἐκείνων ἄρα τῶν ψυχῶν ἦσαν, ἐρήμων λόγου καὶ τυφῶ πλανηθέντι τῷ παθητικῷ χρησαμένων· χρόνῳ δὲ κάκεινας κατέδησεν εἰς αὐτὴν ἢ σελήνην καὶ κατεκόσμησεν·

2 τυφῶν correxi : Τυφῶν **EB** : Πύθων coni. Kaltw. | ἐρήμων Kepl. : ἔρημοι **EB** : ἐρημία Wyt. : | καὶ **E** : ἢ **B** Ald. | λόγου Wyt.] λόγῳ **EB 3** κατέδησεν correxi : κατέδειξεν **EB** : κατέδειξεν correxi : Ald. I22 Bas. : κατεδέξατο corr. Leon. Vict. Turn. | αὐτὴν **B** : αὐτὴν **E** Ald.

Traducción: «Titios y Tifones y el que, tras establecerse en Delfos y trastornar el oráculo, con su soberbia y violencia lo envolvió en humo, sin duda procedían de aquellas almas, carentes de raciocinio y que con vanidad se entregaban sin control a su inclinación por las pasiones. Con el tiempo, también a aquellas las ligó definitivamente a sí misma la luna y las puso en orden por completo».

Comentario: Pese a su brevedad, el texto presenta algunos problemas que han motivado correcciones en tres lugares. La hipótesis de la primera corrupción (τυφῶν > Τυφῶν) es muy plausible en un pasaje que se abre con la referencia, pluralizando, a los Tifones.

² A. Pérez-Jiménez 1998, 2002, 2010, 2011 y 2015a.

El parecido fonético y la presencia del nombre, así como el contexto délfico en el que se inserta el personaje en cuestión, favorecen la corrección de Kaltwasser³, aceptada en general por los editores posteriores. Sin embargo, la paronomasia con que juega Plutarco en este período, a propósito del nombre de Tifón, nos lleva a plantear una propuesta que no leemos en otros editores. Con ella mantenemos, salvo en lo que al acento se refiere, el texto de los manuscritos y consiste en interpretar τυφων, no como el nombre Τυφών, sino como nominativo del participio de presente de τύφω que en esta forma leemos en el verso 1079 de las *Avispas* de Aristófanes (τῷ καπνῷ τύφων ἄπασαν τὴν πόλιν καὶ πυρπολῶν) y que podría haber estado en la mente de Plutarco⁴. De hecho, hay razones rítmicas para pensar en una parodia y, de hecho, el término βία utilizado aquí por Plutarco en doblete con ὕβρει concurre en el verso siguiente de Aristófanes en el sintagma πρὸς βίαν. La ventaja de esta propuesta es que, siendo más productiva desde el punto de vista estilístico, mantiene el texto de los manuscritos y evita los problemas que plantea la repetición de Τυφών en el contexto délfico, sin necesidad de introducir un nombre que todos los intervinientes en el diálogo tienen *in mente*⁵ y queda ahí como un añadido inútil.

Nos parece, en cambio, acertada la corrección de ἔρημοι λόγω > ἐρήμων λόγου, pues resulta poco consistente la conjunción copulativa después de λόγου rompiendo definitivamente la estructura sintáctica ψυχῶν ... χρησαμένων (ἔρημοι λόγου καὶ τύφω ... χρησαμένων). Aceptamos, pues, la corrección de Kepler⁶, quien, en su edición del *Somnium* de 1634, escribe (p. 180 *in marg.*) ἐρήμων; y aunque no recoge explícitamente λόγου para λόγω de los manuscritos, el genitivo está requerido por la traducción: *a ratione desertarum*. Las dos modificaciones son asumidas por la traducción de Kaltwasser y, al menos la primera, es reclamada como propia por Raingeard⁷.

Otro problema textual no menor es el de κατέδειξεν de los manuscritos (corregido en κατέδεξε primero y luego, por Leonico y otros humanistas del XVI, en κατεδέξατο, mantenido en las ediciones modernas). Para este verbo propongo κατέδησεν. Sin duda la lectura de los manuscritos tiene problemas importantes de interpretación, resueltos en

³ 1797, 301.

⁴ Cita literalmente versos de la obra en *Alc.* 1.7 (44-46) y *Mor.* 807A (1033).

⁵ Vernière 1977, pese a que la acepta (p. 71, n. 1), también expresa sus dudas (pp. 261-262) sobre la corrección de Kaltwasser («Pour le troisième exemple qui met en cause la légende delphique, faut-il comme Kaltwasser que suit Cherniss, corriger en Πύθων le Τυφών des manuscrits E et B?» y, más adelante, concluye: «De toutes façons, si une incertitude subsiste sur le texte, il n'en reste aucune sur le sens, et c'est bien du serpent Python qu'il s'agit»).

⁶ Él es el primero que escribe ἐρήμων, pero, en honor a la verdad, el primero que asume implícitamente la corrección ἐρήμων λόγου es, a juzgar por su traducción, Cruserius (que, en su texto latino de 1572, traduce: *Quorum animorum inanium rationis*) y luego Amyot 1582, fol. 633v, donde leemos: «ames destituees de toute raison».

⁷ 1934, 156: «En nous inspirant de la conjecture de Wyttenbach (λόγου peut avoir été attiré au datif par τύφω) nous risquons ἐρήμων λόγου».

parte por κατεδέξατο, que hace innecesario el reflexivo de **B**; pero la conjetura de Leonico es discutible desde el punto de vista paleográfico. Nuestra propuesta, en cambio, es más sencilla y se ajusta al papel ejercido por la luna en este viaje escatológico del hombre⁸.

4. *Análisis literario*

Tanto formalmente como por su contenido, el pasaje en cuestión está dividido en dos períodos con los que se cierra el destino mortal del hombre, cuyos últimos flecos eran estos démones malvados que se resistían a su disolución total después de haberse desprendido de la ψυχή el νοῦς y regresar éste a su destino último, el sol:

4.1. *Primer período. Démones violentos carentes de razón*

El primer período consta de tres miembros que corresponden a partes de la frase bien diferenciadas: 1) los tres sujetos de la oración, 2) su procedencia de las almas sin intelecto; y 3) el comportamiento de estas almas.

a) El primer miembro tiene como *Leitmotiv* la violencia de estos seres, que Plutarco subraya mediante varios recursos literarios: 1) La aliteración Τιτυοὶ ... Τυφῶνες ... τύφων, continuada en el último *kolon* con el sustantivo τύφω y reforzada por la abundancia de oclusivas sordas en todo el pasaje: /t/ en κατασχών, συνταράξας, τὸ χρηστήριον, τῶν, πλανηθέντι, τῷ παθητικῷ, κατέδησεν, αὐτήν, κατεκόσμησεν; /k/, asociado al anterior por la anáfora del preverbo κατα-, en κατασχών, κατέδησεν y κατεκόσμησεν; y /p/ en πλανηθέντι y παθητικῷ. En este nivel fónico destaca también la abundancia de aspiradas que, junto con la -τ-, forman el nombre más significativo de estos seres (Τυφῶνες), cuya etimología, sugerida por la paronomasia, como diremos, ilustra ya por sí sola la idea de violencia, tema principal de todo el período: la -φ- se repite, además de en el nombre citado, en el participio τύφων y en el sustantivo τύφω; su efecto se refuerza, además, con las otras dos aspiradas: la gutural en κατασχών, χρηστήριον, ψυχών, χρησαμένων y, al comienzo del segundo período, χρόνω; y la dental en πλανηθέντι y παθητικῷ. 2) En el mismo nivel llamamos la atención sobre las dos vocales del nombre (υ y ω), de igual modo una constante en todo el período: la -υ- se repite hasta siete veces y la -ω- en diez ocasiones; a ellas hay que añadir la del sustantivo χρόνω al comienzo del período siguiente y las largas cerradas de Δελφούς y λόγου. La concentración de todos estos fonemas transmite cierta melodía violenta, la sugerida por los nombres de estos monstruos. 3) Llamamos la atención además sobre la paronomasia Τυφῶνες ... τύφων ... τύφω, convertida en una etimología indirecta del nombre principal y su violencia; pues el participio τύφων

⁸ Aunque en otro contexto, la acción de συνδεῖν se contempla más adelante como propia de la luna.

tiene que ver con el fuego⁹ asociado a estos seres míticos y el sustantivo τύφω con su vanidad y orgullo¹⁰. 4) En el plano léxico, esta idea, además de los nombres de los dos monstruos, cuenta con una acumulación de términos propios de su campo semántico: κατασχών (un verbo utilizado con ese matiz más de una vez en la literatura griega) συνταράξας, ὕβρει καὶ βία τύφων, τύφω, πλανηθέντι, γ παθητικῶ. 5) En el nivel sintáctico y del orden de las palabras, cabe señalar los siguientes datos: posición de privilegio de Τίτσοι δὲ καὶ Τυφῶνες, al comienzo del período y de τύφων al final de su *kolon*; quiasmo Δελφοὺς κατασχών καὶ συνταράξας τὸ χρηστήριον en el que los dos participios (acciones violentas) ocupan el centro, flanqueados por sus respectivos complementos directos; y, por último, el movimiento propio de la violencia se consigue además con una gradación silábica de todos los términos que conforman este quiasmo de acuerdo con la siguiente secuencia: 2 (Δελφούς), 3 (κατασχών), 4 (συνταράξας) y 5 (χρηστήριον); el recurso no es ajeno al estilo de Plutarco; tal gradación se interrumpe bruscamente (lo que es significativo) con las tres últimas palabras del *kolon* ὕβρει, βία τύφων, todas ellas bisílabos y todas ellas relevantes para el campo semántico al que nos venimos refiriendo. 6) En cuanto al ritmo, llamamos la atención sobre el comienzo del *kolon*, donde se combinan diversas estructuras métricas (siete yambos en Τίτσοι δὲ καὶ Τυφῶνες ὁ τε Δελφοὺς κατασχών καὶ, y un dicrético seguido de un final heroico en συνταράξας τὸ χρηστήριον ὕβρει). Tal vez esas estructuras tengan que ver con una intención paródica, pues se aplican a la acción de personajes violentos e irracionales del mito (de ahí el ritmo dactílico del final), cuyo destino trágico y falta de νοῦς los convierte en más propios de la comedia (de ahí los yambos) que de la épica. Contribuiría a esta interpretación mi propuesta de restaurar τύφω de los manuscritos y la sugerencia de una asociación con el verso citado de las *Avispas* de Aristófanes, ya que la cláusula rítmica del *kolon* καὶ βία τύφων, una tripodia trocaica cataléctica (= *hd* con penúltima larga) es de igual estructura (incluida la *correptio atica*) que la que inicia el tetrámetro de Aristófanes aludido, hasta la pentemímera: τῷ καπνῷ τύφων.

⁹ No descartamos que haya una asociación en el empleo de este verbo con el incendio sufrido por el oráculo de Delfos en tiempos de Plutarco, que se ha sugerido (Chern. 1968, 12-13) como argumento para datar el tratado con posterioridad al año 75. En cualquier caso, el verbo equipara la brutalidad del monstruo de Delfos a la barbarie de los persas cuando incendiaron Atenas, si se acepta nuestra sugerencia de la relación entre el uso de este participio aquí con su presencia en el verso citado más arriba de las *Avispas* de Aristófanes.

¹⁰ Con esta paronomasia Plutarco se hace eco sin duda del pasaje del *Fedro* en que Platón recurre al mismo recurso retórico para transmitirnos la violencia del personaje: ὅθεν δὴ χαίρειν ἐάσας ταῦτα, πειθόμενος δὲ τῷ νομιζομένῳ περὶ αὐτῶν, ὁ νυνδὴ ἔλεγον, σκοπῶ οὐ ταῦτα ἀλλ' ἑμαυτόν, εἴτε τι θηρίον ὄν τυγχάνω Τυφῶνος πολυπλοκώτερον καὶ μᾶλλον ἐπιτεθυμμένον, εἴτε ἡμερώτερον τε καὶ ἀπλοῦστερον ζῶον, θείας τινός καὶ ἀτύφου μοίρας φύσει μετέχον (Pl., *Phaedr.* 230a, también citado por Plutarco en *Adv. Colot.* 1119B). Obsérvese igualmente en este texto la abundancia de sonidos (especialmente oclusivas sordas y aspiradas y las vocales -ω- y -υ-) que subrayan el efecto que se quiere lograr con el nombre, aunque aquí en menor grado que en el pasaje de Plutarco.

b) De los otros dos miembros del período interesa destacar ante todo el protagonismo de las almas a que se da relevancia también con la distribución de los términos referidos a ellas: ἐξ ἐκείνων ἄρα τῶν ψυχῶν al comienzo, ἐρήμων en el centro y χρησαμένων al final, constituyendo la parte principal de la cláusula. La primera parte, ἐξ ἐκείνων ἄρα τῶν ψυχῶν ἦσαν, segundo *kolon* del período, termina con cinco largas (τῶν ψυχῶν ἦσαν), una forma del docmio típica en el teatro, que mantiene el tono dramático con el *hδ* del primer *kolon* y vuelve a dar énfasis al término τῶν ψυχῶν, parte principal de esa cláusula. En cuanto al último *kolon* está formado por un quiasmo en cuyos extremos encontramos los dos adjetivos referidos a ψυχῶν y en el centro los sustantivos regidos por ellos: ἐρήμων (A) λόγου (B) καὶ (C) τῷ παθητικῷ (B) χρησαμένων (A)¹¹. Quedan fuera de la estructura los términos que expresan la irracionalidad violenta de estas almas protagonistas de todo el pasaje: τύφῳ (vanidad o soberbia propia de su conducta sometida a las pasiones) y πλανηθέντι (la falta de control de su naturaleza pasional y desprovista de razón; πλανηθέντι, además de por la sintaxis, queda ligado como un rasgo propio de su naturaleza al sustantivo τῷ παθητικῷ por el efecto acústico derivado de la secuencia en ambos de tres oclusivas iguales: π, θ y τ). En fin, más allá de los límites de este período, este *kolon* mantiene una *responsio* redundante con el último miembro del período anterior donde se explicaba la razón del peligro que suponen estos seres para el orden natural: ὅταν ἄνευ νοῦ (= ἐρήμων λόγου) τῷ παθητικῷ (= τῷ παθητικῷ) σώματος ἐπιλάβωνται (= χρησαμένων), *responsio* a la que no es ajena del todo la estructura rítmica de los elementos de la misma. En efecto, el baqueo de ἄνευ νοῦ responde al de ἐρήμων y τῷ παθητικῷ repetido en ambos miembros es un *hδ* (o una tripodia trocaica cataléctica); pero, sobre todo, hay *responsio* parcial en la cláusula; pues al peonio 1 y jónico *a minore* de la de aquél (σώματος ἐπιλάβωνται), cuyas cinco breves reflejan bien la precipitación¹² de las almas irracionales en su deseo por encarnarse, corresponde el crético y coriambo de la de éste (-θητικῷ χρησαμένων) con sus dos breves y dos largas, más adecuado para la conclusión de un pasaje en el que se describe la acción violenta de esas almas carentes de inteligencia.

El período siguiente, de transición al pasaje en el que se describe el proceso escatológico descendente (cuyo análisis dejamos, por razones de espacio, para otro momento),

¹¹ Debo señalar que, en mi opinión, es τῷ παθητικῷ y no τύφῳ (como interpreta Raingeard 1934, 156: «ils étaient de ces âmes-là abandonnées de la raison et victimes d'un orgueil égaré par le sentiment») el complemento de χρησαμένων, siendo πλανηθέντι un predicativo y τύφῳ un instrumental (indica una cualidad) de τῷ παθητικῷ a diferencia de lo que interpreta también Donini 2011, 245: «erano parte proprio di anime di quel genere, prive di razionalità e soggette all'incontrollato bollore della passionalità». La traducción de Xylander, *ac tantum vagis incitati cupiditatibus* (Xylander 1572, 474), aunque de compromiso (hace concertar el participio con el nominativo ἔρημοι (*mentis expertes*) y no con *animarum*), acierta también en la rección de *cupiditatibus* por parte del participio; más claro al respecto es Crusenius 1573, 513: *Quorum animorum inaniam rationis vel arrogantia et errante perturbatione provectorum ex numero ...*

¹² Para estos efectos de ritmos miméticos, así como para la *responsio* de cláusulas buscada por Plutarco en períodos y *kola* paralelos, cf. Biraud 2014, 43.

expone la definitiva disolución también de estas almas en la luna. La conexión entre ambos procesos escatológicos (el de ascenso que ahora concluye y el de descenso hacia una nueva encarnación) se establece mediante la secuencia temporal expresada por el sustantivo *χρόνω*, eco de las aspiradas del período anterior (*χρηστήριον ... χρωμένων*), y por el adverbio *εἶτα*. Pero analicemos ya los recursos estilísticos que convergen en el *Leitmotiv* (el control absoluto de estas almas sin νοῦς) de este período: *χρόνω δὲ κάκεινας κατέδησεν εἰς αὐτήν ἢ σελήνη καὶ κατεκόσμησεν*.

a) El primer tópico importante (y una constante del episodio que termina ahora y del que comenzará luego) son las almas. En nuestro caso el período se abre con una prolepsis del pronombre que las representa (*κάκεινας*), y que por su contexto rítmico comparte la ironía tragicómica del período anterior; no puede ser casual que, en *responsio* con el comienzo del primer período, de nuevo se inicia éste con yambos, en concreto con un trímetro con el cuarto pie en forma de anapesto (*χρόνω δὲ κάκεινας κατέδησεν εἰς αὐτήν*); la única cesura (trithemímeres) refuerza con la posición inmediatamente después de ella el pronombre *κάκεινας*. Éste, por otra parte, inicia una aliteración silábica, relevante de su importancia (aunque converja también hacia otra idea fundamental en este período como es la del sometimiento de aquellas por la luna) en todo este *kolon*: *κάκεινας κατέδησεν ... καὶ κατεκόσμησεν*. En efecto, en este período domina la idea de final, de sometimiento y eliminación en la luna de las almas antiguas, que son precepciones (la prolepsis de *χρόνω* con que se abre todo el pasaje subraya su subordinación al tiempo). La idea de control y sometimiento cuenta con los siguientes recursos: 1) repetición del preverbio *κατα-* asociado a una aliteración silábica: *κά-*, *κατε-*, *καὶ*, *κατεκ-*; 2) lexemas de campos semánticos asimilables, como son los de los dos aoristos *κατέδησεν* y *κατεκόσμησεν* (su valor puntual terminativo y el preverbio refuerzan el absoluto control ejercido por el astro sobre las almas rebeldes); 3) asociación de los dos verbos además de por el homeóptoton, por su posición en los extremos de un quiasmo semántico: *κατέδησεν* (A) *εἰς αὐτήν* (B) *ἢ σελήνη* (B) *καὶ κατεκόσμησεν* (A); y 4) la cláusula (*καὶ κατεκόσμησεν* = cor.+ sp.) en la que el coriambo se asocia a la acción envolvente ejercida por la luna sobre las almas y el espondeo a su fijación definitiva a ella¹³.

b) El otro elemento esencial es la luna que está aludida con dos términos: el reflexivo *εἰς αὐτήν* y el propio nombre del astro, *ἢ σελήνη*, ambos en el centro del quiasmo flanqueado por los aoristos.

¹³ El mismo efecto que percibimos en otros usos de estos ritmos en las cláusulas del diálogo (cf. Pérez-Jiménez, 2015(b), 220-221, para el espondeo, p. 225, por lo que se refiere al coriambo y p. 222, para toda la cláusula. Véase también, para el coriambo, Pérez-Jiménez, 2015(a), 655-656).

5. *Síntesis y conclusión*

Si algo caracteriza a los seres míticos objeto de atención por parte de Plutarco en el mito de Sila, es la anormalidad de su existencia en la luna, tras la separación de la ψυχή y el νοῦς, manteniendo el recuerdo de las pasiones que las dominaron en su existencia anterior y desestabilizadas por el deseo de volverse a encarnar al margen del proceso natural, que requiere su desaparición en la luna y la generación de nuevas almas inseminadas por el νοῦς recobrado y esparcido sobre ella por el sol. Plutarco pone todos los medios propios de su arte literario al servicio de esas ideas que quiere transmitir a través del lenguaje en sus mitos y también lo hace a propósito del pasaje sobre Titios y Tifones que aquí estamos comentando. Utiliza para ello el recurso más elemental de las aliteraciones y repeticiones de determinadas consonantes (oclusivas sordas y aspiradas) para dar relevancia al nombre principal del pasaje (Τυφῶνες) y a la función controladora de la luna sobre estas almas rebeldes expresada con los dos verbos del segundo período (κατέδησεν y κατεκόσμησεν); utiliza, con igual intención, la paronomasia (Τυφῶνες, τύφων, τύφω), las posiciones estilísticamente relevantes de miembros y períodos, los quiasmos, la homonimia (χρηστήριον ... χρησαμένων), el homeóptoton (κατέδησεν ... κατεκόσμησεν) la acumulación de léxico relativo a la violencia irracional de estos monstruos (κατασχών, συνταράξας, ὕβρει, βία, τύφων, ἐρήμων λόγου, τύφω, πλανηθέντι y παθητικῶ) en el primer período y al control impuesto sobre ellos por la luna en el segundo (los dos verbos mencionados a propósito); y utiliza, en especial, el ritmo: un nivel estilístico más difícil de captar para nosotros, pero que sin duda era esencial en la *performance* de la lectura pública entre los amigos de Plutarco de estas obras. Cualquier oyente mínimamente avezado en las normas de la prosa poética y con cierto conocimiento de los ritmos métricos del verso griego, habría captado el uso paródico de yambos, troqueos y a veces dáctilos y espondeos; en especial, cuando se acumulan al comienzo de los períodos y lejos de las cláusulas para transmitirnos una sensación tragicómica de estos seres violentos y derrotados de la épica, llenos de ὕβρις como algunos héroes de la tragedia venidos a menos y sometidos, al fin y al cabo, por las leyes naturales del destino y por el papel escatológico de la luna, que será el tema de los pasajes siguientes. En cuanto a las cláusulas, sorprende (y puede ser síntoma de la anormalidad que percibimos en el mensaje de esta parte del mito) la ausencia de las habituales en los *Moralia* de Plutarco (el ditroqueo y el dicrético) que, sin embargo, concluirán casi todos los períodos finales de los cuatro pasajes siguientes (945C-D), donde se restablece el orden natural, regido por las Moiras, de los nuevos nacimientos¹⁴; pues bien, en nuestro caso, ni es habitual el peonio 1 + jónico *a minore* con que acababa el pasaje anterior, expresión del afán de estas almas irracionales por regresar al cuerpo (σώματος ἐπιλάβωνται), ni lo es (al menos como cláusula) el ἥδ del primer *kolon* del primer período en nuestro fragmento (καὶ ὕβρει τύφων), ni tampoco el

¹⁴ Salvo el primero, donde tenemos una cláusula heroica (σῶμα παρέσχευ), los demás acaban con ditroqueo (-ρει καλείται, el segundo, -χης μετέστι, el tercero y πρὸς σελήνην, el cuarto).

δ con cinco largas del segundo (τῶν ψυχῶν ἦσαν), ni incluso (pese a la mayor frecuencia del coriambo como cláusula) la asociación de cr. + cor. del tercero (-θητικῶ χρησαμένων), en *responsio* tanto con el último período del pasaje anterior, según hemos comentado ya, como con la cláusula del período-*kolon* de cierre, cuya estructura cor. + sp. (καὶ κατεκόσμησεν), más habitual como cláusula en Plutarco, cuadra bien con la normalidad restaurada por la luna.

En definitiva, del análisis literario de un pasaje tan breve como este, queda claro que los textos de Plutarco, valiosos como vehículo de sus ideas, también lo son a menudo (especialmente en los mitos) como muestras del arte literario con que da relevancia a esas ideas; y sin duda la indagación de esos recursos estéticos contribuye también a la correcta exégesis de sus objetivos y de su originalidad en la exposición de tales ideas.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Conspectus codicum* *posthumum de astronomia lunari*, Frankfurt, 1634.
- E: Parisinus gr. 1672 (paulo post 1302)
B: Parisinus gr. 1675 (XV)
2. *Editores, translatores et commentatores critici citati*
- Amyot
J. Amyot, *Les Oeuvres morales & meslees de Plutarque, Translatees du Grec en François, par Messire Jacques Amyot*, Paris, de l'Imprimerie de Michel de Vascosan, 1572.
- Bas.
Πλουτάρχου τοῦ Χαιρωνέως Ἠθικά συγγράμματα, ἐν οἷς μύρια σφάλματα κατωρθῶται. *Plutarchi Chaeronei Moralia opuscula, multis mendarum milibus expurgata*, Froben Basileae per Hier. Frobenium et Nic. Episcopium, 1542.
- Chern.
H. Cherniss, *Plutarch's Moralia*, XII, with an English translation by Harold Cherniss and William C. Helmbold, London, Cambridge, Massachusetts, 1968.
- Crus.
H. Cruserius, *Plutarchi Chaeronei Moralia Opera quae extant omnia, interprete Hermanno Cruserio*, Basilea, apud Thomam Guarinum, 1573.
- Don.
L. Donini, *Plutarco. Il volto della Luna*. A cura di Pierluigi Donini, Napoli, M. D'Auria editore, 2011.
- Kaltw.
J. F. Kaltwasser, *Plutarchs moralische Abhandlungen*. Vol. VII, Frankfurt, bei Johan Christian Hermann, 1797.
- Kepl.
M. L. Kepler, *Somnium seu Opus*
- Leon.
Leoniceus, *Annotationes in Aldina I23* (Bibliotheca Apostolica Vaticana, ex Fulvii Orsinilibris).
- Pohl.
C. Hubert, M. Pohlenz, *Plutarchus. Moralia*, vol. V fasc. 3. Recensuerunt et emendaverunt C. Hubert et M. Pohlenz. Editio altera, addenda adiecit H. Drexler. Editio stereotipa edizioni secundae (MXMLX). Monachii et Lipsiae, in aedibus K.G. Saur, 2001.
- Steph.
H. Stephanus, Πλουτάρχου Χαιρωνέως τὰ σωζόμενα πάντα. *Plutarchi Chaeroneis quae extant omnia*, vol. II continens *Moralia*, Guilielmo Xylandro interprete, Frankfurt, 1599.
- Turn.
Turnebus, *Annotationes in Aldina RES-J-94* (Bibliothèque Nationale de Paris, ex Turnebi libris).
- Vict.
Victorius, *Annotationes in Aldina I23* (Bibliotheca Apostolica Vaticana, ex Fulvii Orsini libris).
- Wytt.
D. Wytttenbach, Πλουτάρχου τοῦ Χαιρωνέως τὰ Ἠθικά. *Plutarchi Chaeroneis Moralia, id est Opera, exceptis Vitis reliqua*. Graeca emendavit, notationem emendationum et latinam Xylandri interpretationem castigatam, ... Daniel Wytttenbach, Vol IV, pars II, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1798.
- Xyl.
G. Xylander, *Plutarchi Ethicorum sive Moraliū, pars III, Guilielmo Xylandro interprete*, Basileae, per Thomam Guarinum, 1572.

3. *Auctores citati*

Baldassarri 2000

M. Baldassarri, *Osservazioni sulla struttura del periodo e sulla costruzione ritmica del discorso nei Moralia di Plutarco*, in L. Van der Stockt (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Louvain/Namur, 2000, 1-13.

Biraud 2014

M. Biraud, *Usages narratifs des clausules métriques et des égalités syllabiques dans l'Éroticos de Plutarque*, «Ploutarchos» n.s. XI, 2014, 39-56.

De Groot 1919

A. W. De Groot, *A Handbook of Antique Prose Rhythm*, Groningen, 1919.

Pérez-Jiménez 1998

A. Pérez-Jiménez, *Ciencia, Religión y Literatura en el Mito de Sila de Plutarco*, in M. Brioso, Fco. J. González Ponce (eds.), *Actitudes Literarias en la Grecia Romana*, Sevilla, 1998, 283-294.

Pérez-Jiménez 2002

A. Pérez-Jiménez, *Valores literarios del mito de Sila: anotaciones estilísticas a la antropología de Plu.*, *De facie 943a-943b*, in L. Torraca (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli, 2002, 463-478.

Pérez-Jiménez 2010

A. Pérez-Jiménez, *En las Praderas de Hades. Imágenes, metáforas y experiencias escatológicas de las almas buenas en Plu.*, *De facie 943C-E*, in L. Van der Stockt, F. Titchener, H. G. Ingenkamp, A. Pérez Jiménez (eds.), *Gods, Daimones, Rituals, Myths and History of Religions in Plutarch's Works. Studies Devoted to Professor Frederick E. Brenk by the International Plutarch Society*, Logan, Utah, I.P.S., 2010, 333-344.

Pérez-Jiménez 2011

A. Pérez-Jiménez, *En las redes de χρόνος. La peregrinación inicial de las almas contaminadas (Plu., De facie 943C)*, in M. Herrero de Jáuregui, A. I. Jiménez San Cristóbal, M. A. Santamaría Álvarez et alii (eds.), *TracingOrpheus: Studies of OrphicFragments in Honour of Alberto Bernabé*, Berlin, Boston, Walter De Gruyter, 2011, 205-211.

Pérez-Jiménez 2015 (a)

A. Pérez-Jiménez, *Los Campos Elíseos: espacios reales e imaginarios de la superficie celeste de la Luna (De facie 944C-945B)*, in J. Ángel y Espinós, J. M. Floristán Imízcoz, F. García Romero, M. López Salvá (eds.), *Υγίεια και γέλως. Homenaje a Ignacio Rodríguez Alfageme*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2015, 645-658.

Pérez-Jiménez 2015 (b)

A. Pérez-Jiménez, *Plutarch and Transgressions of Nature. Stylistic Analysis of De facie in orbe lunae 926C-D*, in M. Meeusen, L. van der Stockt (eds.), *Natural Spectaculars. Aspects of Plutarch's Philosophy of Nature*, Leuven University Press, Leuven, 2015, 215-226.

Raingeard 2015 (b)

P. Raingeard, *Le Περὶ τοῦ προσώπου de Plutarque. Texte critique, avec traduction et commentaire*, Chartres, 1934.

Sandbach 1939

F. H. Sandbach, *Rhythm and authenticity in Plutarch's Moralia*, «Classical Quarterly» XXXIII, 1939, 194-203

Vernière 1977

Y. Vernière, *Symboles et Mythes dans la pensée de Plutarque*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.