

¿Una máscara en el primer mimiambo de Herondas?*

A mask in Herondas' *Mimiamb* 1?

Juan Luis López Cruces**

Centro de Comunicación y Sociedad – Universidad de Almería

Fecha de recepción: 7 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 28 de julio de 2016

En este homenaje al profesor Antonio Melero, buen conocedor de los mimiambos de Herondas¹, queremos plantear una hipótesis acerca del primero de ellos, titulado *La encandiladora* o *La alcahueta*: el empleo puntual de una máscara, que contribuiría a marcar la teatralidad del nuevo género con independencia de la modalidad de presentación que imaginemos para el poema (*cf. infra*, § 4). Por supuesto, no llegaremos a ella de una manera directa, debido a la ausencia absoluta de informaciones internas sobre el aparato escénico de este mimiambo², sino oblicua, dando un

* El trabajo forma parte del proyecto «El personaje secundario a través de su interacción en la obra dramática» (FFI2012-32071), financiado por la DGI del Ministerio de Ciencia y Tecnología de España. Vaya también mi agradecimiento al Dr. J. Campos Daroca (Universidad de Almería) por sus sugerencias.

** Dirección postal: Universidad de Almería, Edificio C (Humanidades). Carrera de Sacramento, La Cañada de San Urbano, 04120-Almería (España). Dirección electrónica: <juanluis@ual.es>. Teléfono de contacto: +34950015252.

¹ Vid. A. MELERO, «Consideraciones en torno a los Mimiambos de Herodas», *CFC* 7 (1974), pp. 303-316; también, sobre el mimo en general, su traducción de los *Fragmentos mímicos*, en J.L. NAVARRO GONZÁLEZ-A. MELERO (trads.), Herodas, *Mimiambos – Fragmentos mímicos* – Partenio de Nicea, *Sufrimientos de amor*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 89-129, y su estudio «El mimo griego», *Eclás* 25 (1981-1983), pp. 11-37.

² Este tipo de indicaciones escasean a propósito del conjunto de los mimiambos; *vid.* G. MASTROMARCO, *The public of Herondas*, Amsterdam, J.C. Gieben, 1984 (edición original en italiano, Padova, Antenore, 1979), pp. 58-62.

rodeo que pasará por las indicaciones temporales incluidas en el poema y por la naturaleza de la festividad religiosa a la que estas parecen apuntar.

1. El trasfondo dionisiaco del mimiambo I

En un trabajo anterior³ hemos propuesto que todas las indicaciones temporales del mimiambo son congruentes y que Herondas las ha incluido con la intención de dar pistas sobre el momento del año en que tiene lugar la acción. Recordemos cuáles son: diez meses antes de la conversación escenificada en el poema, Mandris, el amor de Métrique, partió a Egipto⁴; unos cinco meses antes de la conversación, la alcahueta Gílide ya visitó a Métrique⁵, y entre esa visita y la presente han ocurrido dos cosas: por un lado, la festividad del Descenso de Mise⁶, desconocida por otras fuentes; por otro, lluvias intensas durante meses, que han enfangado las calles e impedido a la alcahueta visitar a Métrique⁷.

Si aceptamos la identificación de la ceremonia de Mise mencionada en el poema con el Descenso de Core que tenía lugar al final

³ J.L. LÓPEZ CRUCES, «Fiestas religiosas en el mimiambo I de Herondas», en J. MAESTRE MAESTRE *et al.* (eds.), *Baetica Renascens*, 2 vol., Cádiz-Málaga, FAEC-Instituto de Estudios Humanísticos (Alcañiz), 2014, I pp. 335-348.

⁴ Cf. Herod. I 23-25 (*Habla Gílide.*) ἐξ οὗ γὰρ εἰς Αἴγυπτον ἐστάλη Μάνδρις | δέκ' εἰσι μῆνες, κοῦδὲ γράμμα σοι πέμπει, | ἀλλ' ἐκλέλησται καὶ πέπωκεν ἐκ καινῆς. (N.B. Citaremos los mimiambos conforme a la edición de L. DI GREGORIO [ed., trad., com.], *Eronda, I mimiambi*, 2 vol., Milano, Vita e Pensiero, 1997-2004).

⁵ Cf. Herod. I 10-12 (*Habla Métrique.*) ἤδη γὰρ εἰσι πέντε κου, δοκέω, [μῆνες] | ἐξ οὗ σε, Γυλλίς, οὐδ' ὄναρ, μὰ τὰς Μοίρας, | πρὸς τὴν θύρην ἐλθοῦσαν εἶδὲ τις ταύτην.

⁶ Cf. Herod. I 56 καθόδῳ τῆς Μίσης. Durante la ceremonia el púgil Grilo se enamora de Métrique.

⁷ Cf. Herod. I 13-14 (*Habla Gílide.*) μακρὴν ἀποικέω, τέκνον, ἐν δὲ ταῖς λαύραις | ὁ πηλὸς ἄχρις ἰγνῶν προσέστηκεν. Puesto que el fango que colma las calles cuando llueve es una de las razones que Gílide aduce, junto con la lejanía de su vivienda y la debilidad de la vejez, para explicar por qué no ha visitado a Métrique durante los últimos meses, el hecho de que ahora esté en casa de su amiga permite deducir que las lluvias han cesado. Estamos, pues, en invierno, como supuso A.D. KNOX (ed., trad.), *Herodes, Cercidas and the Greek choliambic poets*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press-William Heinemann Ltd, 1929, p. 81, pero probablemente ya no en temporada de lluvias, como sostuvieron O. CRUSIUS-R. HERZOG (trads.), *Die Mimiamben des Herondas*, 2.^a edición de la traducción de O. Crusius completamente reelaborada por R. Herzog, Leipzig, Dieterich, 1926, pp. 63, 65 *ad v.* 13, y aceptó DI GREGORIO (*op. cit.* n. 4), I pp. 52 y 58.

del primer día de las Tesmoforias⁸ —a cuyas diosas, por lo demás, estaba asociado el personaje de Mise⁹—, contamos con tres datos para situar en el calendario todas las indicaciones temporales del mimiambo: uno, las propias Tesmoforias, que se celebraban en muchos lugares de Grecia —como Atenas, Esparta y Abdera— entre octubre y noviembre; dos, que entre ellas y la visita escenificada en el mimiambo ha tenido lugar un período de lluvias, y tres, que Mandris ha debido de partir a Egipto durante la temporada de navegación, *i.e.* entre marzo y octubre¹⁰. Dentro del margen de tres meses que la suma de estos tres datos permite¹¹, propusimos entonces (1) que Mandris había partido a Egipto entre abril y mayo; (2) que la visita anterior de Gílido tuvo lugar entre septiembre y octubre, antes del Descenso de Mise, y (3) que la presente visita, posterior a la festividad y a una temporada de las lluvias, debe situarse entre la segunda mitad de febrero y la primera de marzo.

Si la propuesta es correcta, la escena del mimiambo transcurre durante la festividad de las Antesterias¹², un marco religioso que permite enriquecer las intervenciones de las protagonistas como un juego entre las fiestas pasadas (las Tesmoforias) y las

⁸ Focio (θ 134, *s.v.* Θεσμοφορίων ἡμέραι) llama Κάθοδος al segundo día del festival. La identificación con el Descenso de Core (sobre el cual *cf. infra* nota 12) fue propuesta por O. CRUSIUS, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas*, Leipzig, B.G. Teubner, 1892, p. 18, y ha sido aceptada, entre otros, por J.A. NAIRN (ed., trad.), *The mimes of Herodas*, Oxford, OUP, 1904, p. 10; CRUSIUS-HERZOG, *op. cit.* (n. 7), p. 71; G. ZANKER (ed., trad., com.), *Herodas, Mimiambos*, Oxford, Aris & Philips, 2009, p. 29. Sobre las Tesmoforias *vid.* W. BURKERT, *Greek Religion*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1985 (ed. alemana, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1977), pp. 242-246 y R. PARKER, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford, OUP, 2005, pp. 270-283; también, sobre el posible uso de fuentes literarias en la evocación de esta fiesta y de las Antesterias, *infra* nota 12.

⁹ Sobre su asociación con Eleusis y Deméter, *cf.* las fuentes recogidas por W. HEADLAM-A.D. KNOX (ed., com.), *Herodas. The mimes and fragments*, Cambridge, CUP, 1922 (reimpr. London, Bristol Classical Press, 2001), pp. 41-42.

¹⁰ La temporada del *mare apertum* cubría desde marzo hasta octubre; *cf.* Apul. *Met.* XI 5; D. WACHSMUTH, *s.v.* «Ploiaphesia», *Der kleine Pauly* 4 (reimpr. 1979), col. 938-939.

¹¹ *Cf.* un cuadro con las posibles localizaciones de los datos temporales en LÓPEZ CRUCES, *op. cit.* (n. 3), p. 348.

¹² Sobre el festival *vid.* W. BURKERT, *Homo necans. The anthropology of ancient greek sacrificial ritual and myth*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1983, pp. 216-243; PARKER, *op. cit.* (n. 8), pp. 290-316. No entramos aquí en la cuestión de dónde está ambientado el mimiambo: si no es en Atenas, Herondas siempre ha podido trasladar a sus fiestas elementos conocidos de los festivales atenienses correspondientes, que habrá conocido por su erudición literaria.

presentes (las Antesterias): de un lado, Gílide revive en su discurso la solidaridad femenina de las Tesmoforias pasadas para alejar a Mandris del pensamiento de Métrique e inducir a esta a aceptar un amante, al que presenta como lo más parecido a una mujer¹³; del otro, Métrique marca su negativa mediante dos acciones que evocan los elementos principales de las Antesterias, el sexo y el vino: junta en su juramento a su esposo con Deméter («¡por el retorno de Mandris y la querida Deméter!», vv. 68-69), lo cual nos aleja de las Tesmoforias y nos acerca al *ιερός γάμος* de las Antesterias¹⁴, y, además, ofrece vino a la alcahueta (vv. 79-82)¹⁵.

2. Las Antesterias como fiesta de difuntos

Que las Antesterias eran una fiesta de difuntos —como propuso Otto Crusius en 1884 y secundó años después Erwin Rohde¹⁶— es algo que no todos aceptan, pero que contenía elemen-

¹³ Ciertos elementos del poema (juramentos, trato familiar, bromas sexuales y rechazo del varón) pueden evocar la fiesta. En cuanto al púgil, Gílide da en el v. 50 una genealogía femenina de él: Matalina es su madre y Patecio, quizá, su abuela; además, tiene virtudes de mujer casadera: aportará dinero a la unión, es dócil y no conoce mujer (vv. 54-55); *vid.* E. ESPOSITO, «A proposito di una nuova edizione di Eronda», *Eikasmos* 11 (2000), pp. 219-234, esp. pp. 232-233. Finalmente, su nombre —Grilo— activa, por el contexto festivo en que aparece, su asociación con el cerdo (*cf.* *Suda*, s.v. Γρύλλος [Γ 463]: ... καὶ Γρύλλος, ὁ χοῖρος) y la sexualidad femenina: el descenso de Core se representaba arrojando por las grietas del suelo del Tesmoforión lechones recién sacrificados, símbolo de los *γυναικεῖα αἰδοῖα*, y pasteles con forma del sexo femenino; *vid.* LÓPEZ CRUCES, *op. cit.* (n. 3), pp. 340-342.

¹⁴ La elección del término *κατάπλωσις* (v. 68) para el retorno de Mandris evoca los retornos marinos (*κατάπλοι*) de Dioniso en fiestas de Atenas y Esmirna que han sido asimiladas a las Antesterias; por lo tanto, invita a ver en Mandris al dios que, entre los días segundo y tercero del festival, consumaba una boda sagrada con la *βασιλιννα*, esposa del arconte *βασιλεύς*. *Vid.* BURKERT, *op. cit.* (n. 12), pp. 216-226 (vino), 230-238 (matrimonio sagrado), y LÓPEZ CRUCES, *op. cit.* (n. 3), pp. 342-347 (retornos dionisiacos).

¹⁵ En el *Himno homérico a Deméter* (II), vv. 206-210, la diosa rechaza el vino que se le ofrece y pide el ciceón, hecho a base de harina de cebada, agua y poleo. El primer día de las Antesterias (*Πιθοίγια*) se abrían las tinajas con el vino joven, que se consumía en el segundo (*Χόες*). El ofrecimiento del vino crearía un contraste semejante al que en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes (vv. 733-764) se produce cuando una mujer introduce subrepticamente en el Tesmoforión un odre de vino disfrazado de criatura, y el pariente de Eurípides calcula su edad en «tres o cuatro jarros», en alusión al día de los Jarros (*Χόες*).

¹⁶ O. CRUSIUS, s.v. «Keren», *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, J.S. ERSCH-J.G. GRUBER (eds.), Mannheim, F. A. Brockhaus, 1884, vol. II 35, col. 265-267; E. ROHDE, *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among*

tos relacionados con el más allá es difícilmente negable. En esta dirección apuntan varios elementos. El segundo día del festival, el de los Jarros (Χόες), era un «día impuro» (μαρὰ ἡμέρα). Desde primera hora de la mañana la gente mascaba hojas de una variedad concreta de zarza llamada ῥάμνος, que servía, como sabemos por Nicandro, para mantener alejados los espíritus (κῆρες)¹⁷; con el mismo fin breaban las puertas, de modo que solo pudieran abrirse con cuidado¹⁸. Ese día todos los templos, salvo el del Dioniso de los Pantanos (ἐν Λίμναις), permanecían cerrados; el único dios que recibía sacrificios, según el historiador Teopompo, era el Hermes de Ultratumba (Χθόνιος), y ningún sacerdote comía de los calderos donde se cocinaban los granos de una πανοπερμία dirigida más a los muertos que a los vivos¹⁹. Finalmente —aunque veremos que es un elemento controvertido—, la fiesta terminaba con el dicho Θύραζε, Κῆρες· οὐκ ἔνι Ἀνθεστήρια, «¡Fuera, Keres, no hay Antesterias!», que se lee en los códices BV de Zenobio, en la *Biblioteca* de Focio y en la *Suda*²⁰. Las Keres, concebidas como almas de los muertos o bien como espíritus malignos o de muerte²¹, importunaban durante las fiestas a los atenienses, quienes

the Greeks, London-New York, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.-Harcourt, Brace & Company, Inc., 1925 (ed. original en alemán, Freiburg, Mohr, 1890-1894), pp. 168 y 199 n. 100. La propuesta ha encontrado un autorizado respaldo: *vid.* J.E. HARRISON, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 3.^a ed., Cambridge, CUP, 1922, pp. 32-49; M.P. NILSSON, *Geschichte der griechische Religion*, vol. I, 2.^a ed., München, C.H. Beck, 1955, pp. 594-597; BURKERT, *op. cit.* (n. 12), pp. 216-219, 226-230, 238-240; M. DARAKI, *Dioniso y la diosa Tierra*, Madrid, Abada, 2005 (ed. orig. francesa, Paris, Arthaud, 1985), pp. 25-30, 45-51.

¹⁷ Nic. *Ther.* 862 μούνη γάρ (scil. ἡ ῥάμνος) νήστειρα βροτῶν ἅπο κῆρας ἐρύκει, citado, con otras fuentes, por BURKERT, *op. cit.* (n. 12), pp. 218-219 n. 12.

¹⁸ Cf. Phot. *Lex.*, s.v. Ῥάμνος: φυτὸν ὃ ἐν τοῖς Χουσίην ὡς ἀλεξιφάρμακον ἐμασῶντο ἔωθεν· καὶ πίττη ἐχρίοντο τὰ σώματα· ἀμίαντος γάρ αὐτῆ· διὸ καὶ ἐν ταῖς γενέσεσι τῶν παιδίων χρίουσι τὰς οἰκίας εἰς ἀπέλασιν τῶν δαιμόνων.

¹⁹ Cf. Schol. *ad Ar. Ra.* 218 (= Theopomp. *Hist. FGrHist* 11 F 347b) θύειν αὐτοῖς ἔθος τι(οῖς) Χουσίην, τῶν μὲν Ὀλυμπίων θεῶν οὐδεὶ τὸ παράπαν, Ἑρμῆ δὲ χθονίῳ· καὶ τῆς χύτρας ἦν ἔψουσιν πάντες οἱ κατὰ τὴν πόλιν, οὐδεὶς γεύεται τῶν ἱερέων. τοῦτο δὲ ποιοῦσι τῇ ἡμέρᾳ, καὶ τοὺς τότε παραγενομένους ὑπὲρ τῶν ἀποθανόντων ἱλάσασθαι τὸν Ἑρμῆν, pasaje citado por BURKERT, *op. cit.* (n. 12), p. 239 n. 4. Precisamente, los calderos daban su nombre al tercer día de la festividad (Χύτροι).

²⁰ Cf. Zenob. *Par.* IV 33; Phot. *Lex.*, s.v. Θύραζε Κῆρες; *Suda*, s.v. Θύραζε.

²¹ Cf. *supra* las notas 17 y 18: el mascar las hojas de la zarza βροτῶν ἅπο κῆρας ἐρύκει, mientras que brear la puerta de una casa cuando en ella nace un niño se hace εἰς ἀπέλασιν τῶν δαιμόνων. R. GANSZYNIEC, «ΘΥΡΑΖΕ ΚΗΡΕΣ», *Eranos* 45 (1947), pp. 100-113, rechazó la identificación de las Keres con las almas de los muertos; para

debían aguantarlas hasta que, para echarlas, pronunciaban el mencionado dicho²².

El problema es que esta forma del dicho contiene una variante significativa respecto de la versión más atestiguada, «¡Fuera, carios, ya no hay Antesterias!» (Θύραζε, Κἄρες· οὐκ ἔτ' Ἀνθεστήρια), según la cual los atenienses no decían esto para echar de sus casas a las Keres, sino a los carios que trabajaban en el Ática como esclavos y que durante las fiestas tenían permitido entrar en las casas de los atenienses a beber vino²³. Esta versión, a su vez, tiene el defecto de dar una relevancia especial a la población caria del Ática clásica, menos numerosa que la de tracios y getas²⁴. Quizá por eso los paremiógrafos recogen una explicación alternativa: los carios fueron en otro tiempo dueños de parte del Ática, y por aquel entonces eran invitados por los atenienses durante las Antesterias a entrar en Atenas y en sus casas a beber²⁵.

Durante decenios ha habido partidarios de defender una de las dos lecciones y considerar la otra el resultado de una corrupción textual²⁶. Sin embargo, como explicó Renzo Tosi en 1988, no es fácil decidir entre ellas, y desde un punto de vista cultural sería metodológicamente erróneo desechar un dicho como Θύραζε, Κἄρες,

su asociación con malos espíritus que destrozan las cosechas *vid.* J. TER VRUGT-LENZ, «ΘΥΡΑΖΕ ΚΗΡΕΣ», *Mnemosyne* ser. IV 15 (1962), pp. 238-247.

²² Así lo afirma el siguiente añadido a Zenob. Par. IV 33, que se lee en Zenob. Bodl. 503, en Focio y en la *Suda* (*cf. supra*, nota 20): «Y algunos lo dicen así: “fuera muertos, no hay Antesterias”; porque las almas de los muertos iban y venían por la ciudad en las Antesterias». Trad. de R. M.^a Mariño Sánchez-Elvira y F. García Romero.

²³ *Cf.* Zen. Par. IV 33: «Unos afirman que se decía a causa de la gran cantidad de siervos carios, porque en las Antesterias ellos estaban de fiesta y no trabajaban. Entonces, una vez terminada la fiesta les decían, cuando los hacían salir a trabajar, “fuera carios, no hay Antesterias”». Trad. de R. M.^a Mariño Sánchez-Elvira y F. García Romero.

²⁴ *Cf.* TER VRUGT-LENZ, *op. cit.* (n. 21), p. 238; BURKERT, *op. cit.* (n. 12), p. 227.

²⁵ *Cf.* Zen. Par. IV 33: «Pero algunos explican el proverbio de la siguiente manera. Los carios de antaño dominaron parte del Ática, y cuando los atenienses celebraban la fiesta de las Antesterias, los dejaban participar en las libaciones y los recibían en sus casas. Y después de la fiesta, como algunos se habían quedado en Atenas, los que se tropezaban con los carios les decían de broma “fuera carios, ya no hay Antesterias”». Trad. de R. M.^a Mariño Sánchez-Elvira y F. García Romero.

²⁶ *Vid.* sendos estados de la cuestión en R. TOSI, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna, CLUEB, 1988, p. 212 y R. M.^a MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA y F. GARCÍA ROMERO (trads.), *Proverbios griegos – Menandro, Sentencias*, Madrid, Gredos, 1999, p. 156 n. 244.

que se justifica perfectamente en el marco de la interpretación común de las Antesterias como fiesta de difuntos²⁷. De hecho, ya cinco años antes, en 1983, Walter Burkert²⁸ había formulado, desde una perspectiva diferente, una propuesta para salvar las dos versiones, que ahora nos interesa para el mimiambo I de Herondas: lo que tenía lugar en las Antesterias era, según él, una mascarada, en la cual los enmascarados representaban a los difuntos habitantes originarios del Ática, aquellos carios antiguos de los que habla la tradición paremiográfica, que eran concebidos como las almas de los muertos o bien como genios malignos e intrusos. Κῆρες y Κῶρες, pues, vendrían a coincidir en las mismas personas, de modo que las dos versiones del dicho serían antiguas y, por tanto, legítimas.

3. ¿Un eco de la mascarada en el mimiambo I?

La idea de la mascarada propuesta por Burkert²⁹ puede añadir un elemento teatral nuevo al mimiambo I de Herondas, si aceptamos que las Antesterias están en su trasfondo. La alcahueta Gilide pudo aparecer en escena portando una máscara propia de las fiestas antes de revelar su identidad a la esclava Tracia, lo cual permitiría ver bajo una luz distinta tres elementos del comienzo del poema (vv. 1-12):

(1) El primero de ellos prepararía la entrada de Gilide: cuando Métrique oye que hay alguien aporreando la puerta de la casa, pide a la esclava Tracia que abra, *no sea que haya venido alguno de los nuestros procedente del campo* (μ[ὴ τις] παρ' ἡμέων ἐξ ἀγροικίης ἦκει, 2). En el nivel del mimo la mujer puede estar esperando suministros del campo³⁰, pero en otro nivel la expectativa es coherente con las Antesterias, la cual, por los datos de que disponemos sobre Atenas, comportaban una afluencia masiva de población rural: hacendados, esclavos y campesinos traían en carros tirados por asnos, desde los viñedos de toda el Ática, grandes tinajas de

²⁷ TOSI, *op. cit.* (n. 26), p. 212. Cf. *supra*, nota 16.

²⁸ BURKERT, *op. cit.* (n. 12), pp. 228-230.

²⁹ Cf. BURKERT, *op. cit.* (n. 12), p. 228, donde aduce el paralelo de la fiesta de las Antesterias en la ciudad de Masalia, tal como la describe Justino en su epitome de las *Historiae Philippicae* de Pompeyo Trogo (XLIII 4, 6); *vid.* J. BRUNEL, «D'Athènes à Marseille. Essai d'étude comparée des Anthestéries», *REA* 69 (1967), pp. 15-30.

³⁰ Al igual que tantas mujeres en la Comedia Nueva, como indica T.B.L. WEBSTER, *Hellenistic Poetry and Art*, London, Methuen, 1964, p. 92.

vino para abrirlo ante el templo del Dioniso de los Pantanos³¹, y esos días había que dejarlos entrar en las casas.

(2) Segundo, cuando por fin Tracia decide abrir la puerta, tarda demasiado en reconocer a la que se supone que es una visitante habitual de la casa. He aquí el pasaje (vv. 3-7):

{OP.} τίς τ[ὴν] θύρην; {GY.} ἐγῶδε. {OP.} τίς σὺ; δεμναίνεις

ἄσσον προσελθεῖν; {GY.} ἦν ἰδοῦ, πάρεμι' ἄσσον.

{OP.} τίς δέ εἰς σὺ; {GY.} Γυλλίς, ἡ Φιλαινίοι μῆτηρ.

ἄγγελον ἔνδον Μητρίχηι παρεῦσάν με.

TRACIA.— ¿Quién llama a la puerta?

GÍLIDE.— Yo, aquí.

TRACIA.— ¿Y quién eres tú? ¿Te da miedo acercarte un poco más?

GÍLIDE.— ¡Hala, venga!, aquí estoy, más cerca.

TRACIA.— Y tú... ¿quién eres?

GÍLIDE.— Gílide, la madre de Fílenio. Ve dentro a anunciar a Métrique que estoy aquí.

¿Por qué no la reconoce de inmediato? La primera contestación de Gílide («Yo, aquí») evidencia que esta esperaba ser reconocida por la esclava³². Que no lo haga normalmente se suele explicar a partir del carácter de Tracia, que es perezosa, indolente y, además, impertinente³³. La esclava, en efecto, es perezosa e indolente —tarda en abrir la puerta y solo lo hace porque su ama se lo ordena—, pero la presencia de la máscara aportaría una explicación cómica, alternativa a la impertinencia, de por qué no reconoce de inmediato a la que parece ser una visitante asidua de su ama: Gílide, como suelen hacer los enmascarados en los carnavales, juega a ser reconocida sin mostrar su rostro³⁴. Por lo demás, la máscara daría un nuevo sentido al uso del verbo δεμναίνω en una de las preguntas de Tracia: al ver a alguien con la efigie de un espíritu maligno, cuyo cometido es dar miedo, le pregunta, justamente, si no se acerca más porque siente miedo, lo cual, aparte de resultar

³¹ Cf. BURKERT, *op. cit.* (n. 12), p. 218.

³² Como señala DI GREGORIO, *op. cit.* (n. 4), I pp. 51-52 *ad v.* 3.

³³ Cf. L.A. LLERA FUEYO, «Dos notas a Herodas (1.1 y 3.11)», *Minerva* 7 (1993), pp. 93-101, esp. pp. 93-97; DI GREGORIO, *op. cit.* (n. 4), I pp. 46, 51-52.

³⁴ *Vid.* BURKERT, *op. cit.* (n. 8), pp. 103-105 sobre el uso cultural de máscaras. Se han aducido otras explicaciones de por qué no la reconoce, como que la visita tenga lugar por la tarde en pleno invierno, lo cual reduciría la visión; cf. DI GREGORIO, *op. cit.* (n. 4), I p. 52 *ad v.* 3.

cómico —puede que Tracia fuera más fea que la máscara de Gílide—, redundando en la caracterización de la esclava como indolente.

(3) Gílide, que ha debido de quitarse la máscara terrorífica a la vez que revelaba su identidad a Tracia, es recibida a continuación por Métrique, la señora de la casa, como una aparición divina (vv. 8-12), lo que produciría un contraste cómico con el contexto festivo:

τίς σε μοῖρ' ἔπεισ' ἐλθεῖν,
 Γυλλίς, πρὸς ἡμέας; τί σὺ θεὸς πρὸς ἀνθρώπους;
 ἤδη γάρ εἰσι πέντε κου, δοκέω, [μ]ῆν[ε]ς
 ἐξ οὗ σε, Γυλλίς, οὐδ' ὄναρ, μὰ τὰς Μοίρας,
 πρὸς τὴν θύρην ἐλθοῦσαν εἶδέ τις ταύτην.

¿Qué hado, Gílide, te ha persuadido de venir a nuestra casa? ¿Qué haces tú, una diosa, entre los hombres? Porque creo, Gílide, que han pasado ya unos cinco meses desde que ni en sueños, ¡por las Moiras!, nadie te ha visto acercarte a esta puerta³⁵.

4. La máscara según la presentación de los mimiambos

Recapitulemos. Si aceptamos, primero, que las indicaciones temporales del mimiambo son significativas y apuntan a las Antesterias y, segundo, que en estas tenía lugar una mascarada, la presencia de una persona enmascarada al comienzo de un mimiambo de contenido programático evidenciaría la naturaleza teatral del nuevo género herondeo antes de su reivindicación del mimiambo VIII³⁶. En función del modo de presentación que acep-

³⁵ La visita de un ser que, por decirlo así, viene del otro mundo permite, con la cautela debida, proponer un juego de alusiones entre este poema y el yambo I de Calímaco, que comienza con la aparición infernal de Hiponacte. Hemos explorado esta posible conexión en J.L. LÓPEZ CRUCES, «Dos visitas yámbicas: Gílide e Hiponacte», en J.G. MONTES CALA (†), R.J. GALLÉ CEJUDO, M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LONDALUCE y T. SILVA SÁNCHEZ (eds.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana. Homenaje al Prof. José Guillermo Montes Cala*, Bari, Levante Editori, 2016, pp. 457-467.

³⁶ Vid. R.L. HUNTER, «The presentation of Herondas' *Mimiamboi*», *Antichthon* 27 (1993), pp. 31-44; C. MIRALLES, «La poetica di Eronda», *Aevum Antiquum* 5 (1992), pp. 89-113, esp. pp. 94-95 (Gílide como máscara de Yambe); E. ESPOSITO, «Allusività epica e ispirazione giambica in Herond. 1 e 8», *Eikasmos* 12 (2001), pp. 141-159, esp. pp. 157-158 (Métrique como máscara de Hiponacte); para el VIII en concreto, G.O. HUTCHINSON, *Hellenistic Poetry*, Oxford, OUP, 1988, pp. 237-239 y sobre todo R. ROSEN, «Mixing of genres and literary program in Herondas 8», *HSPH* 94 (1992), pp. 205-216.

temos para los mimiambos³⁷, la máscara habrá sido accesible de maneras distintas:

(1) Si fueron concebidos pensando en su representación por una compañía de actores ante un público selecto, como defendieron Giuseppe Mastroarco y Richard Hunter desde perspectivas distintas³⁸, los espectadores verían la máscara terrorífica que porta Gílide, la cual les permitiría situar la conversación entre las protagonistas en su contexto festivo y tener en cuenta esa información para interpretar cuanto sucede en el poema.

(2) Si, por el contrario, los mimiambos se concibieron para su recitación, ya fuera por un grupo de personas o por una sola que ponía voces distintas —tendencia dominante en los últimos decenios³⁹—, quien escuchara la recitación quizá podría deducir de las intervenciones de las mujeres la contraposición entre el lenguaje de las Tesmoforias que usa Gílide y el de las Antesterias de Métrique (*cf. supra*, § 1), pero sería difícil que a partir de ahí repensara el comienzo del poema y supusiera el uso de la máscara que

³⁷ No hay por qué presuponer una presentación exclusiva ni única para cada mimiambo; *cf.* HUNTER, *op. cit.* (n. 36), p. 31.

³⁸ *Vid.* MASTROMARCO, *op. cit.* (n. 2), cuyos argumentos principales son (1) que todos los mimiambos respetan las tres reglas que conocemos como aristotélicas (*cf.* MELERO, «Consideraciones...» [*op. cit.* n. 1], p. 310); (2) que normalmente intervienen en ellos, como mucho, tres actores, y (3) que los siete primeros mimiambos carecen de indicaciones escénicas, que solo se precisan en poemas que no se representan. Así pues, una pequeña compañía de actores podría representar todos los mimiambos —o al menos una parte— en un solo espectáculo, e incluso aprovechar una misma decoración para varios de ellos. Por su parte, HUNTER, *op. cit.* (n. 36), pp. 41-43, ha deducido de una comparación de los mimiambos con los monólogos de entrada de Menandro que debieron de concebirse para su representación. Contra esta idea de la representación como destinación primera de los mimiambos *vid.* W. PUCHNER, «Zur Raumkonzeption der Mimiamben des Herodas», *WS* 106 (1993), pp. 9-34, a partir de la concepción espacial que se deduce de los poemas, y K.-H. STANZEL, «Mimen, Mimepen und Mimiamben – Theokrit, Herodas und die Kreuzung der Gattungen», en M.A. HARDER *et al.* (eds.), *Genre in Hellenistic poetry*, Groningen, Egbert Forsten, 1998, pp. 143-165, esp. p. 162, quien a partir de la condición esencialmente narrativa de los mimiambos los ve más adecuados a la lectura o al recital. *Cf.* también la opinión de DI GREGORIO, *op. cit.* (n. 4), I pp. xv-xvii.

³⁹ *Vid.* I.C. CUNNINGHAM (ed., com.), *Herodas, Mimiambi*, Oxford, OUP, 1971, pp. 15-16; MELERO, «Consideraciones...» (*op. cit.* n. 1), pp. 307-308, quien considera que el dialogismo formal de los mimiambos no implica teatralidad; ZANKER, *op. cit.* (n. 8), pp. 4-6. Consúltese también MASTROMARCO, *op. cit.* (n. 2), pp. 9-19 para la historia de la pugna entre partidarios de la representación y de la recitación de los mimiambos.

proponemos aquí. Para saber de ella haría falta que el cultivado auditorio estuviera «en cierta medida informado de lo que iba a escuchar» mediante una presentación del poema, como sugirió Ian C. Cunningham⁴⁰ al defender la recitación a una sola voz. En ella Herondas perfectamente pudo informar del trasfondo festivo del mimiambo y del uso de la máscara.

(3) Finalmente, en el caso de que los mimiambos hubieran sido compuestos directamente para su lectura⁴¹, o bien pensando en el público que más adelante, tras su representación o recitación primera, solo pudiera leerlos, Herondas se habría preocupado de introducir en el poema una serie de indicaciones temporales que, unidas al lenguaje y los actos de las protagonistas, permitirían sospechar el contexto festivo de la conversación y, por tanto, la mascarada que tenía lugar en él.

En resumen, la presencia de la máscara hubo de ser *evidente* si el mimiambo se concibió para ser representado —como elemento del atrezo—, *imaginable* si fue recitado tras las explicaciones oportunas del poeta —entre ellas, sobre el empleo de la máscara— y *deducible* de las indicaciones temporales si el poema fue concebido para la lectura o, en todo caso, previendo las lecturas que habrían de seguir a su presentación primera.

LÓPEZ CRUCES, Juan Luis, «¿Una máscara en el primer mimiambo de Herondas?», *SPhV* 18 (2016), pp. 171-182.

RESUMEN

Partiendo de que las referencias temporales que Herondas ofrece en el mimiambo I permiten situar la escena sobre el trasfondo dionisiaco de las Antesterias y de que Walter Burkert propuso la existencia de una mascarada en estas, se sugieren las implicaciones de imaginar una hipotética entrada de Gilide en escena portando una máscara.

⁴⁰ Cf. CUNNINGHAM, *op. cit.* (n. 39), p. 16 (mi traducción).

⁴¹ Vid. HUTCHINSON, *op. cit.* (n. 36), p. 241. Para la historia de la concepción de los mimiambos como *Buchpoesie*, vid. MASTROMARCO, *op. cit.* (n. 2), pp. 5-9, y HUNTER, *op. cit.* (n. 36), pp. 32-38.

PALABRAS CLAVE: Herondas, mimiambos, máscara, teatralidad, Antesterias.

ABSTRACT

This article starts from the belief that hints that can be extracted from Herondas' *Mimiamb* 1 point towards the piece being set during the time of the Anthesteria, with its Dionysiac atmosphere, and proceeding from Walter Burkert's proposal that 'masked mummery' formed part of this festival, puts forward the hypothesis that the character Gyllis was brought on the stage wearing a mask, which would have interesting implications for the interpretation of the first twelve lines of the poem.

KEYWORDS: Herondas, mimiambos, mask, theatricality, Anthesteria.