

ACERCA DEL POEMA A LA FABRICACIÓN DEL VIDRIO (XIII HEITSCH) ATRIBUIDO A MESOMEDES

Mauricio Fernandez Nuin
Universidad Nacional de Cuyo
fernandeznuin@yahoo.com.ar

Resumen

Los poetas de la Época Imperial grecolatina recurrían a las fuentes de inspiración más diversas y peculiares. Mesomedes de Creta (s. II) reaviva el género inspirándose en temas que, para la época, constituirían sin duda algo al menos cercano a lo maravilloso. Más allá de su altura lírica, el fragmento de lo que se cree fue su poema *A la fabricación del vidrio* aporta un poderoso rasgo de novedad al género. El trabajo presenta la primera traducción española y un breve comentario de este poema, en búsqueda de una apropiada interpretación del texto.

Palabras clave: Mesomedes - lírica imperial - trabajo del vidrio

Abstract

The Greek poets of the Roman period resorted to the most diverse sources of inspiration. Mesomedes of Crete (2nd Century) revives the lyric genre inspired by themes that would surely be considered as something at least close to the marvellous. Aside from the lyrical fineness, the fragment of his poem *On glass making* represents a powerful and new feature in the genre. This paper presents the first Spanish translation, and a brief commentary of this poem, seeking a proper interpretation of the text.

Keywords: Mesomedes - imperial lyric - glassworking

El asombro que producen los adelantos tecnológicos es patrimonio de todas las épocas, diferenciándose quizás por la rapidez con que estos se transforman en materia de conocimiento público. La posmodernidad ha traído consigo la multiplicación de los medios de comunicación, por lo que las posibilidades de conocer un objeto o suceso son múltiples y sobre todo veloces. Esta abundancia de información ha formado un público con un cierto conocimiento superficial de muchos fenómenos a los que resulta difícil comprender o asistir a una

nueva maravilla tecnológica con otra perspectiva que no sea la de algo efímero y del todo explicable. Lejos de estas formas de comunicación, una Antigüedad igualmente fructífera en innovación tecnológica tuvo que valerse de otras formas de difusión, quizás hoy inadecuadas para el discurso científico, además de enfrentar un público con una exposición mucho menor a las novedades tecnológicas y seguramente con mayor capacidad de asombro. Contrariamente, el extenso paso del tiempo ha hecho que el hombre actual sea en parte ajeno a la comprensión de estas innovaciones, que merecen nuevas explicaciones a la luz del estudio de sus formas de transmisión y de sus transmisores. El presente trabajo es una breve aportación al conocimiento de esta temática por demás extensa, y su principal objeto de estudio es un poema atribuido al poeta imperial Mesomedes de Creta (s. II), que la crítica y la tradición han convenido en llamar *A la fabricación del vidrio*.

Mesomedes de Creta

Si bien algunos hechos biográficos del poeta se encuentran bien testimonios, los datos concretos acerca de la vida de Mesomedes resultan en su mayoría imprecisos. No obstante, todas las fuentes lo muestran como un personaje de importancia para la época. No hay duda de que sería alguien reconocido, puesto que su fama se mantuvo a través del reinado de seis emperadores distintos.

No existen datos claros acerca de su cronología, aunque con cierto consenso se ubica su nacimiento a comienzos del s. II d.C. No se conoce tampoco con exactitud la fecha de su muerte pero se sabe que vivía aún en el 144 d.C., puesto que la *Historia Augusta* cuenta que Mesomedes recibió un castigo en algún momento de ese año por parte del emperador Antonino Pío debido a su falta de actividad:

[...] salaria multis subtraxit, quos otiosos videbat accipere, dicens nihil esse sordidius, immo crudelius, quam si rem publicam is adroderet, qui nihil in eam suo labore conferret. unde etiam Mesomedi lyrico salarium inminuit (VII 7, 1).

(...Suprimió los salarios de muchos que veía que los percibían a pesar de mantenerse ociosos, alegando que no había cosa más vergonzosa, o incluso más cruel, que el que arruinaran a la república aquellos individuos

que no aportaban nada a ella con su trabajo. Por esta razón también disminuyó el salario del poeta lírico Mesomedes...)¹.

Las noticias biográficas del autor más concretas y aceptadas por la crítica en general pertenecen a la *Suda*. Por ella se sabe con suficiente certeza que Mesomedes fue un conocido citarista, liberto y amigo personal del emperador Adriano, quien fue un gran admirador de su obra:

Μεσομήδης, Κρής, λυρικός, γεγονώς ἐπὶ τῶν Ἀδριανοῦ χρόνων, ἀπελεύθερος αὐτοῦ καὶ ἐν τοῖς μάλιστα φίλος. γράφει οὖν εἰς Ἀντίνοον ἔπαινον, ὃς ἦν Ἀδριανοῦ παιδικά: καὶ ἄλλα διάφορα μέλη. ὅτι Ἀντωνίνος τὸ τοῦ Σύλλου μνημεῖον ἀναζητήσας ἐπεσκεύασε, τῷ τε Μεσομήδει τῷ τοῦς κιθαρωδικοῦς νόμους γράψαντι κενοτάφιον ἔχωσε: τῷ μὲν ὅτι καὶ κιθαρωδεῖν ἐμάνθανεν: ἐκείνῳ δὲ ὅτι τὴν ὁμότητα αὐτοῦ ἐζήλου. (Sud. μ668= III, p. 367 Adler).

(Mesomedes de Creta, lírico, vivió en la época de Adriano, del que era liberto y amigo muy especial. Así escribió en honor de Antínoo², que era favorito de Adriano, además de otras canciones. Antonino³ buscó y restauró el monumento de Sila y elevó un cenotafio a Mesomedes, que había escrito melodías para cítara; para uno porque estaba aprendiendo a tocar la cítara, para el otro, porque estimaba su crueldad)⁴.

Fuera de estos escasos datos, no se conocen fuentes que se refieran a la educación o trayectoria del poeta que permitan inferir por qué dedicaría un poema a la fabricación del vidrio, aunque parte de la crítica entiende que la difusión de las maravillas tecnológicas servía como apoyo al programa de gobierno del emperador a cuya corte pertenecía.

¹ Trad. Picón, V. y Cascón, A. (1989).

² Bélis (2003) conjetura que la composición del ἔπαινον εἰς Ἀντίνοον, que no se conserva, fue un encargo de Adriano hacia el 130 d.C.

³ Es decir, Caracalla.

⁴ Traducción del autor.

El vidrio como innovación antigua

Entre la gran cantidad de ‘innovaciones antiguas’, se encuentra una que capó la atención de numerosos intelectuales de la Antigüedad, entre los que se cuentan historiadores, filósofos, geógrafos y, curiosamente, poetas, tanto como para que le dedicaran al menos un párrafo de su obra: la fabricación y usos del vidrio. Con importantes contribuciones al consagrado trabajo sobre el vidrio en la antigüedad presentado por Trowbridge (1930), Stern (2007) ofrece una interesante actualización de los albores textualmente documentados acerca de su manufactura y uso. Sin ánimo de aportar novedades significativas en este apartado, y esperando brindar una perspectiva más clara acerca del proceso del vidrio como materia prima del poema de Mesomedes de Creta, una breve exposición de las fuentes usuales e interpretaciones del término ‘vidrio’ resulta necesaria.

Parte importante de las discusiones en torno al tema del origen y trabajo del vidrio en la Antigüedad se centran en el estudio del término ὕαλος que, con mayor o menor consenso de la crítica, se refiere tanto al vidrio como materia prima en estado puro como aquel que manipulado por el hombre se destina a la manufactura de un objeto⁵. Tal vez por ello, el diccionario Liddell-Scott-Jones opta por presentar entre sus acepciones *some kind of crystalline stone*, entendido como materia prima de origen estrictamente natural, y *glass*, entendido como algo artificial. Para lexicógrafos y etimologistas, el término podría derivar del verbo ὕω (“llover”), cuyo adjetivo derivado significaría “mojado”⁶ y, por tanto, “brillante”. Quizás, como expone Trowbridge, se refiera a su aspecto de una gota de agua solidificada.

Aunque de etimología insegura, el término parece tener su origen en un adjetivo atestiguado en lengua micénica traducido como “decorado con cristal de roca”. En la literatura griega posterior, el término tuvo numerosas acepciones, asociadas la mayoría de ellas a las condiciones de un material claro y transpa-

⁵ Si bien términos como κίανος (“lapislázuli”) o λίθος κυτή (“piedra que brilla”) están también asociados a esta discusión, el presente trabajo se centra en el estudio estricto del término que se cree está asociado a la idea actual de *vidrio*.

⁶ Cfr. Aristófanes (*Ach.* 75, 3).

⁷ Así LSJ (*Supplement* 1996).

rente. Heródoto⁸, en quien se halla el testimonio quizás más antiguo de este significado, cuando relata la experiencia de los espías de Cambises enviados a Etiopía, describe las técnicas de embalsamamiento y la costumbre del tratamiento del cuerpo de los muertos entre los etíopes. Allí menciona que la confección de los sarcófagos estaba hecha de un extraño bloque de material transparente, al cual da el nombre de ὕαλος. En este caso, la traducción como “vidrio” es aún bastante discutida, dadas las dimensiones de los sarcófagos, que además son descritos por Heródoto como excavados de una sola pieza en una cantera, algo que la fragilidad de lo que actualmente entendemos como ‘vidrio’ haría imposible. Podría deducirse de esto que Heródoto, no encontrando un término técnico que designara lo que quería mostrar al lector, estuviese trasladando la característica de “transparente” a algún otro tipo de material como la mica o la selenita, aún cuando la posible existencia de grandes yacimientos de estos minerales en Etiopía no ha sido confirmada, menos aún la existencia de estos maravillosos sarcófagos.

Una fuente importante, pero no menos discutida, que brinda apoyo en cuanto a la distinción del término ὕαλος, es Ctesias de Cnido (s. V a.C.), cuya *Historia de Persia* sólo sobrevive a través de una gran cantidad de citas en la obra de Diodoro Sículo. El mismo Ctesias, quien acusaba a Heródoto de mentiroso, ya era conocido en la Antigüedad por ser un historiador altamente impreciso⁹. No obstante esto, resulta de particular interés un fragmento de Diodoro que rescata a Ctesias desmintiendo a Heródoto, en cuanto a que:

⁸ Μετὰ δὲ ταύτην τελευταίας ἐθεήσαντο τὰς θήκας αὐτῶν, αἱ λέγονται σκευάζεσθαι ἐξ ὕαλου τρόπῳ τοιῷδε. Ἐπεὶ τὸν νεκρὸν ἰσχνήωσι, εἴτε δὴ κατὰ περ Αἰγύπτιοι εἴτε ἄλλως κως, γυψώσαντες ἅπαντα αὐτὸν γραφῇ κοσμέουσι, ἐξομοιοῦντες τὸ εἶδος ἐς τὸ δυνατόν, ἔπειτα δὲ οἱ περιεστᾶσι στήλην ἐξ ὕαλου πεποιημένην κοίλην (ἢ δὲ σφι πολλή καὶ εὐεργὸς ὀρύσσεται) (Desde ella partieron hacia las sepulturas de aquella gente, que son, según decían los que las vieron, una especie de urnas de vidrio, preparadas en la siguiente forma: adelgazado el cadáver y reducido al estado de momia, sea por el medio con que lo hacen los egipcios, sea de algún otro modo, le dan luego una mano de barniz a manera de una capa de yeso, y pintan sobre ella con colores la figura del muerto tan parecida como pueden alcanzar, y así le meten dentro de un tubo hecho de vidrio en forma de columna hueca, siendo entre ellos el vidrio que se saca de sus minas muy abundante y muy fácil de labrar.) (Hdt. III, 24). Trad. de Bartolomé Pou (2006).

⁹ En su *Vida de Artajerjes* (I, 4), Plutarco considera sus historias como μύθων ἀπίθανων καὶ παραφύρων. (Un revuelto de cuentos extravagantes e increíbles).

[...] τὴν μέντοι γε ὕalon μὴ περιχεῖσθαι γυμνοῖς τοῖς σώμασι κατακαυθήσεσθαι γὰρ ταῦτα, καὶ λυμανθέντα τελῶς τὴν ὁμοιότητα μὴ δυνήσεσθαι διατηρεῖν...¹⁰.

(...el vidrio no era vertido sobre los cuerpos sin protección, porque estos se hubieran quemado y arruinado completamente, sin preservar el parecido).

Según Stern (2007), la interpretación errónea por parte de Ctesias del verbo *περίσθημι* revela un conocimiento concreto sobre el proceso de creación artificial del vidrio en la época, que lo distingue de aquel ὕalos natural de Heródoto, lo que transmite la idea de que el uso de ὕalos para referirse a vidrio creado artificialmente resultaría en la época algo usual y aceptado.

Trowbridge (1930), por su parte, trató de identificar el significado del término a partir de Aristófanes. Su interpretación parte de pasajes de *Acarnienses* y de *Nubes*. Stern vuelve a revisar estos casos y propone nuevas perspectivas. En el caso de *Acarnienses*, las copas de las cuales bebía la corte persa eran ἐξ ὑαλίνων ἐκπωμάτων καὶ χρυσίδων (vv. 75, 3) (copas de vidrio y oro). Para gran parte de la crítica, estas copas estaban hechas de cristal de roca y no de vidrio artificial, puesto que sería más digno para un persa el beber de una copa hecha de material puro, antes que de algo “hecho de arena”. Según Stern, esta explicación resulta anacrónica, dado que la composición del cristal artificial no era algo de conocimiento público por lo que, al pasar desapercibido, el valor intrínseco de este no se veía afectado.

Nubes (v. 768) presenta una característica particular del vidrio que se presta a una interpretación distinta: la capacidad de producir fuego. En un diálogo entre Estrepsíades y Sócrates, Aristófanes expone:

Στ. ἤδη παρὰ τοῖσι φαρμακοπόλαις τὴν λίθον ταύτην ἐόρακας τὴν καλὴν,
τὴν διαφανή,
ἀφ’ ἧς τὸ πῦρ ἄπτουσι;
Σω. τὴν ὕalon λέγεις;
Στ. ἔγωγε.

¹⁰ Diod. II, 15.2. Trad. del autor.

(St.: ¿Viste ya en la tienda del farmacéutico esa roca, esa bella y transparente con la que uno puede encender fuego?

So.: ¿Te refieres al *búalos*?

St.: En efecto)¹¹.

Lo particular de la teoría de Stern para estos versos, es que este *ύαλος* que enciende fuego es una especie de cristal de roca pulido de forma tal que la superficie sea plano-convexa, una especie de lente magnificadora, ya atestiguada arqueológicamente en el Erecteion. Ahora bien ¿por qué no asociar esta roca a un simple pedernal o sílex? El pedernal era utilizado desde la Edad de Piedra, tanto para fabricar duras herramientas como para encender el fuego. La consistencia de este mineral es cristalina y posee cierta transparencia.

No obstante lo expuesto, resulta sencillo deducir que para Trowbridge la palabra podría tener relación, semántica al menos, con los adjetivos “transparente” o “traslúcido” y que entendía que para la época el uso del término *ύαλος* para designar al vidrio ya era algo generalizado.

Hasta aquí, el concepto de “vidrio” varía de acuerdo con la experiencia y visión de cada autor. El análisis del poema de Mesomedes ofrece una buena oportunidad para conjugar estos conceptos y brindar conocimiento, no tanto de la materia prima en sí misma, sino de su manufactura.

***A la fabricación del vidrio* (XIII Heitsch) atribuido a Mesomedes de Creta**

Τὰν ὑάλον ἐκκόμιζε
κόψας ἐργάτας ἀνὴρ,
ἐς δὲ πῦρ ἔθηκε βῶλον
ὡς σίδηρον εὐσθενῆ·
5 ἃ δ' ὑάλος οἶα κηρός
ἐξεχεῖτο παμφάγοισι
φλοξὶν ἐκπυρουμένα.
θαῦμα δ' ἦν ἰδεῖν βροτοῖς
ὄλκον ἐκ πυρὸς ῥέοντα

¹¹ Traducción del autor.

10 καὶ τὸν ἐργάταν τρέμοντα
μὴ πεσῶν διαρραγῆ.
ἔς δὲ διπτύχων ἀκμάς
χηλέων ἔθηκε βῶλον ...

APlan 323 – Tit. Μεσομήδου Plan. : Μεσομήδους Brunck | 1 ὕαλον Irigoín : ὕελον Plan. : ὕελος Maas || ἐκόμιζε Aubretton : ἐκόμιζε Plan. | 5 ὕαλος Irigoín : ὕελος Plan. || οἶα Plan. : ὀποῖα Hermann | 7 ἐκπυρουμένα Boissonade : ἐκπυρουμέναισι Plan. | 13 χηλέων Jacobs : χειλέων Plan.; versus seqq. deesse stat. Maas¹²

(El artesano cortó el cristal
y lo llevó,
colocó una porción en el fuego,
sólida como el hierro.
5 Y el cristal como cera
se derramaba
consumiéndose en la voraz llama.
Era maravilla de ver para los mortales
el surco que fluye desde el fuego
10 hacia el artesano que teme
que caiga y se despedace.
Luego manipuló una porción
en la punta de las tenazas de doble hoja...)

El poema es sobre todo una *écfrasis* o descripción. Este valioso recurso es definido por la tradición como “traer a la vista aquello que hay para mostrarlo”. La *écfrasis* puede tratar, entre muchos otros tópicos, de personas, hechos, lugares y épocas, aunque en la Modernidad el concepto ha sido generalmente utilizado para referirse a la “imitación con palabras de un objeto de las artes plásticas, como la pintura o la escultura”¹³. Parte de la *écfrasis* de Mesomedes tiene la particularidad de describir ya no objetos concretos, sino los procesos artísticos o tecnológicos cuyo producto final representan dichos objetos. Más

¹² Aparato crítico conformado por el autor.

¹³ Krieger (1998).

allá de las diversas interpretaciones que puedan permitirse, ésta es la cualidad distintiva del poema *A la fabricación del vidrio* y de otros poemas de Mesomedes¹⁴, donde el fin no está en la descripción de un objeto en sí, sino en las circunstancias artísticas en que dicho objeto se produce, la belleza oculta en ellas o bien sus beneficios. Son textos salpicados de términos técnicos, cuyo empleo, sin embargo, no estropea la expresividad poética. El poema parece haber sido construido sobre una complejidad léxica cuyo propósito sería, en gran parte, demostrar virtuosismo en la descripción. El poeta hace uso deliberado de términos técnicos, con los que demuestra sus conocimientos de diversas ciencias. El uso de este tipo de léxico tiene paralelos en otros autores de época imperial, como Opiano, Anubión o Manetón. Dichos términos especializados dan a los poemas un cierto aire de prosa, que resultaba sin duda sorprendente en su momento. La lengua utilizada es de gran elegancia y de una sintaxis sencilla, pero levemente arcaizante. Es probable que dados sus gustos, el propio emperador Adriano animara a sus poetas a escribir en una lengua de esas características¹⁵.

El poema se articula sobre formas verbales que representan un proceso técnico (v. 1 ἐκκόμιζε, v. 2 κόψας, v. 3 ἔθηκε, v. 6 ἐξεχειτο, v. 13 ἔθηκε). La figura central del poema es siempre el artesano, a excepción del v. 8 (θαῦμα δ' ἦν ἰδεῖν βροτοῖς) donde el poeta invita indirectamente al lector a observar las maravillas de la nueva creación. Además de la descripción de una τέχνη, el lector es testigo del prodigio tecnológico y artístico: el proceso de creación del vidrio, que está atestiguado al menos desde el segundo milenio a.C., y que alcanzó gran perfección en época romana. El poema se trunca a partir del v. 13, dejando una importante laguna para la comprensión del texto. Existe la posibilidad de que este finalizara con algún tipo de remate ingenioso, quizás acerca de la forma que toma el cristal una vez modelado.

Dentro de las fuentes referidas específicamente a la producción del vidrio, Plinio (*HN* XXXVI 193) presenta tres modos distintos de manufactura, a saber: el *flatu figurare* o modelado por el sople, claramente referido a lo que conocemos modernamente como vidrio soplado; el *torno terere* o modelado en

¹⁴ Cfr. *A un reloj de sol* (VII Heitsch), *A otro reloj de sol* (VIII Heitsch), *Écfrasis de una esponja* (IX Heitsch), *Écfrasis de una esfinge* (XII Heitsch).

¹⁵ Para ahondar sobre los aspectos de la lengua, cfr. Hopkinson (1994).

torno, donde el artesano moldeaba el vidrio, ablandado por calor, haciéndolo girar en una rueda y aplicando presión en distintos puntos para crear canales o ‘costillas’ que daban gracia al modelo; por último, *el argenti modo caelere* era la forma de producir objetos soplando el cristal en moldes articulados, lo que dio origen a piezas con alto grado de refinamiento.

El proceso de creación del vidrio con arena y sales, que al parecer es el que se encuentra en Mesomedes, es el siguiente: el operario toma una porción de mezcla de silicatos (comúnmente arena) y sales (que en algunos casos podían contener cenizas de ciertas especies arbóreas) y la coloca en un horno o crisol a una temperatura elevada, suficiente como para que la mezcla se funda. Esta mezcla fundida se agita a través de las aberturas del horno constantemente para evitar la formación de grumos. Luego, cuando la mezcla adquiere estado líquido, se la traslada a otro horno donde se forma una masa a la que Plinio llama *ammonitrum*. Este nuevo horno vuelve a calentar el material y lo hace maleable. Finalmente, el vidrio está listo para ser trabajado de acuerdo con la técnica que se escoja.

Según una hipótesis de Stern, el poema de Mesomedes aludiría primordialmente al método del vidrio soplado: con una vara hueca cuyo extremo está un poco debajo de la temperatura del cristal fundido, el artesano toma el trozo del material (que se adhiere a la punta por la diferencia de temperaturas) y lo acerca a un hueco que se encuentra en el horno, calentándolo hasta que alcance el punto en el que pueda ser moldeado a través del soplo. Cuando alcanza el punto de fusión en el que el cristal comienza a gotear en forma de surco, el operario debe centrarlo girando la vara para impedir que el cristal caiga. Si bien la identificación de este método con el descrito en el poema de Mesomedes es quizá verosímil, no puede darse por segura, puesto que el poema está incompleto.

Merece la pena mencionar el *POxy.* 3536¹⁶, que brinda, en versos hexamétricos, un cuadro que se centra en la figura del artesano en un momento crucial del proceso de soplado y lo compara con un hombre ensayando el arte de la

¹⁶ Puesto que el original griego se encuentra muy corrompido, me permito transcribir literalmente la traducción de Stern de un fragmento del texto: [...] Mientras saboreaba el calor del fuego / el cristal se ablandaba por los golpes de Hefesto / ...dio de su boca un rápido soplo / como un hombre ensayando el arte de la flauta [...].

flauta. Estrabón (XVI 2, 25, 9), por su parte, es el primero en denominar al trabajador del vidrio de Alejandría como ὕαλουργός. Sus productos, maravillas tecnológicas de la época, implicarían un nivel de instrucción técnica de importancia. El artesano del vidrio era un “artífice” que maravillaba con su arte. Una anécdota relatada por Petronio apoya esta hipótesis:

Fuit tamen faber qui fecit phialam quae non frangebatur. Admissus ergo Caesarem est cum suo munere, deinde fecit reporrigere Caesarem et illam in pavimentum proiecit. Caesar non pote validius quam expavit. At ille sustulit phialam de terra. Collisa erat tamquam vasum aeneum. Deinde martiolum de sinu protulit et phialam otio belle correxit (Petron. 51).

(Hubo sin embargo un artesano que fabricó una botella de vidrio irrompible. Fue presentado al César con su obsequio, luego hizo que el César le devolviera su botella y la tiró contra el pavimento. El César se llevó el mayor susto de su vida. Pero el artesano recogió del suelo la botella: estaba abollada como si fuera una vasija de bronce. A continuación sacó de su cinturón un martillo y le devolvió tranquilamente a la botella su debida forma. Con este invento creía disponer de la varita mágica de Júpiter, y más cuando el César le hubo preguntado: “¿Conoce alguien más este tratamiento del vidrio? Piénsalo bien”. Oída su respuesta negativa, el César mandó cortarle el cuello: pues si su secreto se divulgara, haríamos tan poco caso del oro como ahora del cieno).

De la existencia de este vidrio irrompible al que se refiere Petronio no se conocen, por supuesto, pruebas científicas válidas.

Es posible, como propone Wihtmarsh (2004), interpretar el tópico del poema del vidrio como una exaltación de los logros tecnológicos de la época, pero quizás sea exagerado pensar que el discurso poético de Mesomedes es tan sólo una alabanza de los logros y adelantos productivos del sistema imperial. Desde luego, el poema mesomédico del vidrio es la exaltación de un artista que como el poeta, es dueño de una τέχνη maravillosa y secreta.

Finalmente, resulta conveniente explicar algunos términos interesantes del poema, cuyo sentido merecen aclaración. En primer lugar el empleo por parte del poeta de términos estrictamente técnicos ligados a un género en apariencia

ajeno como es la lírica. Dos de ellos son dignos de mención: en primer lugar el término técnico βῶλον (v. 3), que sirve para designar a la “porción” o “parte” del material de la materia de trabajo, seguramente el *ammonitrum* referido por Plinio. Según Moretti (2002), en Murano, hogar de célebres cristalerías y artesanos del vidrio, el término βῶλος era el argot en época bizantina para designar una porción de vidrio fundido que el artesano tomaba con sus instrumentos para trabajarlo y darle así su forma final. En segundo lugar, y enmarcado en un verso probablemente incompleto, está el término χηλέων (v. 12 ss.). La porción de cristal fundido del poema debía ser manejada con una especie de tenazas de doble hoja, denominadas *forceps* (ver iluminación), que servirían para manipular de algún modo el *ammonitrum*. El *forceps* no se corresponde con las “pipas de sople” con las cuales el material, al calor del fuego, se moldeaba. La corrección χηλέων de Jacobs introduce esta idea. Creo, con Maas y Stern, que el poema está incompleto, por lo que resulta difícil arriesgar una hipótesis sobre la función final que cumplía esta herramienta.

No puede pasarse por alto la influencia homérica en el poema. Aunque muy distanciados en el tiempo y la tradición, toda lírica es deudora de Homero. Como ejemplo de esto, se encuentra una expresión particular en el v. 8: θαῦμα δ’ ἦν ἰδεῖν βροτοῖς. Expresiones similares son utilizadas por Homero para describir objetos generalmente divinos. Resulta claro que la conexión establecida por Mesomedes entre su poema y la obra homérica no es en absoluto gratuita. Homero utiliza esta expresión en la representación del carro de Hera en combate contra los troyanos (*Il.* V 725) y en la descripción de los trípodes tallados por Hefesto para el palacio de los dioses, trípodes que además poseían una rueda de oro en su base, para que éstos se desplazaran por sí solos (*Il.* XVIII 377). Es evidente en este último caso la imagen del taumaturgo y la conexión con el artesano del vidrio.

El poema *A la fabricación del vidrio* es sólo un ejemplo de la diversidad de fuentes de las cuales tomaba inspiración el poeta y una muestra de su capacidad para unir mundos en apariencia incompatibles, como son el de la poesía lírica y el de los adelantos tecnológicos.

Acerca del poema *A la fabricación del vidrio* (XIII Heitsch) atribuido a Mesomedes



A. PIPAS DE SOPLO B. RESQUICIOS C. EMBOCADURAS DE MÁRMOL
D. FORCEPS E. MOLDURAS

Fabricación del vidrio por método de soplado (*De Re Metallica* de Jorge Agrícola. Basilea, 1556).

BIBLIOGRAFÍA

- Aristophanes (1987). *Les Acharniens; Les Cavaliers; Les Nuées*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire van Daele. Paris.
- Bélis, A. (2003). Un "lyrikos" de l'époque des Antonins: Mésomède de Crète. En *Cahiers de la Villa Kérylos*, 14, pp. 223-235.
- C. Plinius Secundus (1892–1909). *Naturalis Historia*. Ed. C. Mayhoff. Leipzig.
- Heitsch, E (1963). *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*. Göttingen.
- Herodotus (1953). *Historiae*. Ed. Ph.-E. Legrand. Paris.
- Hopkinson, N. (1994). *Greek Poetry Of The Imperial Period. An Anthology*. Cambridge.
- Krieger, M. (1998). The Problem of Ekphrasis: Image and Words, Space and Time - and the Literary Work. En Robillard, V. et al. *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam.
- Moretti, C. (2002). *Glossario del vetro veneziano dal Trecento al Novecento*. Venecia.

- Petronio (1978). *El satiricón*. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. Madrid: Gredos.
- Stern, M. E. (2007). Ancient Glass in Philological Context. En *Mnemosyne* 60, pp.341- 406.
- Trowbridge, M. L. (1930). Philological studies in ancient glass. En *University of Illinois studies in language and literature* ; Vol. 13, No. 3-4.
- Whitmarsh, T. (2004). The Cretan lyre paradox: Mesomedes, Hadrian and the poetics of patronage. En B. E. Borg (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*. Berlin-New York, pp. 377-402.