

Dionisio Longino

Acercas de lo sublime

Introducción, traducción, comentario y epílogo
de Haris Papoulias



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la introducción, traducción, comentario, epílogo y notas: Haris Papoulias, 2022
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1362-919-3
Depósito legal: M. 15.366-2022
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Agradecimientos
- 11 Introducción
 - Lo que queda del naufragio: Longino y su obra
 - 11 1. Preámbulo
 - 13 2. *Peri Hypsous*: sobre lo sublime antiguo
 - 20 3. El Autor: ¿*Dionisio* o *Longino*?
 - 46 4. El texto del *Peri Hypsous*
 - 58 5. Sobre nuestra traducción y comentario
 - 61 6. Bibliografía general
 - 77 7. Signos y abreviaturas
 - 78 Notas a la introducción
- 81 Acerca de lo sublime / Περὶ ὕψους
- 171 El espíritu y la letra
 - Comentario al texto antiguo
- 349 Epílogo intempestivo acerca de lo sublime contemporáneo
- 429 Índice de nombres citados por Longino

Agradecimientos

Este trabajo ha tomado forma gracias al apoyo de muchos amigos. Pienso en los asistentes a las ponencias semanales que di sobre la historia de lo sublime, entre mayo y junio de 2021, en la Academia de La Central de Madrid; con ellos pude confirmar en primera persona la tesis de la filósofa Baldine Saint Girons de que lo sublime adquiere cuerpo en experiencias compartidas. Gracias a Begoña Minguito por haber insistido en organizar ese curso. Un agradecimiento para Manuel Cuesta por haber leído los manuscritos de mi texto con la máxima profesionalidad y pasión; gracias a Jorge Cano Cuenca por su apoyo y su insustituible ayuda al invertir mi manera de mirar a los griegos. Ya que toda palabra sería insuficiente para agradecer el apoyo fraterno y profesional de David Hernández de la Fuente, me gustaría que el conjunto de esta obra se considerara una ofrenda a él: οὐ πᾶν φιλεῖσθαι –como dijo el Filósofo– ἀλλὰ τὸ φιλητόν.

Introducción

Lo que queda del naufragio: Longino y su obra

1. Preámbulo

«The sublime is like that, it fucks you up.» Palabra de premio Nobel, el poeta irlandés Seamus Heaney. «Lo sublime es así: te jode vivo.» Y sigue explicándose: «Te exilia de ti mismo en un *ek-stasis* dolorosamente suspendido entre una conciencia cósmica y una enajenación aplastante»¹.

¿Cómo habría juzgado Longino esta afirmación de Heaney? ¿Vulgar? ¿Inapropiada? ¿Demasiado «posmoderna»? Sorprendentemente, en su tratado nos dice (31.1) que «a veces el lenguaje vulgar es muchísimo más revelador que el elegante, ya que se reconoce de inmediato por las experiencias de la vida compartida. Lo habitual es también lo más fiable». Además, el «it fucks you *up*» pertenece de alguna manera a la constelación de lo sublime, ya que indica cierta «elevación» (*up*), algo que en nuestra traducción se pierde.

Esta divertida coincidencia hace todavía más sorprendente la observación de que, en realidad, Longino se quedaría más perplejo por la segunda parte de la afirmación del poeta irlandés, que es fruto de una experiencia y de una manera de pensar lentamente maduradas durante el largo cultivo de la estética occidental. Por supuesto *a partir* de Longino, pero –desgraciadamente– *mucho más allá* de él.

El único elemento común entre el griego y el irlandés es el éxtasis. Tanto en su concepción antigua, como en la moderna, lo sublime nos saca fuera de lo familiar, de lo nuestro; incluso de nosotros mismos. Pero el objetivo es distinto: lo sublime antiguo no habita en esa «dolorosa» suspensión de la que habla Heaney, sino en la «culminación y excelencia» de la palabra (1.3). No es el producto de una escisión entre «conciencia cósmica y enajenación», sino la meta última de un anhelo innato del ser humano hacia lo absoluto (35).

Entre Longino y Heaney han ocurrido muchas cosas que podrían explicar estas divergencias. No solo lo sublime moderno es distinto, sino también lo bello, lo bueno, lo justo. Yo invito al lector a que asuma ese exilio del que habla el poeta como un exilio lingüístico, como inquietud y como búsqueda de una mejor estrategia de retorno hacia lo que Longino llama *to pragmatikón*, el verdadero asunto del pensamiento, lo «efectivo»: cosa y acto a la vez. Hay que arriesgarse, nos dice, con aquel elemento expresivo que «conmociona en forma de imagen», porque es allí «donde lo efectivo se oculta inmensamente alumbrado» (15.11).

La de Longino es una poética de claroscuro. Por un lado, la *ékplexis*, el *shock*; y, a la vez, la revelación lumi-

nosa, la *enárgeia*. Y todo gracias a una *síntesis* fulminante que «hace que todo converja hacia sí» (8.1). Él la concibió como antídoto contra el servilismo de su época (44); acojámosla nosotros como antídoto contra nuestro vacío. Entremos en su texto como se accede a ciertos claustros bizantinos cuando, para atravesar su entrada de dintel inesperadamente bajo –envueltos en la oscuridad–, nos vemos obligados a agachar la cabeza y mantener los ojos bien abiertos.

Intentando vislumbrar lo que nos espera en la penumbra, cuando el ojo acaba de acostumbrarse a esta noche de los sentidos nos asalta un segundo despojamiento: una vez en el otro lado, golpeados por la luz que se refleja en la cúpula dorada, se nos revela, instantáneo y fulgurante, lo sublime, imagen sin imagen de una eternidad envuelta en el tiempo, contradicción existente que ciega por exceso de luz, espacio puro y pura elevación, como cantaría el Orfeo de Rilke; reflejo y testimonio de la incomprensible e insondable interioridad del mero Aparecer. Entremos en el texto de Longino como si de un umbral nocturno se tratara, porque una de las propuestas para la etimología de lo sublime –nunca realmente explicada– es precisamente la de *sub-limen*, lo que cruza el umbral...

2. *Peri Hypsous*: sobre lo sublime antiguo

a. Cuestiones etimológicas

El primero en traducir la palabra *hypsos* con el término latino «sublime» fue el veneciano Paolo Manuzio en el

siglo XVI, mientras que el primero que lo hizo en una lengua moderna fue el francés Boileau² en el siglo XVII. Sin embargo, la equivalencia entre los dos términos no era algo ya establecido. En la Antigüedad latina se había hablado más bien de «estilo grave» (*figura gravis*)³, mientras que la primera traducción moderna de Longino, anónima y nunca publicada oficialmente –se podría fechar en la primera mitad del siglo XVI–, llevaba el título *De altitudine et granditate orationis*⁴.

Sin embargo, la palabra latina *sublimis* es un misterio. Se proponen al menos dos etimologías. A la primera acabamos de referirnos hablando del umbral: *sub* y *limen* indicarían, según el gramático Sexto Pompeyo Festo, «el umbral superior, en cuanto superior a nosotros»⁵. La otra etimología, que se considera más fiable⁶, propone los elementos *sub* y *limis* o *limus*, «lo oblicuo». Entre sus distintas menciones a lo largo de los textos de la literatura latina, la más significativa parece ser la de Ovidio⁷, quien dice que el hombre ha recibido una «cara sublime» (*os sublime*) que «se dirige hacia el cielo y le permite observar los astros»⁸.

A partir de estas dos etimologías y con el apoyo de diversas apariciones del término *sublimis* en los textos, cada estudioso ha puesto de relieve distintos aspectos efectivamente presentes en dicho término, por ejemplo el aspecto espacial –concretamente un movimiento de elevación– que Saint Girons identificó en Virgilio. Longino, como griego, era muy cuidadoso a la hora de juzgar a los autores latinos. Por la misma razón me permitiré una sola observación, dejando a los latinistas la última palabra: resulta inexplicable por qué un término em-

pleado para indicar «elevación» aparece compuesto por la preposición *sub*.

Todavía más difícil resulta comprender los intentos de explicación, que de hecho eluden esta dificultad. Escribe a propósito Saint Girons: «Recuérdese que, en latín, la preposición *sub* designa [...] también un desplazamiento desde abajo hacia arriba y está relacionada con la preposición *super*, “sobre”, del mismo modo que en griego la preposición *hypo*, “bajo”, está relacionada con la preposición *hyper*, “arriba”»⁹.

Esta explicación ha sido retomada por muchos estudiosos sin que nadie la pusiera en duda. Confieso no conocer ningún caso, aparte de la misma palabra «sublime», en el que *sub* designe «elevación». Excepto el caso de «sublimación», que no obstante constituye un neologismo derivado de «sublime». Tampoco se entiende en qué sentido las preposiciones griegas *hypo* e *hyper* «estén relacionadas», como afirma la filósofa francesa. Se insinúa una posible intercambiabilidad, pero la única «relación» que resulta clara es la antitética, siendo cada una de ambas preposiciones la opuesta de la otra.

b. Cuestiones de sujeto-objeto

Por frustrante que sea, no queda más que admitir la imposibilidad de explicar adecuadamente el propio objeto de estudio. Entonces, ¿por qué no adoptar otros términos? De hecho, desde que la conocida edición de Boileau hizo de *Lo sublime* un texto de referencia para la cultura artística y estética europea, se intentaron distin-

tas soluciones: el mismo Boileau tituló su traducción *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours*; Pinnelli tituló la suya (Padua, 1639) *Dell'altezza del dire*, mientras que la edición oxoniense de Langbaine (1636) se llamó *Liber de grandi eloquentia*. Incluso en tiempos recientes no faltaron tentativas similares, como la de Grube, que en 1957 titulaba su edición *On Great Writing*. Todo esto es clara señal de la incomodidad de los editores frente al reto de traducir fielmente las dos palabras –por lo demás simplicísimas– *Peri Hypsous*.

¿Cuál es, entonces, el significado del título original? Literalmente, *to hypsos* no es otra cosa que «la altura». Así que, junto a la preposición *peri*, literalmente «en torno» o «alrededor» y frecuentemente empleada en los tratados a la manera de la preposición latina *de* –como en *De oratore*–, sería *De la altura* o *Sobre la altura*. Pero sí que hay una pequeña diferencia: hablar *peri* algo es aproximarse a ello –acercarse, rodearlo– sin por eso necesariamente aferrarlo o agotarlo. ¿Y cómo podríamos agotar lo sublime, lo inagotable por excelencia? De ahí que, intentando además respetar el griego *peri*, hayamos optado por traducir el título como *Acerca* –del latín *ad circa*, «alrededor»– *de lo sublime*. En cuanto al *hypsos* y su traducción, hay que decir que, mientras que en griego sería algo normal hablar de *to hypsos tou logou*, de «la altura del discurso» –refiriéndose a la excelencia del mismo–, en las lenguas latinas modernas la «altura del discurso» podría parecer una simple extravagancia. Los intentos que hemos mencionado de eludir el término «sublime» serían aceptables si alguna de las propuestas –lo «maravilloso», el «decir», la «elocuencia» o la «escri-

tura»— se correspondiese realmente con el objeto de Longino. Pero *in primis* el objeto de Longino es —aunque cueste entenderlo— el *hypsos* mismo, la propia «altura», lo sublime como sustantivo y no como adjetivo. Y esta diferencia gramatical en realidad no expresa otra cosa que la diferencia entre el pensamiento antiguo en general y el moderno (de Kant en adelante). Si para Longino es posible lograr lo sublime, eso se debe a que lo sublime se da *fuera* del sujeto: no es una predicación subjetiva, un sentimiento o un juicio; somos nosotros los que nos medimos en relación con ello, y no al revés. Volveremos más veces sobre temas como este.

Por ahora baste con afirmar el carácter necesariamente convencional de cualquier término que traduzca, más o menos fielmente, el *hypsos*, la «altura». Lo importante no es cómo lo llamemos; Lyotard, hablando de lo sublime, decía acertadamente que su nombre no importa, ya que se trata de lo innominable¹⁰. Lo importante es tener presente que, al retroceder hacia lo sublime griego, la «revolución copernicana» de Kant nos obliga a invertirlo todo. ¿Acaso no sucede lo mismo con cualquier otro término («naturaleza», «hombre», «arte», «política», etc.)? Del mismo modo que, si nos centráramos en nuestra idea de naturaleza, nunca llegaríamos a entender lo que significa la *physis* griega, tampoco podríamos entender el concepto de *hypsos* desde nuestra idea de lo sublime. He aquí la importancia de la cultura griega: su inadecuación a nosotros, su resistencia a la asimilación, hace que sea un interlocutor fiable para detectar nuestros desvíos.

c. Cuestiones de estilo

Reducir el concepto de *hypsos* a una cualidad de la escritura o del «arte del bien hablar» es un error habitual. Por eso habría que empezar con una afirmación rotunda: lo sublime de Longino no es un estilo retórico.

Los estilos o «géneros del discurso», clasificados por primera vez por Teofrasto con base en la enseñanza de su maestro Aristóteles, se desarrollaron a lo largo de toda la Antigüedad. A Gorgias, Píndaro, Esquilo y otros se los consideró tradicionalmente representantes del ἄδρὸς χαρακτήρ, del *genus grande* o estilo grande, cuyo objetivo sería *movere*, provocar conmoción. A Lisias, Hesíodo, Eurípides y otros se los asociaba al ἰσχνὸς χαρακτήρ, al *genus subtile* o estilo débil, cuyo objetivo sería el *docere*, la instrucción como «vía intelectual de la persuasión»¹¹. Trasímaco, Demóstenes, Platón y compañía representarían el μέσος χαρακτήρ, el *genus medium* o estilo medio, cuyo objetivo es *delectare* y *persuadere*, deleitar y convencer.

A menudo se ha pensado que, al tratar lo sublime, Longino quería tratar el estilo grande. Aunque es natural que lo sublime tenga más relación con este estilo, la originalidad de Longino consiste en haber mezclado las cartas, en haber sacado lo sublime fuera de las prescripciones de los manuales de retórica y haberlo presentado, en su universalidad, como característica potencialmente presente en cualquier estilo y en cualquier obra de arte. La validez de lo sublime longiniano más allá de la retórica se puede hallar, por ejemplo, en la teoría de la archi-

tectura antigua¹², en la poesía latina¹³ o incluso en la hionografía bizantina.

Con otras palabras: se trataría más bien de una «virtud» –de una *areté*– y no de un *charakter*¹⁴ –de un «estilo»– como los descritos por Demetrio en su tratado *Peri Hermeneias*, algo que ya captó Boileau: «Se debería saber que lo que Longino entiende por sublime no es lo que los oradores llaman el estilo sublime; [...] [este] requiere siempre grandes palabras, mientras que lo sublime puede hallarse en un solo pensamiento, en una sola figura»¹⁵.

Basta con pensar en una de las características más importantes de lo sublime longiniano: su instantaneidad. Dar a este rasgo la importancia que merece y llevarlo hasta sus últimas consecuencias nos confirma exactamente esto: que ninguna obra de arte puede ser sublime de manera total o genérica. Lo sublime emerge desde dentro y se concentra en un solo punto. Incluso la quinta fuente de lo sublime, la síntesis, no se refiere a un *resumen* de todo el discurso, sino al punto singular donde todas las fuerzas creadoras convergen.

Además, como bien dijo Lombardo¹⁶, «el lugar de lo sublime longiniano ya no es el *texto*, sino el *contexto*: es la vida. Lo sublime longiniano tiene siempre un valor existencial, es siempre *en situación*». Y si también tiene razón Kopidakis cuando subraya que lo sublime es «una determinada actitud ética frente a la vida y la literatura»¹⁷, no debería sorprendernos que gran parte de la crítica literaria moderna reconozca en Longino a su santo protector.

3. El Autor: ¿*Dionisio* o *Longino*?

a. Héroe y monstruo horrendo

¿Quién es el autor de este tratado? El gran público se sigue refiriendo a él, todavía hoy, como el «anónimo» de *Lo sublime*. Aunque este epíteto –que literalmente significa «sin nombre»– sea habitual en la jerga literaria, no deja de ser una palabra que al oído de un griego sonaría irritante, pues todo el mundo se llama de algún modo. A lo sumo, seríamos nosotros quienes lo desconocemos.

Pero hay otras palabras para indicar nuestra imposibilidad de identificarlo, y al menos una que me parece fascinante y respetuosa. Se emplea, por ejemplo, en la *Antología palatina* cuando se habla de un texto ἄδηλον, término que hoy traduciríamos como «de autor incierto», pero que literalmente significa «inaparente», «que permanece oculto», con lo que se refiere a alguien que yace en la profundidad de los siglos y cuyo rostro no podemos averiguar a causa de esta inmensa lejanía (temporal e intelectual). ¡Qué falta de modestia la nuestra al pensar que es él quien no tiene rostro! «Sería cuando menos presuntuoso», dice con razón Mazzucchi, «creer que poseemos la relación de todos los intelectuales de la edad augustea»¹⁸.

Todavía peor suena la otra manera académica de llamar a un autor desconocido, adjuntando el prefijo *pseudo*: en nuestro caso, el «pseudo-Longino», el «falso Longino». Pues el autor de *Acerca de lo sublime* nunca quiso imitar a otro «Longino» que supuestamente sería el original, como sucede por ejemplo con el nombre de Dionisio Areopagita, seudónimo de un autor del siglo V que

se apropia de la firma de aquel hombre que, según la tradición, en el siglo I d.C. escuchó el discurso de Pablo en Atenas. «Dionisio Longino» no es, por tanto, ningún seudónimo.

Más allá de lo apropiado de estos epítetos, el debate tiene su origen en el propio manuscrito que nos ha preservado el texto griego en su versión más antigua y fiable: el *codex Parisinus gr. 2036* (= *P*), datado en el siglo X de nuestra era. Allí aparece al principio del texto, junto al título, el nombre de Διονύσιος Λογγίνος, Dionisio Longino. Eso bastó a Weiske para decir: «*Monstrum horrendum dixi illud Διονυσίου Λογγίνου*» («Eso de “Dionisio Longino” me parece una monstruosidad horrenda»)¹⁹. Pues, según él, es absurdo que alguien se llame con un doble nombre propio que está formado, para colmo, por un nombre griego y otro latino.

Pero hay más: cuando llegamos al final del códex, al índice de los contenidos del bloque manuscrito –ya que este comprende también los *Problemas físicos* pseudoaristotélicos–, nos encontramos con otra cosa distinta: Διονύσιος ἢ Λογγίνος, es decir, Dionisio o Longino. He aquí un apoyo importante para Weiske.

De hecho, a partir de esta disyuntiva surgen las primeras hipótesis de atribución de la autoría del texto, buscando ya no a un cierto *Dionisio Longino*, sino a un «Dionisio» o a un «Longino» (conforme a la duda del copista bizantino). El propio Weiske propuso el nombre de un tal Dionisio de Pérgamo, llamado Ático y alumno de Dionisio de Halicarnaso²⁰.

Otro posible «Dionisio» sería, atendiendo al nombre propio, precisamente este de Halicarnaso, el gran histo-

riador y crítico literario del siglo I a.C. Muchos han sostenido esta hipótesis hasta nuestros días, pero un análisis atento del texto muestra que, más allá de gustos compartidos, hay diferencias de estilo –Dionisio de Halicarnaso tiene el tono del maestro, mientras que Longino tiene el del poeta, como bien apunta Porter²¹ y también diferencias de ideas²², ya que Longino no pertenece a la corriente del aticismo y, añadiríamos, tampoco a la del asianismo, como pretende Rostagni. Volveremos sobre esto más adelante.

Por otra parte se ha pensado –atendiendo esta vez al apellido– en Casio *Longino*, personaje de gran encanto, político, maestro de retórica, filósofo –alumno de Plotino– y, quizás lo más importante, republicano y conspirador contra el dominio del Imperio. En este caso, el marco cronológico se desplazaría hacia la Antigüedad tardía (213-273 d.C.).

Especialmente a este último se identificará con el autor de *Acerca de lo sublime* hasta finales del siglo XIX, aunque no falta, incluso hoy, quien insista en ello, por ejemplo H. Zabulis, el editor lituano del *Peri Hypsous* (Vilna, 1997). Al personaje de Casio Longino lo rodea un aura heroica: fue maestro de letras griegas y consejero de Zenobia, la reina de Siria. Cuando los romanos invadieron Palmira (273 d.C.), el emperador Aureliano consideró indigno condenar a muerte a una mujer, y en su lugar hizo caer el castigo sobre Longino por haber sido el supuesto autor de aquella «carta insolente» de insubordinación enviada en nombre de Zenobia al emperador como respuesta a su ultimátum de rendición y anexión a Roma²³.

Esta muerte, presentada como heredera del ideal socrático de un filósofo «mártir del pensamiento libre», ha influido profundamente en numerosos literatos desde la Antigüedad hasta el siglo XIX²⁴. Männlein-Robert, comparando estas dos fuentes, muestra la similitud expresiva no solo con la descripción de la muerte de Sócrates que ofrece Platón, sino también con el relato que Tácito ofrece de la muerte de Séneca²⁵.

La verdad es que no solo hay elementos en *Lo sublime* que indican claramente la identidad republicana de su autor, sino que, más allá de cualquier criterio histórico-filológico, la mitología política moderna a menudo ha exigido el perfil del héroe-intelectual: la Ilustración, la Revolución francesa y el Romanticismo pusieron el foco sobre figuras como Longino o el emperador Juliano, hasta entonces prácticamente olvidadas.

Otro elemento que daba crédito a esta hipótesis era la única mención antigua –aunque bastante tardía– que conocíamos sobre este tratado: la del autor bizantino Juan de Sicilia (siglo XIII), quien, hablando de Casio Longino, menciona los pasajes 3.1 y 9.9 del *Peri Hypsous*. Pero, como dijo Russell²⁶, es más probable lo contrario: que Casio Longino leyese el texto de *Acerca de lo sublime*, o que algunas de las fuentes que manejase coincidiesen con las del tratado.

En cuanto al problema que Weiske y otros plantean sobre un nombre grecolatino, Mazzucchi responde que no se trataría de dos nombres, sino de un doble *cognomen*. Explica que en aquella época era muy probable que un *peregrinus* griego –es decir: un griego libre, pero no ciudadano romano– de *nombre* Dionisio, a la hora de

recibir la ciudadanía romana eligiese mantener su nombre propio como *cognomen* y añadirle el romano, en este caso *Longinus*²⁷.

Además, según una reconstrucción de los lazos familiares que se crearon en Roma en ambientes filorrepublicanos, resultaría verosímil la pertenencia de nuestro Longino a la familia de los *Cassii Longini*, descendientes del –entre los republicanos– honradísimo asesino de César, Cayo Casio Longino, y emparentados a su vez con los *Aelii Tuberones*, patrocinadores de la cultura griega en Roma. En tal ambiente se podría situar perfectamente el diálogo entre Longino y cierto filósofo republicano que aparece al final de este tratado.

Al fin y al cabo, tampoco la disyuntiva del manuscrito sería determinante según Mazzucchi²⁸, quien en este sentido remite al manuscrito llamado *Par. gr. 1741*, que es el más importante para la retórica griega –pues contiene, entre otras obras, la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles– y data de la misma época que nuestro *cod. P*. En ese manuscrito aparece, en efecto, la misma operación –conjetura inicial y especificación postrera de la disyuntiva– a propósito de una obra del orador Menandro. (Aquí no cabe duda de que dicha operación la realiza el copista en su intento de aclarar un error ortográfico.) En cualquier caso, recuerda Mazzucchi²⁹, por definición el índice de un manuscrito –la parte donde se encuentra la disyuntiva que nos ocupa– no pertenece, a diferencia del título –donde aparece el mero nombre–, a la Antigüedad, sino únicamente a los copistas.

Así que, a falta de pruebas en contra, nosotros seguiremos hablando de ese «Dionisio Longino» del que nos

habla la tradición bizantina. Además, las respuestas acerca de quién fuese de verdad Longino ya las tenemos y se encuentran en su obra, como escribió Durero en su retrato de Erasmo de 1526, imagen del escritor hecha «del natural», pero que *ten kreitto ta syggrammata deixei* («mejor la mostrarán sus escritos»).

b. «Por sus obras lo conoceréis»

Sería suficiente considerar la cantidad de autores que, aunque conozcamos con exactitud sus nombres, sus lugares de nacimiento, sus fechas de nacimiento y muerte y, a veces, unos largos listados con títulos de obras suyas, siguen siendo para nosotros unos perfectos desconocidos por el simple hecho de que no conservamos nada más que fragmentos de tales obras.

Pensemos, por no ir más lejos, en el autor al que Longino se contrapone. Sobre Cecilio, originario de Caleacte (Sicilia), maestro de retórica en Roma alrededor del año 6 d.C. y amigo de Dionisio de Halicarnaso, sabemos todo lo que podemos llamar «datos de identidad». Aun así, al faltarnos sus textos, no podemos decir sobre él nada sustancial. ¿Tenía razón Longino al atacarle de manera tan contundente? ¿De qué tipo eran sus ejemplos acerca de lo sublime? No importa con qué empeño los estudiosos hayan intentado recrear su perfil: sin las respuestas que solo él podría proporcionarnos, nunca llegará a ser parte de nuestra historia del pensamiento. Así que la respuesta a la pregunta sobre «quién es de verdad Longino», la encontraremos en sus propias palabras.