

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA E INDOEUROPEO**



**TESIS DOCTORAL**  
***LA RECEPCIÓN DE LA MONODIA***  
***Y DE LA TEMPRANA LÍRICA CORAL EN ÉPOCA HELENÍSTICA***

Ronal Forero Álvarez  
Directora: Profa. Dra. Francisca Pordomingo Pardo

SALAMANCA 2017



**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA E INDOEUROPEO**

**TESIS DOCTORAL**  
***LA RECEPCIÓN DE LA MONODIA***  
***Y DE LA TEMPRANA LÍRICA CORAL EN ÉPOCA HELENÍSTICA***

El doctorando

Vº Bº de la Directora

Fdo. Ronal Forero Álvarez

Fdo. Francisca Pordomingo Pardo

SALAMANCA 2017



La presente tesis doctoral fue realizada gracias al apoyo del Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (COLCIENCIAS), a través de una beca del Fondo ‘Francisco José de Caldas’.

Este trabajo se enmarca en los Proyectos de Investigación FFI2010-21125 y FFI2013-47005-P, financiados por el MICINN y el MINECO, y SA 181U14, financiado por la Junta de Castilla y León, relativos a diversos aspectos del tema “Escuela y Literatura en Grecia Antigua”.



ΤΗ ΜΑΤΕΡΗ ΚΑΙ ΤΗ ΕΥΡΙΑΔΙΚΗ





## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer, en primer lugar, a mi directora de tesis, la Dra. Francisca Pordomingo Pardo, el haberme participe de su sabiduría y brindarme su apoyo y su paciencia en este largo camino.

Al Dr. Bogdan Piotrowski, el darme la oportunidad de iniciar, desarrollar mi carrera profesional y crecer como persona en el Departamento de Lingüística, Literatura y Filología de la Universidad de La Sabana.

Al Dr. José Antonio Fernández Delgado, sus amables consejos y sus oportunas enseñanzas.

Al Dr. David Konstan, el haberme animado a continuar en los momentos difíciles y haber contribuido a mi formación personal y académica, gracias a su amistad y a su sabiduría.

A la Dra. María Koutentaki y al Dr. Anastasios Kanaris de Juan, el darme a conocer la lengua griega moderna y su literatura, las cuales mantienen la esencia de nuestro legado cultural heleno, pero, sobre todo, agradezco su amistad.

A todos los profesores del Pregrado en Español y Filología Clásica de la Universidad Nacional de Colombia y del Máster 'Iniciación a la Investigación en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia' de la Universidad de Salamanca, el haber contribuido a mi formación profesional con su ejemplo y su gran sentido del humanismo, especialmente a los profesores Noel Olaya Perdomo, Emperatriz Chinchilla, Myriam Díaz, Laura Almandós, Ligia Ochoa, Carmen Codoñer, María Adelaida Andrés, Luis Arturo Guichard, Manuel García Teijeiro y Francisco Cortés.

A la Dra. Cornelia Römer, el haberme permitido participar en la International Winter School 'The Greeks in Egypt - From Alexandria to the Fayûm', que tuvo lugar en Alejandría y en el Oasis de El Fayûm, una gratificante experiencia que me brindó un panorama más amplio de la presencia de los griegos en el Egipto greco-romano y de la cultura helenística.

A la Fundación Hardt, el haberme concedido una estancia investigadora en el mes de marzo de 2016, que me permitió tener acceso a ediciones y estudios difíciles de conseguir, además de proporcionarme un ambiente ideal para el estudio.



## CONTENIDOS

	Pág.
Referencias bibliográficas citadas de modo abreviado	I

### INTRODUCCIÓN

Hipótesis y objetivos	V
Estado de la investigación	VIII
Premisas teóricas: recepción y transtextualidad	XI
Metodología y organización del trabajo	XXI

### PRIMERA PARTE LOS TEXTOS PAPIRÁCEOS DE LOS LÍRICOS Y SU CONTEXTO EN ÉPOCA HELENÍSTICA

Nota sobre los papiros comentados	8
-----------------------------------	---

#### ALCMÁN

Π <sub>1</sub> = P.Oxy. XXIV 2387 <i>Segundo Partenio</i> , con <i>marginalia</i> (fr. <i>PMGF</i> 3)	11
Π <sub>2</sub> = P.Congr. XV 1 Fr. <i>PMGF</i> 93, con anotación marginal	23
Π <sub>3</sub> = P.Schub. 9 Antología de pasajes épicos y líricos(?)	29

#### ESTESÍCORO

Π <sub>4</sub> = P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c <i>Tebaida</i> (?) (fr. 97 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> 222b)	39
Π <sub>5</sub> = P.Oxy. XXVII 2803 <i>La Toma de Troya</i> (?) (fr. 99, 101, 114, 118-119, 122, 132, 139, 145, 148, 155-157, 162, 164 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S133-147 + S105)	53
Π <sub>6</sub> = P.Oxy. XXXII 2618 <i>Erifila</i> (?) (fr. 93-95 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S148-150)	65
Π <sub>7</sub> = P.Oxy. XXXII 2617 <i>Gerioneida</i> (fr. 10-20, 23-83 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S8-84)	71

#### ÍBICO

Π <sub>8</sub> = P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) <i>Oda a Polícrates</i> (fr. <i>PMGF</i> S151-65)	93
--	----

#### SIMÓNIDES

Π <sub>9</sub> = P.Hib. I 17 Máximas sobre los dispendios ( <i>Test.</i> 95a Poltera; 47f Campbell)	105
--	-----

Π10 = P.Paramone 1  
Mención del poeta en el comentario a una comedia(?) 111

Π11 = P.Louvre inv. E 7734r + 7733r  
*Oda a Equécrates*, con notación musical(?) 117

### SAFO

Π12 = P.Köln XI 429 y 430  
*Antología(?)*, dos poemas de Safo y un texto lírico anónimo 129

Π13 = PSI XIII 1300  
*Himno clético a Afrodita* (fr. 2 Voigt) 141

Π14 = P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40  
*Oda de la mitra* (fr. 98 Voigt) 147

Π15 = P.Mil. Vogl. I 7  
Safo (fr. 103a Voigt) o Alceo(?), Fragmento de lírica eolia 153

### ALCEO

Π16 = P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda*  
Fr. 1-32 Liberman 159

Π17 = P.Oxy. VIII 1086  
*Hypomnema* al libro II de la *Ilíada*: cita de Alceo (fr. 329 Liberman) 171

### ANACREONTE

Π18 = P.Oxy. LXV 4451  
*Hypomnema* al libro I de la *Ilíada*: cita de Anacreonte (fr. 1 Gentili;  
*PMG* 348) 177

### VARIOS POETAS

Π19 = P.Paris. 2  
Crisipo(?), *Peri apophatikon(?)*, argumentos deductivos ilustrados  
con citas de varios poetas 183

Π20 = P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c  
Lista de incipits de poemas de Alceo (fr. 34.1(a), 308.1 Liberman),  
Anacreonte (fr. 36.1 Gentili; *PMG* 395.1), Eurípides y otros sin  
identificar 201

## SEGUNDA PARTE

### LOS LÍRICOS Y LA TRADICIÓN INDIRECTA 211

#### I. LOS LÍRICOS EN EL 'ÁMBITO ERUDITO' 217

#### 1. OBRAS FILÓLOGICAS, GRAMATICALES Y EXEGÉTICAS 219

##### 1.1. EDICIONES Y CRÍTICA TEXTUAL 221

Características de las ediciones de los líricos en general, 225;  
ediciones de Alcman, 228; de Estesícoro, 229; de Íbico, 231; de

Simónides, 232; de Safo, 235; de Alceo, 242; de Anacreonte, 245; los líricos en las ediciones y en la crítica textual de otros autores, 248.	
<b>1.2. OBRAS LEXICOGRÁFICAS Y GRAMATICALES</b>	250
<b>1.2.1. Lexicografía:</b> Aristófanes de Bizancio, 251; Calias de Mitilene, 254; Apolodoro, 255; Alejandro <i>Polihistor</i> , 256.	
<b>1.2.2. Morfología:</b> Trifón, 256.	
<b>1.2.3. Pneumatología:</b> Trifón, 257.	
<b>1.2.4. Ortografía:</b> Dídimos, 257.	
<b>1.2.5. Dialectología:</b> Aristófanes de Bizancio, 258; Heraclides Lembo, 259; Trifón, 261.	
<b>1.2.6. Métrica:</b> Dracón de Estratonicea, 262.	
<b>1.3. OBRAS EXEGÉTICAS</b>	262
<b>1.3.1. Hypomnemata,</b> 265.	
<b>1.3.2. Syngrammata:</b>	
<b>1.3.2.1. Syngrammata Περὶ τοῦ δεῖνα:</b> Dicearco, 266; Cameleonte, 267; Megaclides, 281; Filócoro, 282; Sosibio, 283; Crates de Malo, 284; Aristodemo, 286.	
<b>1.3.2.2. Syngrammata sobre aspectos literarios específicos:</b> Calístrato, 288; Dídimos, 289.	
<b>2. ESTUDIOS POÉTICOS</b>	293
Demetrio Lacón, 293; Filodemo, 295.	
<b>3. TRATADOS DE MÚSICA</b>	301
Menecmo de Sición, 302; Aristóxeno, 303; Pánocrates, 305; Posidonio, 306; Filodemo y Diógenes de Babilonia, 307.	
<b>4. TRATADOS DE POÉTICA Y RETÓRICA</b>	311
[Demetrio], 312; Dionisio de Halicarnaso, 317; Trifón y Cocondrio, 324.	
<b>5. HISTORIADORES Y GEÓGRAFOS</b>	327
Timeo de Tauromenio, 327; Ninfis de Heraclea, 329; Neantes de Cícico, 330; Menódoto de Samos, 331; Polibio, 332; Heraclides Lembo, 333; Diodoro Sículo, 334; Dionisio de Halicarnaso, 337; Estrabón, 337.	
<b>6. PARADOXÓGRAFOS</b>	351
[Paléfato], 351; Antígono de Caristo, 352.	
<b>7. FILÓSOFOS</b>	355
<b>7.1. FILÓSOFOS PERIPATÉTICOS</b>	355
Eudemo, 356; Clearco de Solos, 357.	
<b>7.2. FILÓSOFOS ESTOICOS</b>	359
Crisipo, 360; Apolodoro, 361.	

<b>7.3. FILÓSOFOS EPICÚREOS</b>	362
Filodemo, 363.	
<b>8. FUENTES NO LITERARIAS</b>	367
Inscripciones, 368; Representaciones plásticas, 371.	
Cuadros sinópticos de los testimonios papiáceos y de las citas de los líricos en época helenística	379
<b>II. LOS LÍRICOS EN EL ‘ÁMBITO DE LA CREACIÓN POÉTICA’</b>	385
<b>1. EPIGRAMATÍSTICA</b>	387
Epigramas-canon 388; epigramas, a Alcmán, 396; a Estesícoro, 398; a Íbico, 400; a Simónides, 401; a Safo, 405; a Anacreonte, 420.	
<b>2. ELEGÍA</b>	429
Filetas de Cos, 429; Hermesianacte, 431; Calímaco, 432.	
<b>3. BUCÓLICA</b>	445
Teócrito, 445; Bión, 467; [Mosco], 468.	
<b>4. ÉPICA</b>	469
Simias de Rodas, 469; Apolonio de Rodas, 470; Euforión de Calcis, 482.	
<b>5. TRAGEDIA</b>	485
Licofrón, 485; Alejandro Etolio, 487.	
<b>6. COMEDIA NUEVA</b>	489
Dífilo, 490; Menandro, 492.	
<b>CONCLUSIONES</b>	
Generales	495
Safo	504
Alceo	511
Anacreonte	514
Alcmán	517
Estesícoro	520
Íbico	523
Simónides	524
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	529

**LÁMINAS**

561

**ÍNDICES**

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Fragmentos de los líricos transmitidos por papiros de época helenística       | 599 |
| 2. Fragmentos de los líricos citados por fuentes literarias de época helenística | 600 |





## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS DE MODO ABREVIADO

La siguiente lista de abreviaturas corresponde a los libros y artículos más citados a lo largo del trabajo. Las demás referencias bibliográficas citadas de manera abreviada a pie de página se encuentran al final en el apartado dedicado a la bibliografía general. La bibliografía específica concerniente a los papiros comentados se encuentra en el encabezado de cada documento. Los autores griegos serán citados de acuerdo con H. G. Liddell & R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, revisado y aumentado por H. S. Jones & R. McKenzie, con un suplemento revisado de P. G. W. Glare & A. A. Thompson, Oxford, 1996, y el *Diccionario Griego-Español*, redactado por E. Gangutia *et alii*, bajo la dirección de F. Rodríguez Adrados, Madrid, 2012, básicamente coincidentes; los autores latinos, de acuerdo con P. G. W. Glare, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 2006; las revistas, de acuerdo con *L'Année Philologique*; y los papiros, de acuerdo con J. F. Oates *et alii*, *Checklist of Editions of Greek and Latin Papyri, Ostraca and Tablets*, American Society of Papyrologists, 2001<sup>5</sup> (on-line: <http://library.duke.edu/rubenstein/scriptorium/papyrus/texts/clist.html>).

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| Acosta-Hughes,<br><i>Arion's Lyre</i> | B. Acosta-Hughes, <i>Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry</i> , Princeton; Oxford, 2010.  |
| Austin-Bastianini                     | C. Austin & G. Bastianini (eds.), <i>Posidippi Pellaei quae supersunt omnia</i> , Milano, 2002.  |
| Barbantani, <i>I poeti lirici</i>     | S. Barbantani, "I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatistica", <i>Aevum(ant)</i> 6 (1993) 5-97.  |
| Bastianini-Gallazzi,<br>2001          | G. Bastianini & C. Gallazzi (eds.), <i>Posidippo di Pella: Epigrammi (P.Mil.Vogl VIII 309)</i> , Milano, 2001.   |
| Calame, <i>Alcman</i>                 | C. Calame (ed.), <i>Alcman : introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaires</i> , Roma, 1983.   |
| Campbell                              | D. A. Campbell, <i>Greek Lyric Poetry. A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry. Volume I. Sappho and Alcaeus</i> (1982); <i>Volume II. Anacreon, Anacreontea</i> , |

- Choral Lyric from Olympus to Alcman* (1988); *Volume III. Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others* (1991), Cambridge, MA, 1982-1991.
- Cavallo & Maehler, G. Cavallo & H. Maehler, *Hellenistic Bookhands*. Berlin; *Hell. Book*. New York, 2008.
- Cavallo, *Scrittura* G. Cavallo, *La scrittura greca e latina dei papiri: una introduzione*, Pisa; Roma, 2008.
- CLGP* G. Bastianini, M. Haslam, H. Maehler, F. Montanari, & C. E. Römer, *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta, adiuvante Marco Stroppa, Pars I, II*. München, 2004-15.
- CPG* E. L. Leutsch & F. G. Schneidewin (eds.), *Corpus Papyrographorum Graecorum*, Göttingen, 1839-41; suppl. vol., Hildesheim, 1961.
- Cribiore, *Writing* R. Cribiore, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta, 1996.
- Davies & Finglass, M. Davies & P. J. Finglass (eds.), *Stesichorus. The Poems, Stesichorus* Cambridge, 2014.
- DNP* H. Cancik & H. Schneider, *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart; Weimar, 1999-2002 (English edition: Ch. F. Salazar & D. E. Orton, Leiden; Boston, 2002).
- FGE* D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other Sources, not included in "Hellenistic epigrams" or "The Garland of Philip"*, Cambridge, 1981.
- FGrH* F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin, 1923-1930, Leiden, 1940-1958.
- FHG* K. & Th. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Paris, 1841-1870.

- Gentili B. Gentili (ed.), *Anacreon*, Roma, 1958.
- Horak, *ViP* U. Horak, *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere (Verzeichnis illuminiertes edierter Papyri, Pergamente, Papiere und Ostraka (ViP))*, Wien, 1992.
- IEG* M. West (ed.), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, Oxford, I, 1989<sup>2</sup>; II, 1992<sup>2</sup>.
- LDAB* W. Clarysse (coord.), *Leuven Database of Ancient Books* (<http://www.trismegistos.org/ldab>), Leuven, 1998.
- Liberman, *Alcée* G. Liberman, *Alcée. Fragments*, Paris, 1999.
- Lobel & Page, *PLF* E. Lobel & D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955.
- McNamee, *Annotations* K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt (American Studies in Papyrology 45)*, New Haven, 2007.
- MP<sup>3</sup>* R. A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt (3<sup>a</sup> ed. en línea bajo la dirección de M. H. Marganne, Liège: <http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/index.htm>)*, Ann Arbor, 1965.
- PCG* R. Kassel & C. Austin (eds.), *Poetae Comici Graeci*, I-VIII, Berlin, 1983-1995.
- PMG* D. L. Page (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.
- PMGF* M. Davies (ed.), *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta. I. Alcman, Stesichorus, Ibycus*, Oxford, 1991.
- Poltera, *Simonides* O. Poltera (ed.), *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente. Einleitung, kritische Ausgabe, Übersetzung und Kommentar*, Basel, 2008.
- SLG* D. Page (ed.), *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974.

- SVF* H. von Arnim (ed.), *Stoicorum veterum fragmenta*, Leipzig, 1903-5.
- TrGF* B. Snell, R. Kannicht & S. Radt (eds.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I-V, Göttingen, 1986-2004.
- Turner, *GMAW* E. G. Turner, *Greek Manuscripts of Ancient World*, Oxford; second edition, revised and expanded by P. J. Parsons (*BICS Suppl.* 46), London, 1987<sup>2</sup>.
- Voigt E. M. Voigt (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971.
- Wilcken, *UPZ* U. Wilcken, *Urkunden der Ptolemäerzeit (Ältere Funde)*, I, Berlin; Leipzig, 1927.
- Wilkinson, *Ibycus* C. L. Wilkinson, *The Lyric of Ibycus*. Introduction, Text and Commentary, Berlin, 2013.

## INTRODUCCIÓN

### *Hipótesis y objetivos*

El presente trabajo tiene como objetivo ilustrar la recepción en la época helenística de los poetas Safo, Alceo y Anacreonte, representantes de la monodia arcaica, y de Alcman, Estesícoro, Íbico y Simónides, exponentes de la temprana lírica coral, poetas que, junto con Píndaro y Baquílides, conformaban el canon alejandrino de poetas líricos, un claro indicio de su presencia e importancia en la cultura helenística.

Como punto de partida de este estudio hemos tenido los testimonios papiráceos que se conservan de sus poemas, ya que los papiros son la fuente primaria más fidedigna de dicho fenómeno. Esto se debe a que son los documentos más antiguos que nos pueden ofrecer información sobre la recepción de obras literarias en esta época<sup>1</sup>. Además de estos datos, se ha recurrido a la tradición indirecta y se ha incluido información relacionada con la cultura y la sociedad de la época, con el fin de establecer un panorama más amplio que puede contribuir a recuperar los contextos de recepción asociados a los mencionados poetas en el período señalado.

Consideramos pertinente buscar las razones por las que el interés en estos poetas se mantuvo vigente, desde la época arcaica y a través de la clásica, en el período helenístico. Creemos que este estudio puede contribuir a conocer esas razones, ya que es necesario entender de qué forma y cómo se ha transmitido la literatura griega en las primeras etapas, con el fin de valorar también de manera mejor la influencia de estos autores en épocas anteriores y sucesivas. Relacionar un testimonio papiráceo, un poema o pasaje lírico –o incluso la misma figura de los poetas– con un ámbito de recepción determinado de la época, muestra un aspecto de su importancia en la cultura y puede servir de modelo para el estudio de otro tipo de autores y de épocas.

El interés de los testimonios papiráceos radica en que ofrecen datos tangibles relativos a esa temprana recepción de los líricos, puesto que son las copias más antiguas que se conservan de sus obras, y se prefiguran, por tanto, como los primeros testimonios que constatan la presencia de las obras de dichos poetas en la época

---

<sup>1</sup> Es cierto que la documentación que se conserva refleja una realidad local, la del Egipto Ptolemaico, que pudo haber sido diferente (o ligeramente diferente) en otras partes del mundo griego, una duda que sólo ocasionalmente puede ser resuelta. Cfr. Cavallo, 1986, p. 84-5.

helenística. Es, pues, por medio de los papiros que podemos reconstruir la historia de un texto y su contexto y contribuir al conocimiento de la literatura griega y la presencia de los líricos en la época helenística, ya que, como observaba Maehler<sup>2</sup>, los descubrimientos papirologógicos han cambiado substancialmente nuestro concepto de la literatura y la cultura griegas a lo largo del siglo pasado, y, en el caso de los poetas líricos, ha obligado a reconsiderar aspectos relacionados con la transmisión de sus obras.

No obstante, como ya señalamos, los papiros no son los únicos testimonios de aquella época que nos pueden ayudar a visualizar esta primera gran recepción de la lírica arcaica, pues la abundante tradición indirecta a la que tenemos acceso nos muestra, en mayor o menor medida, el papel que desempeñó este tipo de literatura en la configuración de su cultura y, también, en un sentido extenso en la conformación de las distintas culturas occidentales que encontraron, y siguen encontrando en Grecia, una fuente inagotable de sabiduría y de inspiración, a través de su interpretación, traducción e imitación<sup>3</sup>.

Asimismo se tendrán en cuenta otro tipo de vestigios arqueológicos, como inscripciones, noticias de representaciones artísticas, acuñaciones de monedas y demás, pues estos artefactos representan una manifestación menos privada del conocimiento y una presencia de los líricos más allá de la literatura.

La razón para elegir la época helenística se debe a que fue la primera gran época que conscientemente recibió la tradición de la literatura del período arcaico y clásico, es decir, la primera época que le dio estatus de tradición. Esto se debió a la nueva reestructuración política de los reinos helenísticos tras la división del imperio de Alejandro Magno, lo que supuso una pugna entre los *διάδοχοι* y sus descendientes – también llamados *ἐπίγονοι* –, no sólo por el dominio territorial, sino también por el cultural. El enfrentamiento entre estos reinos por ser los verdaderos representantes de la tradición griega hizo que cada uno de los soberanos tratara de transformar sus nuevas *poleis* en centros helenizados que fueran una réplica de la ciudad griega clásica para aquellos que vivían en la diáspora y, de esta manera, exhibieran su poder y

---

<sup>2</sup> Maehler, 1995, p. 137.

<sup>3</sup> Cfr. Haynes, 2006, pp. 44-5.

refinamiento al mundo, ansiosos de probar su derecho a representar y controlar la cultura helénica<sup>4</sup>.

Gracias a estos factores, se constata un auge de la cultura en la época helenística, sobre todo en Alejandría, lugar al que llegaban intelectuales de todas partes de la Hélade, convirtiéndose así en el centro literario y cultural de la época. Las creaciones literarias florecieron durante el reinado de los Ptolomeos, influidas por la literatura anterior, entre la que destaca la lírica arcaica, la cual jugó un papel determinante, como puede observarse en las obras de grandes poetas eruditos como Filetas, Calímaco y Apolonio de Rodas, quienes vivieron y desarrollaron su actividad en la corte de los Ptolomeos. La filología y las ciencias también tuvieron gran desarrollo de la mano de grandes filólogos y eruditos de todas las disciplinas del saber, entre los que se incluyen algunos de los poetas que terminamos de mencionar, o de sabios como Zenódoto, Aristófanes de Bizancio, Aristarco, Eratóstenes, Arquímedes, Euclides, etc.

A mediados del siglo III a. C. se empieza a hacer un estudio académico y de conservación de toda la tradición cultural anterior, gracias al cual se creó el ambiente propicio para tal desarrollo intelectual, ya que se pudo tener acceso al conocimiento precedente y se pudieron conservar muchas obras antiguas que de otro modo se hubieran perdido en el tiempo. La floreciente actividad intelectual tenía lugar en la Biblioteca y el Museo de Alejandría, donde se empezaron a recopilar y copiar gran cantidad de textos. Todo esto naturalmente en la lengua griega, la lengua que predominó durante todo el período, aunque confluyeran en la época el egipcio –en sus formas demótica, jeroglífica y hierática– y en la última etapa el latín<sup>5</sup>, lo cual habla de una hegemonía cultural muy consolidada.

La primigenia labor filológica que se gestó en los comienzos de la época helenística en los centros de estudio creados para la conservación y copia de las obras de los líricos permitió que hubiera una continuidad en la transmisión de los textos en una época que se alejaba cada vez más de la transmisión oral de la literatura. A su vez, los eruditos que se encargaron de estudiar a fondo la literatura a través de trabajos monográficos o de obras dedicadas al análisis literario contribuyeron en gran medida

---

<sup>4</sup> Clauss & Cuypers, 2010, p. 1.

<sup>5</sup> Bowman, 1990, p. 157.

a la comprensión y divulgación de la literatura de épocas anteriores. Este tipo de trabajos trataron gran variedad de temas desde diversas perspectivas y métodos. Poetas e intelectuales se nutrieron de la labor de los filólogos y los eruditos (muchos de aquellos también lo eran) para enriquecer sus creaciones literarias y sus tratados, así como para renovar la poesía y aportar datos desde sus áreas de estudio.

Un último aspecto a resaltar en estas consideraciones preliminares, las cuales serán ampliadas y complementadas en los textos introductorios de cada una de las secciones de este trabajo, es el decisivo papel de la educación en el proceso de recepción de los líricos arcaicos, ya que, además de contribuir a ella con su inclusión en el canon literario, favoreció su conocimiento y su valoración en la formación cultural de los griegos. Si bien su presencia no es abundante en los primeros niveles de la educación –seguramente por sus particularidades dialectales–, sus poemas fueron considerados modelos estilísticos por [Demetrio] y Dionisio de Halicarnaso, quienes ilustraron figuras retóricas con citas de poetas y aconsejaron imitar sus mejores virtudes literarias. También fueron citados y evocados por filósofos de las escuelas más importantes de la época, quienes, según puede apreciarse en sus obras, encontraron en los poetas líricos una fuente de sabiduría y de información para su labor filosófica, la cual, naturalmente, incluía la formación intelectual de sus discípulos. De esta manera, el sistema educativo helenístico, de carácter libresco y escolar, como lo caracterizó Marrou<sup>6</sup>, aseguró que las personas cultas y, más aún, los eruditos conocieran a los líricos y sus poemas, gracias al amplio conocimiento literario que podían alcanzar.

### ***Estado de la investigación***

Si bien la teoría de la Estética de la Recepción fue concebida en las décadas de los sesenta y setenta por los integrantes del grupo de estudio alemán *Poetik und Hermeneutik*<sup>7</sup>, cuyas raíces estaban en la Fenomenología y la Hermenéutica<sup>8</sup>, su implementación formal a los estudios clásicos puede asociarse a la publicación de *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception* de Ch. Martindale (Cambridge, 1993), que tiene su punto de partida en los estudios de H. J.

---

<sup>6</sup> Marrou, 1998, p. 141.

<sup>7</sup> Wood, 2012, pp. 164-5.

<sup>8</sup> Hexter, 2006, pp. 23-4.



Jauss<sup>9</sup>, pero que puede ser vista no como una consecuencia directa de la Escuela de Constanza, sino como una importación de lo que ya se venía haciendo desde los estudios literarios del Renacimiento<sup>10</sup>.

En lo que respecta a la recepción de los líricos en su conjunto, no se contaba hasta ahora con un estudio que conjugara la tradición directa e indirecta, aunque ya algunas ediciones críticas contaban con apartados dedicados a recopilar testimonios antiguos sobre la vida y obra de los poetas. Tal es el caso, por ejemplo, de la edición de E. M. Voigt *Sappho et Alcaeus. Fragmenta* (Amsterdam, 1971), que, además de un apartado de *Testimonia* para cada poeta, incluye en el aparato crítico *loci similes*, un valioso trabajo que, de manera implícita, muestra el interés por la recepción de los líricos en otros autores. De manera similar, en la edición y traducción de los líricos griegos de D. A. Campbell, iniciada en 1982 y culminada en 1993 (Cambridge), se observa al final de las introducciones la existencia de un brevísimo apartado consagrado a registrar la actividad erudita antigua en torno a los poetas, así como el registro de una variedad de testimonios que hablan sobre aspectos biográficos y literarios, en los que se incluyen noticias sobre representaciones artísticas de los mismos. También la edición de Alcman de C. Calame, *Alcman : introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaires* (Roma, 1983), provee una valiosa recopilación de testimonios antiguos.

Ediciones críticas más recientes presentan una estructura similar, pero dando cada vez mayor importancia a los testimonios antiguos. M. Davies en su edición titulada *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta* (Oxford, 1991) incluyó al inicio en un breve apartado los testimonios sobre los nueve líricos (*Testimonia ad novem lyricos pertinentia*) e incluyó otros tantos testimonios antes de los textos editados correspondientes a Alcman, Íbico y Estesícoro. La edición y traducción de Alceo de G. Liberman (Paris, 1999), por su parte, ofrece en la introducción una tabla sobre la tradición indirecta, en la que los distintos autores que citan o evocan a Alceo están distribuidos por siglos; y otra –también en orden cronológico– dedicada a los testimonios papiráceos que transmiten tanto poemas de Alceo, como comentarios antiguos a su obra. Por otro lado, la edición y traducción de O. Poltera *Simonides*

---

<sup>9</sup> Jauss, 1967, 1970, 1975.

<sup>10</sup> Brockliss, Chaudhuri, Haimson Lushkov & Wasdin, 2012, p. 4.

*Lyricus* (Basel, 2008), al igual que la de Safo y Alceo de Voigt, incluye *testimonia* y *loci similes*. La última edición de Estesícoro de M. Davies y P. J. Finglass *Stesichorus. The Poems* (Cambridge, 2014) remite para los testimonios antiguos al monumental trabajo de M. Ercoles, *Stesicoro. Le testimonianze antiche* (Bologna, 2013), en el cual están recogidos, editados, traducidos y comentados los testimonios relativos a Estesícoro desde la época arcaica hasta la bizantina; en él se incluye también un capítulo dedicado a la recepción de la obra del poeta titulado ‘Stesicoro oltre il suo tempo: fortuna e storia de la tradizione’. Finalmente, C. L. Wilkinson en su edición y comentario de los fragmentos mejor conservados de Íbico, *The Lyric of Ibycus. Introduction, text and commentary* (Berlin; Boston, 2013), menciona en un breve apartado las fuentes que transmiten los textos del poeta, entre las que destacan las citas en obras de filósofos, geógrafos y gramáticos.

Asimismo en los comentarios de las ediciones de los papiros y en los artículos dedicados a su estudio se encuentran valiosos datos sobre pasajes similares en autores posteriores, como se verá a propósito de cada documento. También las colecciones como *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta* (München, 2004-15) o estudios de conjunto de papiros como el realizado para los escolares por R. Crihiore, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt* (Atlanta, 1996), permiten extraer datos sobre la recepción en determinados contextos.

En cuanto a libros específicos sobre la recepción de los líricos arcaicos en la época helenística, la publicación de B. Acosta-Hughes *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry* (Princeton; Oxford, 2010) brinda un amplio panorama de las relaciones intertextuales entre la poesía helenística y la arcaica, además de un conciso comentario de las ediciones alejandrinas de Safo, Anacreonte y Simónides, pues el estudio se centra en las recreaciones de Teócrito, Apolonio de Rodas y Calímaco de poemas de Safo, Alceo, Anacreonte, Íbico y Simónides. En *La lirica greca. Temi e testi* (Roma, 2004), C. Neri incluye un capítulo titulado ‘La fortuna della lirica greca’ en el que expone brevemente y de manera esquemática la recepción de los líricos desde la Atenas del s. V a. C. hasta el s. XIX. En esta línea de investigación sobre la influencia de la lírica arcaica en la poesía posterior, se encuentran gran cantidad de trabajos citados a lo largo de nuestra tesis, entre los que destacamos los de S. Barbantani, M. Fantuzzi, R. Hunter, R. Pretagostini y D. Yatromanolakis.

En cuanto a la presencia de los líricos en las obras en prosa de época helenística, se cuenta con referencias en los comentarios y artículos sobre las obras de los distintos eruditos, gramáticos, filósofos, rétores, historiadores, geógrafos, paradoxógrafos, etc., que de una u otra manera incluyeron referencias a poemas o a la figura de los poetas, los cuales no mencionamos aquí por encontrarse citados a propósito de cada pasaje en particular.

### ***Premisas teóricas: recepción y transtextualidad***

Hemos abordado este estudio sobre los poetas líricos Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Safo, Alceo y Anacreonte desde la perspectiva de la Estética de la Recepción, adaptada a los estudios clásicos. La razón para seguir sus planteamientos teóricos se debe a que con este enfoque no sólo se reconoce la historicidad de los textos<sup>11</sup>, sino que se permite también observar la respuesta estética de un lector en una época determinada<sup>12</sup>. Los textos se entienden aquí en un sentido extenso y no se limitan a los de carácter literario, sino a cualquier tipo, incluso a cualquier otra manifestación artística, un aspecto particularmente útil para un análisis más amplio de la recepción en una época determinada y en las distintas manifestaciones estéticas, debido a que un texto puede ser recibido y reconfigurado no sólo por un escritor, sino también por un artista, un diseñador, un intérprete, etc.<sup>13</sup>. Este tipo de análisis, por tanto, da un giro significativo hacia el lector<sup>14</sup>, que se aleja de la postura de inmanencia de los textos (*New Criticism*) y del rechazo de su historicidad promulgada por el Estructuralismo. También pretende evitar la insuficiente atención a la sociología y la historicidad de la literatura, derivada del determinismo histórico del Marxismo<sup>15</sup>. Dicho enfoque representa también un cambio de perspectiva en la investigación respecto a la representada por la Tradición Clásica, denominación acuñada por Comparetti en la segunda mitad del s. XIX<sup>16</sup>, para referirse a la tradición grecolatina en contraposición a las tradiciones populares. Esto se debe a que en la Tradición Clásica los textos

---

<sup>11</sup> Beltrán Llavador, Ribes Traver & Sanchis Llopis, 2005, p. 14.

<sup>12</sup> Esto se debe a que un momento histórico particular no limita, por ejemplo, el significado de un poema, pues tiene un significado diferente en situaciones diferentes (Martindale, 2006, p. 4).

<sup>13</sup> Cfr. Hardwick, 2003, p. 5.

<sup>14</sup> Martindale, 2006, p. 3.

<sup>15</sup> Martindale, 2006, p. 3.

<sup>16</sup> Comparetti, 1872. Sin embargo, la consolidación del término no se da hasta mediados del s. XX gracias al trabajo de Highet, 1949.

antiguos tienen un carácter inmanente, lo que supone que los textos ejercen una influencia sobre otros textos posteriores, conservando un sentido único que se transmite sin que se consideren alteraciones interpretativas. De esta manera, la influencia de un texto es reconocible en los puntos de encuentro y en las similitudes con la otra obra, conforme a su historicidad. En este orden de ideas, la Tradición Clásica, en palabras de García Jurado<sup>17</sup>, está “marcada por el positivismo metodológico y el historicismo, donde hay una especial preocupación por la idea de continuidad histórica del legado clásico”. Así pues, la Recepción Clásica pretende brindar una aproximación alternativa a los modos positivistas de interpretación y sus supuestos teleológicos<sup>18</sup>. Por otra parte, el estudio de la Recepción de los textos clásicos, a diferencia de la Tradición Clásica, incluye las lecturas y relecturas en la antigüedad misma<sup>19</sup>, por lo que abre líneas de investigación sobre las interpretaciones, reflexiones y valoraciones de los antiguos sobre las obras de sus contemporáneos.

Otra razón para escoger esta perspectiva de estudio se debe a que permite la intervención de otras disciplinas filológicas, cuyos aportes favorecen la reconstrucción de los distintos ámbitos de recepción de los poetas líricos. Lo cual nos permite reconocer la influencia y la importancia de los líricos en la conformación de la cultura helenística. Así, la Estética de la Recepción, al ser un enfoque interdisciplinario y empírico, nos permite identificar con mayor claridad dicha influencia, aun cuando haya una distancia temporal entre la obra y sus lectores, puesto que nos permite ampliar la visión de su influencia, no sólo a través de los datos que ofrecen la literatura y la transmisión indirecta, sino también a través de la reacción de los lectores de la época ante la lectura de dichos textos y sus manifestaciones. Dichas manifestaciones las encontramos enmarcadas en ciertos contextos, que denominamos ‘ámbitos de recepción’, a los que se encuentran asociados los distintos productos culturales que muestran la presencia de los líricos arcaicos en la época helenística.

Esta visión reivindica el papel del lector en la Historia de la Literatura, pues, según Jauss<sup>20</sup>, la literatura –al igual que el arte– se convierte en un proceso histórico concreto, con la intervención de la experiencia de quienes la reciben, disfrutan y

---

<sup>17</sup> Cfr. García Jurado, 2014.

<sup>18</sup> Martindale, 1993, p. xiii.

<sup>19</sup> Cfr. Silk, Gildenhard & Barrow, 2014, p. 4.

<sup>20</sup> Jauss, 1975, pp. 325-44.

juzgan, de manera que aceptan o rechazan determinadas obras, transformando y, al mismo tiempo, conformando la tradición durante el proceso<sup>21</sup>. Asimismo, también determinan un significado, que no es acabado ni depende de las contingencias históricas ni de su audiencia original<sup>22</sup>, sino del horizonte cultural del momento en que son interpretadas<sup>23</sup>. Así, un aspecto importante de los estudios de recepción es la historia del significado de las obras literarias, debido a que este cambia a través del tiempo<sup>24</sup>.

Si bien es imposible reconstruir la respuesta estética de todos los lectores de un determinado período de tiempo, un porcentaje de ellos<sup>25</sup> deja rastros de dicha respuesta, mediante el proceso de interpretación y de creación de nuevos textos, ya sea a través de un proceso crítico o de uno artístico<sup>26</sup>. Ello representa los momentos de recepción reproductiva y productiva, según propone Moog-Grünewald<sup>27</sup>, quien reconoce tres estadios: la recepción pasiva, representada por los lectores de una obra literaria que no emiten ningún tipo de reacción palpable ante su lectura; la recepción reproductiva, conformada por los lectores que manifiestan su reacción a través de la transmisión y crítica del texto; y la productiva, que se despliega en la creación artística a través de los diversos tipos de relación que se establecen entre las obras.

Los lectores que manifiestan su reacción ante la lectura de una obra influyen y, en cierta manera, representan las respuestas estéticas de otros, a través de la divulgación de sus interpretaciones. De aquí que los rastros de la recepción los podamos hallar en diferentes ámbitos, ya que el testimonio de dicha reacción no se reduce a un único grupo de lectores de características e intereses similares, tal como veremos a lo largo de este trabajo, sino que se extiende a diferentes esferas de la sociedad.

---

<sup>21</sup> Cfr. Martindale, 1993, p. 7, Wood, 2012, p. 169. Martindale, 2006, p. 5, también menciona que la Recepción, en un modelo *jaussiano*, es una manera intelectualmente coherente de evitar tanto el crudo presentismo (“la lectura que muy imperiosamente asimila un texto a intereses contemporáneos” Armstrong, 2003, p. 29) y el crudo historicismo.

<sup>22</sup> Haynes, 2006, p. 47.

<sup>23</sup> Cfr. Gadamer, 1993, p. 296; Beltrán Llavador, Ribes Traver & Sanchis Llopis, 2005, p. 11.

<sup>24</sup> Haynes, 2006, p. 51.

<sup>25</sup> En cierta manera se trata de los lectores selectos de los que habla Jauss, 1975, p. 337.

<sup>26</sup> Un poema, por ejemplo, es un evento social en la historia, como lo es cualquier respuesta pública a él (Martindale, 2006, p. 5).

<sup>27</sup> Moog-Grünewald, 1984.

Los criterios de los que se sirven los lectores para valorar los textos son denominados por Jauss<sup>28</sup> ‘horizonte de expectativas’<sup>29</sup>. Se trata de todos aquellos conocimientos, ideas, comportamientos, prejuicios, etc., que tiene el lector preconcebidos y que intervienen en la interpretación y catalogación de las obras dentro de los diversos géneros literarios, así como en el proceso de definición del concepto de literatura y de lenguaje literario o poético. Ahora bien, es necesario tener en cuenta que entre el momento de composición de las obras de los líricos y sus receptores del período helenístico hay una distancia temporal, que Jauss denomina ‘distancia estética’<sup>30</sup>. Se trata de las expectativas del público y su cumplimiento en el texto, lo que proporciona una perspectiva histórica que permite develar la interpretación particular hecha por el público, en este caso, el de la época helenística, que, naturalmente, está influida por diferentes aspectos socioculturales que hacen que su interpretación sea diferente a la de otros períodos históricos y ubicaciones geográficas.

Como ya señalaba Jauss<sup>31</sup>, este tipo de estudio se enfrenta al problema de la reconstrucción del horizonte de expectativas, debido a la dificultad de recuperar las interpretaciones hechas en determinado corte sincrónico<sup>32</sup>. No obstante, como señalamos más arriba, a partir de un segmento representativo de estos lectores, es posible recuperar datos. Para tal efecto consideraremos dos fuentes principales: los testimonios papiráceos y la tradición indirecta, fuentes valiosísimas por el contexto en el que fueron producidas, leídas y, en algunos casos, comentadas o anotadas las obras de los líricos. Cabe aclarar en este punto que no dejaremos a un lado otros posibles datos ofrecidos por la epigrafía, la arqueología, etc., incluso la biografía real o imaginada de los autores<sup>33</sup>, ya que, para la reconstrucción de dichas interpretaciones, debe recurrirse a la interdisciplinariedad<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> Jauss, 1975, p. 339.

<sup>29</sup> Este concepto está relacionado, naturalmente, con la Hermenéutica, pues se puede asociar con el ‘horizonte de preguntas’ de Gadamer (Rothe, 1978, p. 101), maestro de Jauss, quien a su vez fue discípulo de Heidegger. Jauss habla del ‘horizonte de expectativas’, al modificar la idea de Gadamer de la fusión del texto y del lector (Martindale, 2006, p. 4).

<sup>30</sup> Jauss, 1975, p. 327.

<sup>31</sup> Jauss, 1975, p. 337.

<sup>32</sup> “Por ejemplo, la pregunta de qué significó un texto clásico –a los miembros de su audiencia original o a los lectores en períodos subsecuentes en la historia– no es, en principio, irrecuperable, aunque podríamos tener falta de evidencia para considerarlo” (Haynes, 2006, p. 45).

<sup>33</sup> Hexter, 2006, p. 30.

<sup>34</sup> Brockliss, Chaudhuri, Haimson Lushkov & Wasdin, 20012, p. 1.

Dentro de este enfoque consideramos que los textos que forman parte de la tradición son considerados como modelos, tienen carácter de autoridad<sup>35</sup> y ejercen un importante papel en la construcción de una identidad cultural<sup>36</sup>. Así que observar cómo esta se manifiesta nos ayudará a entender mejor los diferentes tipos de productos culturales y su proceso de creación. De esta manera, el aplicar este modelo a la recepción de la lírica griega nos acercará al papel que cumplieron las obras de estos poetas en dicho proceso, debido a que formaban parte de la ya larga tradición literaria griega. Esto se debe a que la tradición proporciona un mensaje que es reconocido y recibido por un sujeto o sujetos que hacen una interpretación de él, que, por supuesto, está determinada en gran medida por la autoridad misma de la tradición. Esta interpretación genera un nuevo mensaje que va dirigido a un público determinado, que también reacciona ante este mensaje e influye tanto en el receptor primario de la tradición (que se ha convertido en autor), como en la construcción o modificación –si se quiere– del significado y de la tradición. Asimismo su influencia se extiende a la modificación misma del proceso creativo del receptor primario de la obra<sup>37</sup>, debido a que selecciona los textos que cree convenientes para hacerlos parte de la tradición. Ahora bien, esta selección necesariamente está influida por los modelos que aporta la tradición<sup>38</sup>.

La diversidad de productos culturales determina los ‘ámbitos’ en los que se puede encuadrar cada tipo de producción cultural. Este proceso se repite en la siguiente generación, pues la tradición modificada aporta de nuevo sus mensajes, que se mantienen a lo largo de varios períodos, o se revalúan, o renacen como en el caso de los textos que se van enriqueciendo de tradiciones anteriores. De esta manera, vemos cómo la tradición de la que forma parte, en este caso el canon alejandrino de líricos, ejerce un papel importante en la construcción de la identidad cultural, puesto que se encuentra permeada por la tradición y sus modelos<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Beltrán Llavador, Ribes Traver & Sanchis Llopis, 2005, p. 9.

<sup>36</sup> Haynes, 2006, p. 47.

<sup>37</sup> Partimos del modelo propuesto por Odorico, 2009, pp. 65-77.

<sup>38</sup> Es de notar que los primeros que consagraron modelos de perfección fueron los griegos, como es el caso de Homero, el poeta por antonomasia (muchas veces referido en los textos, simplemente, como *ὁ ποιητής*), el modelo de toda la literatura posterior. Otros autores como Esquilo, Sófocles y Eurípides ya eran considerados en el siglo IV a. C. también clásicos; también es el caso de los líricos del canon alejandrino. Cfr. Beltrán Llavador, Ribes Traver & Sanchis Llopis, 2005, p. 10.

<sup>39</sup> Se trata de reconocer que el pasado y el presente están siempre implicados el uno en el otro (Martindale, 2006, p. 12).

Esta influencia de la tradición en la literatura helenística se dio por la imitación (*mimesis*) de los grandes modelos, que eran concebidos como insuperables<sup>40</sup>. La reconstrucción de este ámbito de recepción permitirá observar cómo influyeron los líricos en la creación literaria, pues, al ser parte de la tradición, eran tenidos en alta estima, no sólo por ser modelos del buen uso de la lengua, sino también por sus temáticas, estilo y contenido moral. Dichos modelos fueron agrupados en un canon más o menos preciso de autores, mediante la selección de citas, ejemplos y valoraciones estéticas por parte de gramáticos, rétores y filósofos<sup>41</sup>. A partir de esto, se empieza a utilizar la literatura como material para la educación de los jóvenes de manera más amplia y sistemática<sup>42</sup>. Es por esta razón que el sistema de educación de este período fuera de tipo libresco<sup>43</sup> e influyera de manera decisiva en la retórica y la filosofía, que estaba en estrecha relación con la política<sup>44</sup>. De aquí que otros campos de influencia hayan sido el político<sup>45</sup> y, por extensión, el religioso, en cuanto que los helenísticos utilizaron la tradición y la literatura en estos ámbitos para justificar sus posturas ideológicas. En suma, el aporte del estudio de la recepción de la literatura consiste en que proporciona una visión que amplía los campos de estudio de las clásicas a niveles sociológicos, políticos y culturales de la lectura de los textos<sup>46</sup>.

La relación manifiesta, implícita o velada entre los textos de los líricos y las obras escritas por los autores de época helenística es la concreción de su respuesta estética. Dicha relación se expresa de diversas maneras y a distintos niveles. Es por ello que, en nuestra opinión, la Teoría de la Transtextualidad de Genette<sup>47</sup> nos permite establecer las distintas formas en que las relaciones entre los textos se presentan, ya

---

<sup>40</sup> Bompaire, 1958, pp. 13ss.

<sup>41</sup> Sanchis Llopis, 2005, p. 19. El proceso de canonización comenzó en la época clásica, pero no es sino hasta la época helenística que se plasma de manera más conciente y sistemática, atendiendo a criterios genéricos. De esta manera, quedan fijados el canon de los tres trágicos (Esquilo, Sófocles, Eurípides), los tres cómicos (Éupolis, Cratino, Aristófanes), los nueve líricos (Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Píndaro, Baquílides, Safo, Alceo Anacreonte), los diez oradores (Antifonte, Andócides, Lisias, Iseo, Isócrates, Demóstenes, Esquines, Hiperides, Licurgo, Dinarco), etc., cfr. Pfeiffer, 1981, pp. 365-72; Montanari, *DNP*, s. v. Kanon; Torres, 2012, p. 25.

<sup>42</sup> Cfr. Fernández Delgado, Pordomingo & Stramaglia, 2007.

<sup>43</sup> Marrou, 1998, p. 141.

<sup>44</sup> Beltrán Llavador, Ribes Traver & Sanchis Llopis, 2005, p. 10.

<sup>45</sup> Haynes, 2006, p. 44.

<sup>46</sup> Wood, 2012, pp. 166-7.

<sup>47</sup> Para su paradigma terminológico, Genette se sirvió del concepto de intertextualidad que ya había acuñado Kristeva (1967), a partir de los presupuestos teóricos de la semiótica de Saussure y el dialogismo de Bajtín.



que dicha teoría establece cinco tipos de relaciones entre dos obras de distintos autores, dependiendo de su relación y su función, los cuales expondremos brevemente, haciendo la salvedad de que no todos los tipos cuentan con ejemplos en los testimonios recogidos en este trabajo.

La primera de ellas, siguiendo el criterio creciente de abstracción de Genette, es la 'intertextualidad', que dicho teórico define como "una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro"<sup>48</sup>. Sus manifestaciones más explícitas en la literatura helenística son las 'citas' textuales que introdujeron los escritores en sus obras con indicación de la fuente de la cual tomaron el texto. La otra forma es el 'plagio', menos común que la anterior, que sucede cuando el autor no indica expresamente o da indicios de que ha incorporado en su obra el texto de otro autor de forma literal<sup>49</sup>. Una forma menos explícita de intertextualidad es la 'alusión', a través de la cual un autor se apropia en su obra del texto de un poeta lírico de una manera menos literal, pero que remite al texto original, ya que, a pesar de sus modificaciones, su audiencia percibe la relación entre ambos. Incluimos en esta categoría las 'evocaciones' de la figura de los poetas, ya que este tipo de referencias a los líricos aluden a su presencia e influencia en las obras de quienes los evocan; tal es el caso de los epigramas dedicados a los líricos en los que los epigramatistas manifiestan su deuda literaria.

La segunda es la 'paratextualidad'. Se trata de la relación entre una obra y los textos autógrafos o alógrafos que la acompañan con el objetivo de presentarlo, explicarlo y difundirlo. Genette los clasifica en 'peritextos', que son los paratextos que acompañan a una obra en el mismo volumen, tales como el nombre del autor, epígrafes, prefacios, títulos, subtítulos, intertítulos, notas (al margen, a pie de página, finales), etc.; esta clase de paratextos los encontramos en los papiros de época helenística hallados en Egipto, en los que los editores, comentaristas o lectores han hecho algún tipo de anotación marginal o interlineal o han puesto algún tipo de título a la obra; y los 'epitextos', que son aquellos paratextos que no se encuentran

---

<sup>48</sup> Genette, 1989, p. 10.

<sup>49</sup> Es necesario aclarar en este punto que muchas veces las citas de los textos antiguos no cuentan con mención explícita de la fuente. Esto se debe a varias razones, entre las que cabe destacar: el formato de rollo del libro antiguo no contaba con una paginación y era costosa la labor de desenrollarlo para su consulta; el amplio conocimiento de una fuente para el autor y su público; la cita fue aprendida de la tradición oral, etc.

materialmente anexados al texto en el mismo volumen y que circulan en un espacio físico y social virtualmente limitado, como, por ejemplo, anuncios, entrevistas, reseñas, resúmenes, cartas privadas, etc., que en algunos casos son añadidos a la obra en ediciones posteriores<sup>50</sup>. A este grupo de paratextos podemos asociar los *hypomnemata*, glosarios, léxicos, etc. hechos por los gramáticos helenísticos. Se trata, pues, de textos creados a partir de las obras de los líricos, cuyo objetivo es el de explicarlos en detalle.

El tercer tipo de transcendencia textual es la ‘metatextualidad’. Es la relación que establece un texto con una obra cuando se refiere a ella para comentarla, criticarla o estudiarla, sin que necesariamente la cite o, incluso, la mencione. Según Genette<sup>51</sup>, los textos que producen los teóricos y los críticos literarios son los metatextos por excelencia. En este grupo se encuentran los textos dedicados al estudio de las obras de los poetas líricos, de la literatura o de la música en general, en los cuales los eruditos analizan las composiciones de los líricos desde diversas perspectivas, tales como la retórica, la filosófica, etc.

La ‘hipertextualidad’ es la cuarta forma de transtextualidad. Según Genette<sup>52</sup>, es la relación que une un texto con otro anterior de una manera distinta a la del comentario o la alusión. La diferencia radica en que el autor transforma de alguna manera el texto que inserta en su obra. El texto modificado es denominado por Genette ‘hipotexto’ y el texto resultante, ‘hipertexto’<sup>53</sup>. Este tipo de relación transtextual se encuentra principalmente en las creaciones literarias de los autores helenísticos y es solamente reconocible en parte, dada la fragmentariedad en la que se nos han transmitido las obras de los líricos arcaicos. No obstante, los escoliastas de las obras de las grandes figuras literarias de la época helenística, tales como Calímaco, Apolonio Rodio y Teócrito, han ayudado a reconocer que sus obras partieron de hipotextos líricos. Los hipotextos están presentes en los hipertextos de varias maneras, dependiendo de la relación (transformación o imitación) y de la función del hipertexto (lúdico, satírico o serio). Genette resume las prácticas hipertextuales en el siguiente cuadro<sup>54</sup>:

---

<sup>50</sup> Genette, 2001.

<sup>51</sup> Genette, 1989, p. 13.

<sup>52</sup> Genette, 1989, p. 14.

<sup>53</sup> Genette, 1989, p. 14.

<sup>54</sup> Genette, 1989, p. 41.

Función Relación	Lúdica	Satírica	Seria
Transformación	Parodia	Travestimiento	Transposición
Imitación	Pastiche	Imitación satírica [charge]	Imitación seria [forgerie]

Las transformaciones e imitaciones lúdicas y satíricas se encuentran principalmente en las comedias de época helenística en las que los líricos y sus obras son objeto de ridiculización. Sin embargo, los fragmentos que se conservan de dichas comedias relacionadas con los líricos, especialmente con Safo, no permiten establecer con exactitud los tipos de hipertextualidad, ya que las fuentes citan pocos versos y proporcionan información escasa sobre dichas composiciones. No es el caso de las transformaciones e imitaciones serias que se encuentran en gran proporción en las composiciones poéticas, puesto que los poetas de época helenística hacen constantes transposiciones e imitaciones de metáforas, figuras, símiles, versiones de mitos, formas dialectales, etc.

Los distintos tipos de transposiciones pueden dividirse en formales y temáticas o semánticas. Entre las formales se encuentran la *traducción*, la *versificación*, la *prosificación*, la *desrimación*, la *transmetrización*, la *transestilización*, las *transformaciones cuantitativas* (la *reducción* y la *ampliación*) y la *transmodalización*. Las transformaciones temáticas son: la *transdiegetización* o *transposición diegética*, que es el cambio en el desarrollo narrativo<sup>55</sup> y la *transposición pragmática* o modificación de los acontecimientos y de las conductas constitutivas de la acción<sup>56</sup>.

Otra práctica de modificación de las obras literarias o de las obras de arte, en general, son las *transposiciones hiperestéticas*<sup>57</sup>, que consisten en el cambio del tipo

<sup>55</sup> Pueden ser *homodiegeticas*, si se mantienen los nombres de los personajes, sus signos de identidad, es decir, sus características en un universo diegético (nacionalidad, sexo, pertenencia familiar, profesión, etc.), o *heterodiegeticas*, si se cambian dichas características (Genette, 1989, p. 379).

<sup>56</sup> Genette, 1989, p. 376. Se incluyen aquí la *transmotivación* o cambios de motivación, es decir, las causas de la acción y los móviles de las conductas; y la *transvalorización* o modificación de la valoración de las acciones, conductas, sistema de valores, ideologías, etc.

<sup>57</sup> Cfr. Genette, 1989, p. 478. Incluimos estas prácticas dentro de las transposiciones, ya que el cambio de representación artística implica una transformación del texto en otro, entendiendo, como hemos

de representación artística. De ellas, las transposiciones literarias, pictóricas, escultóricas y musicales son las más comunes. Ejemplos de esta práctica en la época helenística son los epigramas efrásticos.

Un aspecto a resaltar es que las transformaciones de los poemas líricos pueden ser el resultado de una o varias transposiciones simultáneas, ya que el autor de una obra modifica hipotexto(s) de varias maneras atendiendo a sus necesidades expresivas y al desarrollo de su composición, por lo que en este trabajo se tendrán en cuenta las transposiciones más importantes en relación con su efecto estético sobre el hipertexto. Por otra parte, en composiciones de cierta envergadura son reconocibles múltiples hipotextos que pueden provenir, asimismo, de varios poetas arcaicos.

El quinto y último nivel de transtextualidad es denominado por Genette ‘architextualidad’. Según este autor<sup>58</sup>, “se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual”. Estos architextos son de pertenencia puramente taxonómica y están representados por títulos y subtítulos que establecen una relación entre géneros literarios, usados por los autores o editores para orientar al lector. Ejemplos de ellos se encuentran en algunas antologías de época helenística transmitidas en papiro, como en el caso de IAMBOC ΦΟΙΝΙΚΟC que transmite P.Heid. 310, l. 74 y ΠΟCΓΕΙΔΙΠΠΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ que se encuentra en P.Didot col. IV *verso*<sup>59</sup>.

La transtextualidad entre los escritores de la época arcaica y los helenísticos es una muestra de la lectura e interpretación de los autores que se apropian de la tradición literaria anterior, ya que usan, modelan y reescriben los textos anteriores según sus necesidades y predilecciones. Es, por tanto, muestra del interés y la valoración de las obras del pasado en las que encuentran un modelo y un vehículo para la expresión y divulgación de sus ideas. Asimismo es una importante fuente de datos en relación con el nivel de conocimiento y divulgación de las obras líricas, debido a que cada cita, alusión, evocación, comentario, imitación, transposición, etc. implica la presencia física de una copia de los líricos, leída y recordada y, a su vez, transmitida a otros lectores que reconocen la presencia e importancia de la lírica griega arcaica en su

---

mencionado anteriormente, que ‘texto’ en la Estética de la Recepción tiene un significado más amplio que se extiende a cualquier manifestación artística.

<sup>58</sup> Genette, 1989, p. 13-14.

<sup>59</sup> Cfr. Pordomingo, 2004, p. 329 y 2013, p. 20, 226, 263.

cultura, pues son un referente ineludible en la comprensión de su literatura, un proceso del que fueron conscientes quienes hicieron uso de la lírica en sus obras.

### ***Metodología y organización del trabajo***

Se utilizó para la elaboración de este trabajo una metodología empírica que permitió la obtención, clasificación y ordenamiento de datos. En primer lugar, se inició la búsqueda de la presencia de los poetas líricos arcaicos Alcmán, Safo, Alceo, Anacreonte, Estesícoro, Íbico y Simónides en la tradición directa, es decir, en los testimonios papiráceos de época helenística que transmiten fragmentos de obras de los poetas referidos. Para ello, se utilizaron la *Leuven Database of Ancient Books (LDAB)*: <http://www.trismegistos.org/ldab/>) y el *Catalogue des papyrus littéraires grecs et latins* del *Centre de Documentation de Papyrologie Littéraire* de Liège (MP<sup>3</sup>: <http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/indexsimple.asp>), los cuales permitieron una búsqueda de papiros por fechas y autores. También recurrimos a las ediciones y estudios de los papiros para corroborar y complementar la información proveída por las mencionadas bases de datos.

En segundo lugar, se buscaron las referencias a los poetas mencionados en la tradición indirecta, esto es, todas aquellas citas de pasajes de sus obras, evocaciones, alusiones, etc. que se encuentran en las obras de escritores de época helenística. Para ello, se utilizaron las ediciones críticas de los líricos que reúnen los testimonios de escritores de distintas épocas que mencionan algún aspecto de la vida u obra de los líricos. La información obtenida fue complementada por los diversos estudios sobre los poetas líricos que abordan el estudio de su poesía, pues en ellos se encuentra información complementaria y referencias pertinentes. También se recurrió a la búsqueda por lemas que permite la biblioteca digital *Thesaurus Linguae Graecae (TLG®)*, ya que permite buscar el nombre de un poeta de manera sistemática en los textos de la época helenística.

Una vez obtenidos los datos, la segunda fase del estudio se dedicó a la organización de los testimonios. Los papiros se organizaron por el poeta lírico con el que se encuentra asociado el papiro, siguiendo un criterio cronológico para la fuente, con el fin de ofrecer datos sobre la transmisión de los textos a lo largo de la época helenística. Cada testimonio cuenta con una concisa ficha de identificación; una

descripción de sus características gráfico-bibliológicas; el texto griego que transmite y una traducción, en los que se han integrado los peritextos que pudiera contener el papiro, con el fin de visualizar las intervenciones de editores, comentaristas y lectores; finalmente se incluyó un comentario, enfocado a determinar en la medida de lo posible el ‘ámbito’ de recepción al que puede asociarse el testimonio (erudito, escolar, privado, etc.), pues algunas de las características del documento (la mano, el *usus scribendi*, los paratextos, etc.) apuntan a que los testimonios papiáceos fueron copiados por un escriba profesional, un estudiante o un lector corriente interesado en el texto.

Los testimonios de la tradición indirecta se ordenaron teniendo en cuenta la obra en la que se encuentran los transtextos, con el objetivo de observar cómo diversos autores han interpretado y reaccionado ante la lectura de los líricos. Esta parte está dividida en dos: la primera reúne los autores asociados al ‘contexto erudito’; la segunda agrupa los autores relacionados con la ‘creación poética’. Cada parte, a su vez, cuenta con secciones que agrupan los testimonios de acuerdo a un criterio eminentemente temático, seguido de uno cronológico, que busca una perspectiva diacrónica de la recepción de los líricos, aunque en algunos casos ha sido necesario agrupar ciertos testimonios de acuerdo al poeta lírico referido o al orden en el que aparecen en una obra, dada la estrecha relación que hay entre ellos. Las distintas partes y secciones cuentan con una breve presentación que pretende dar una visión de conjunto de los testimonios recogidos en cada sección. Cada testimonio está acompañado de un comentario, cuyo objetivo es establecer el tipo de relación del texto con las composiciones de los líricos y su función dentro de la obra (cita textual, paráfrasis, alusión, transposición, etc.).

A continuación, se hizo un análisis de conjunto de los testimonios desde los planteamientos teóricos de la Estética de la Recepción y la Transtextualidad aplicada a los estudios clásicos, ya que sus planteamientos permiten la intervención de las distintas disciplinas filológicas para determinar de qué manera los lectores de la antigüedad disfrutaron, juzgaron, aceptaron o rechazaron las obras que llegaron a sus manos, de acuerdo con sus horizontes de expectativas. Así la observación de la respuesta estética de los lectores encontrada en fuentes helenísticas constató la presencia de los líricos en la época y permitió la extracción de conclusiones.

El resultado final es, pues, un trabajo que consta de dos partes principales. La primera dedicada a la tradición directa representada por: los testimonios papiáceos de época helenística datados entre los siglos III a. C. y I a. C., que transmiten fragmentos de los líricos o evocan su figura. La segunda contiene la tradición indirecta: los testimonios de escritores helenísticos en los que se encuentra algún tipo de relación transtextual con los poetas líricos y que ejercieron su actividad intelectual y/o artística entre mediados del siglo IV a. C. y el último cuarto del siglo I a. C.

Los papiros se encuentran referidos con Π, seguida de un número: Π<sub>1</sub>, Π<sub>2</sub>, Π<sub>3</sub>, etc.; los testimonios indirectos con T, seguida de un número: T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub>, T<sub>3</sub>; los textos de los líricos transmitidos o citados por los papiros, con •, seguido de un número: •<sub>1</sub>, •<sub>2</sub>, •<sub>3</sub>; los textos de los líricos transmitidos o citados por autores helenísticos, con ♦, seguido de un número: ♦<sub>1</sub>, ♦<sub>2</sub>, ♦<sub>3</sub>; unos y otros, cuando se encuentran citados en el trabajo, han sido puestos entre corchetes angulares [Π<sub>1</sub>], [T<sub>1</sub>], [•<sub>1</sub>], [♦<sub>1</sub>]; todo ello con el ánimo de facilitar su consulta y las referencias cruzadas. Se han incluido traducciones de los papiros y de los fragmentos poco conocidos, de difícil consulta o que son de especial interés para el presente trabajo.





**PRIMERA PARTE**

**LOS TEXTOS PAPIRÁCEOS DE LOS LÍRICOS Y SU  
CONTEXTO EN ÉPOCA HELENÍSTICA**



Se encuentran reunidos en esta primera parte los testimonios papiráceos que transmiten fragmentos de las obras de Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Safo, Alceo y Anacreonte. Forman parte de esta recopilación tanto los papiros dedicados a la transmisión directa de sus obras, como aquellos que conservan citas de sus poemas (P.Oxy. VIII 1086 [Π17], P.Oxy. LXV 4451 [Π18], P.Paris. 2 [Π19] y P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [Π20]), ya que consideramos que la presentación de dichos testimonios ofrece datos sobre la lectura y la utilización de los líricos en la época helenística. También se ha incluido P.Hib. I 17 [Π9] y P.Paramone 1 [Π10], que, aunque no transmiten fragmentos de la obra de Simónides, son un importante testimonio de la presencia de su figura entre los lectores de la época helenística. Todos estos documentos, vestigios de la recepción reproductiva de los poetas, provienen de Egipto, región que gracias a su clima árido permitió la conservación de los papiros bajo su suelo. De otras regiones, no se conserva ninguna copia de los líricos arcaicos, pero como se verá en la segunda parte de este estudio, dedicada a la tradición indirecta (pp. 211ss.), circulaban copias de sus obras en otras partes de los territorios helenizados.

A partir de los lugares de procedencia que se conocen o se han postulado para los papiros, se observa que las copias de las obras de los líricos llegaron hasta zonas alejadas, como es el caso de P.Schub. 9 [Π3] (Alcmán?), adquirido en la moderna Malawi, pero que posiblemente provenía de la vecina Hermópolis Magna, la capital del Nomo Hermopolita, una población ubicada a 400 km. aprox. de Alejandría, en el Egipto Medio<sup>60</sup>. La otra población que destaca del Egipto Medio es Oxirrinco, la capital del Nomo Oxirrinquita, a unos 305 km. de Alejandría, donde fueron encontrados nueve de los testimonios papiráceos que forman parte de este estudio: P.Oxy. XXIV 2387 [Π1] (Alcmán); P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2618 [Π6], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7] (Estesícoro); P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8] (Íbico); P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11] (Simónides); P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16], P.Oxy. VIII 1086 [Π17] (Alceo); y P.Oxy. LXV 4451 [Π18] (Anacreonte). Del Egipto Medio, también proviene P.Hib. I 17 [Π9]

---

<sup>60</sup> En el caso de este y otros papiros provenientes de cartonajes (P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4]), P.Hib. I 17 [Π9], P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11]) el lugar de hallazgo podría ser diferente del de manufactura o utilización, puesto que algunos documentos podrían haber sido comprados en otras partes para la fabricación de dichos cartonajes.

(Simónides), encontrado en la necrópolis de El-Hibeh, la antigua Angiópolis, ubicada en el Nomo Heracleopolita, a 300 km. aprox. de Alejandría; P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4] (Estesícoro), encontrado en el Nomo Arsinoita, en Ghôran (230 km. aprox.); y P.Congr. XV 1 [II2] (Alcmán) que proviene, al parecer, de algún lugar del Nomo Arsinoita.

De un lugar más cercano a la capital del reino, a no más de 250 km. de Alejandría, en el Bajo Egipto, proviene P.Paris. 2 [II9] (con textos de Safo, Íbico, Alcmán, Anacreonte), hallado en el Serapeo de Menfis (200 km. aprox.), la capital del Nomo Menfita.

Es posible que algunas de las copias mencionadas provinieran de Alejandría, incluso de fuera de Egipto, especialmente las más antiguas, pues los griegos que empezaron a colonizar los territorios egipcios seguramente llevaban consigo rollos, algunos adquiridos en la capital. Tal podría ser el caso de P.Hib. I 17 [II9], datado hacia el 250 a. C. por los primeros editores, un papiro que formaba parte de un yacimiento del siglo III a. C. o de los inicios del siglo II a. C., cuyos textos literarios, en opinión de Del Corso<sup>61</sup>, difícilmente fueron producidos en Angiópolis, ya que considera improbable que en los primeros años del reinado de Ptolomeo II existieran ya en el Nomo Heracleopolita o, incluso, en el Oxirrinquita *ateliers* locales dedicados a la copia de textos literarios, por lo que dichas copias habrían sido importadas por los primeros colonos que deseaban conservar su legado literario y su identidad cultural. Siguiendo este razonamiento, podría afirmarse lo mismo de P.Schub. 9 [II3], un papiro que quizás proviene de Hermópolis Magna, cuya datación oscila entre el s. III a. C. e inicios del s. II a. C. Los demás papiros en su mayoría provienen de poblaciones urbanas de segundo rango<sup>62</sup> como Menfis, Oxirrinco y Hermópolis Magna. Sólo dos documentos provienen de asentamientos de tercer rango<sup>63</sup> como es el caso de P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4] (Ghôran) y P.Hib. I 17 [II9] (Angiópolis).

---

<sup>61</sup> Del Corso, 2007, pp. 236ss.

<sup>62</sup> Seguimos la clasificación descrita por Mueller, 2006, pp. 94-5, en la que la población que ocupa el primer rango en una escala jerárquica es el asentamiento con mayor población, que, en el caso del Egipto helenístico, sería Alejandría (25.000-75.000); en el segundo rango se encuentran los asentamientos con más o menos la mitad de la población de Alejandría (12.500-37.500); en el tercer rango estarían los asentamientos con un tercio de la población de Alejandría (8.400-25.000); y así sucesivamente.

<sup>63</sup> El umbral entre los centros urbanos y rurales es el segundo rango, de acuerdo con Mueller, 2006, p. 99.

En cuanto a la datación de los papiros, seis copias han sido datadas entre los siglos III y II a. C.; cinco, en el siglo II a. C.; y nueve entre los siglos I a. C. y I d. C., lo cual indica un aumento de las copias en el tiempo. En el primer grupo, la mitad de las copias son de Safo, en tanto que Alcmán, Estesícoro y Simónides cuentan con un papiro cada uno<sup>64</sup>; en el segundo grupo, se encuentran, además de la única copia de Íbico (P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]), los testimonios papiráceos asociados con Simónides y los que citan a varios autores, los cuales cuentan con dos testimonios cada uno<sup>65</sup>; en el último grupo, Estesícoro cuenta con tres copias, seguido por Alcmán y Alceo con dos cada uno, y Safo y Anacreonte con una<sup>66</sup>. Estos indicadores apuntan a un creciente interés por la lectura de textos líricos, tal como se observa en las numerosas referencias de la tradición indirecta, que se estudiarán en detalle en la segunda parte de este trabajo. Por otra parte, el conjunto de testimonios asociados a los poetas muestra en su conjunto una mayor presencia de copias de textos de lírica coral (10) y una mayor citación de la lírica monódica (9), como lo muestra la siguiente tabla:

Poeta	Papiros	Citas en obras transmitidas en papiro	Total
Alcmán	3	1	4
Estesícoro	4		4
Íbico	1	1	2
Simónides	2	1	3
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>13</b>
Safo	4	3	7
Alceo	1	3	4
Anacreonte		3	3
<b>Total</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>14</b>

La asociación de los papiros con un ámbito de recepción específico o con un tipo de lector (erudito, escolar, etc.) no es clara en algunos casos. Sin embargo, las

<sup>64</sup> Safo: P.Köln XI 429 y 430 [Π12], PSI XIII 1300 [Π13] y P.Mil. Vogl. I 7 [Π15]; Alcmán: P.Schub. 9 [Π3]; Estesícoro: = P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4]; Simónides: P.Hib. I 17 [Π9].

<sup>65</sup> Simónides: P.Paramone 1 [Π10] y P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11]; varios autores citados: P.Paris. 2 [Π19] y P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [Π20].

<sup>66</sup> Estesícoro: P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2618 [Π6] y P.Oxy. XXXII 2617 [Π7]; Alcmán: P.Oxy. XXIV 2387 [Π1] y P.Congr. XV 1 [Π2]; Alceo: P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16] y P.Oxy. VIII 1086 [Π17]; Safo: P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [Π14]; Anacreonte: P.Oxy. LXV 4451 [Π18].

características gráfico-bibliológicas de los documentos permiten formular hipótesis en relación con el contexto de lectura de los documentos. Los formatos de gran tamaño con márgenes amplios parecen indicar que las copias relacionadas con el ámbito erudito requerían de dichas características para poder incluir anotaciones ulteriores, como en el caso de P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], que en el margen superior del fr. 1 transmite un comentario crítico de por lo menos 5 líneas (*vid.* Lámina 1 y Lámina 2). La escritura también es una de las características que más indicios aporta, pues las manos librarias se encuentran en los papiros que cuentan con grandes formatos, márgenes amplios, signos (dia)críticos y anotaciones, tal como se observa en P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]. De las demás copias con escritura libraria<sup>67</sup> no se conserva la altura de los rollos, pero probablemente contaban con una ‘*mise en page*’ similares. Un análisis detallado de las ediciones de los líricos en época helenística se encuentra en el apartado ‘A. Ediciones y crítica textual’ del presente trabajo (pp. 221ss, [T1-T16]).

Otros papiros que asocian a los líricos con el ámbito erudito son: P.Paramone 1 [Π10] en el que se encuentra mencionado Simónides, posiblemente en un comentario a una comedia; P.Oxy. VIII 1086 [Π17] y P.Oxy. LXV 4451 [Π18], papiros en los que se encuentran citados, entre otros autores, Alceo y Anacreonte en un *hypomnema* a la *Ilíada*; y P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [Π20] que transmite una lista de incipits, posiblemente para la preparación de una antología poética.

P.Köln XI 429 y 430 [Π12], cuenta también con una escritura libraria, pero los *dikola*, según Rawles<sup>68</sup>, representarían intercambios y pausas en la ejecución musical, posiblemente para su interpretación en un banquete<sup>69</sup>, debido a que se trata de una antología de poemas líricos con temas típicamente simposíacos (la muerte, la vejez y la música). Dicha hipótesis estaría apoyada por los puntos alrededor de las letras de P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11], identificados con un sistema de notación vocal antiguo<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> P.Congr. XV 1 [Π2], P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2618 [Π6], P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11], P.Mil. Vogl. I 7 [Π15] y P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16].

<sup>68</sup> Rawles, 2006a.

<sup>69</sup> Cfr. *infra*, nota 442.

<sup>70</sup> Cfr. *infra*, notas 399 y 435.

P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [Π14] parece ser una copia privada, pues su escritura no parece haber sido realizada por una mano especializada y contiene varias faltas, entre las que destaca la omisión de por lo menos tres líneas de escritura. Similar es el caso de PSI XIII 1300 [Π13], cuya mano ‘rápida’ y cursiva hacia el final del *ostrakon*, junto con los errores del copista, son para Criore indicios de que el documento fue escrito por un estudiante en un ejercicio de dictado<sup>71</sup>. Otro documento que podría asociarse al contexto escolar es P.Paris. 2 [Π19], atribuido al *Peri apophatikon* de Crisipo, que podría tratarse de un texto para la ejercitación de estudiantes en la argumentación deductiva y la teoría de la negación estoicas, ya que los distintos tipos de argumentos deductivos y las posibles falacias no están distribuidas uniformemente en el documento; asimismo las citas están implícitamente relacionadas con postulados estoicos. Finalmente, P.Hib. I 17 [Π9] podría asociarse al contexto educativo en un sentido amplio, puesto que transmite máximas de Simónides sobre los dispendios, un tema de reflexión para cualquier lector, sin descartarse que pudiera haber sido usado como material de uso en la escuela.

A continuación, presentamos los papiros mencionados, precedidos de una nota aclaratoria sobre el esquema seguido para su presentación y análisis.

---

<sup>71</sup> Criore, *Writing*, p. 231-2.

### **Nota sobre los papiros comentados**

Para la presentación de los testimonios papiráceos intentamos seguir en la medida de lo posible el siguiente esquema:

**Concisa ficha de identificación:** cada entrada contará con un título conformado por los siguientes datos: breve descripción del contenido; referencia, según la *Checklist*; datación propuesta; lugar de proveniencia; número de inventario; referencia a la *editio princeps*.

#### **Bibliografía:**

**catálogos:** figurará el número correspondiente en *MP*<sup>3</sup>, *LDAB* y otros catálogos especializados (Cribiore; Horak, *ViP*, etc.).

**reed(ición):** se incluirá la referencia, en el caso de que existieren reediciones completas o parciales relacionadas exclusivamente con los papiros.

**repr(oducción(es) fotográfica(s):** se incorporarán las imágenes que estén disponibles en las ediciones o los estudios.

**est(udios):** formarán parte de este apartado los estudios interpretativos de cada documento. Se incluirán solamente las referencias bibliográficas relevantes para el análisis del testimonio papiráceo. Dicha bibliografía específica se citará por extenso en esta sección, no en la Bibliografía General.

**Características gráfico-bibliológicas:** se detallarán el tipo de formato, el material escriturario, los elementos de la ‘mise en page’ y de la ‘mise en texte’, el tipo de escritura y el *usus scribendi*. Para la descripción de dichas características hemos seguido principalmente las que se encuentran en las *editiones principes*.

**Texto griego:** el texto presentado es el de las ediciones más recientes de cada autor, que, en algunos casos, estará complementado por los *marginalia* de cada documento, editados por McNamee, *Annotations*, y dispuestos en una letra más pequeña. Además de lo anterior, excepcionalmente, se incluirá la transcripción diplomática. En el caso de que el texto se encontrara dentro de otro, se utilizará negrita para resaltarlo. Todo ello en aras de observar mejor las disposición de los textos en los papiros.

**Traducción:** se ofrecerá una traducción propia. En el caso de incluir una diferente, se hará la referencia oportuna.

**Comentario:** contendrá una contextualización del papiro, hecha a partir del examen de sus características gráfico-bibliológicas, y considerando también su contenido y la corrección textual, con el fin de obtener indicios que apunten a un ámbito de recepción determinado; no se hará, pues, un comentario literario propiamente dicho. La inseguridad en este punto, debemos confesarlo, en un buen número de casos es grande.



**ALCMÁN**



ALCMÁN, *SEGUNDO PARTENIO*, CON *MARGINALIA* (FR. *PMGF 3*)

P.Oxy. XXIV 2387

Prov.: Oxirrinco

I a. C. – I d. C.

Inv.: Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms

P.Oxy. 2387

*Ed. pr.:* E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIV, London, 1957, pp. 8-22.*Bibl.:* LDAB 191; *MP*<sup>3</sup> 79; Horak, *ViP* 45 (*koronis*).

- **Repr.:** *ed. pr.*, pl. I-II; Menci, pl. IV; *GMAW*, pl. 15; POxy. Online.
- **Est.:** A. Giannini, “Alcmane POx. 2387”, *RIL* 93 (1959) 183-202; W. Peek, “Das neue Alkman-Parthenion”, *Philologus* 104 (1960) 163-80; F. R. Adrados, “Alcmán, el partenio del Louvre: Estructura e interpretación”, *Emérita* 41 (1973) 323-43; C. Calame, *Alcman*; M. Davies, “Alcman and the lover as suppliant”, *ZPE* 64 (1986) 13-14; Turner, *GMAW*, no. 15; A. E. Peponi, “Sparta’s prima ballerina” *CQ* 57.2 (2007) 351-62; McNamee, *Annotations*, n° 79; Cavallo, *Scrittura*, p. 68; Römer, *CLGP* I 1.2.1, *Alcman*, 2013, n° 6.

**Características gráfico-bibliológicas**

Los treinta y tres fragmentos que se conservan en la Sackler Library formaban parte de un rollo de papiro proveniente de la antigua ciudad de Oxirrinco, hoy el-Bahnasa. Los dos fragmentos más grandes miden 14,6 x 10,5 cm. (fr. 1) y 18,4 x 13,9 cm. (fr. 2). Pertenecían a tres columnas de escritura, el primero conserva diez líneas mutiladas de la parte superior derecha de una columna; el segundo, en similares condiciones muestra gran parte de una columna (26 líneas). Los demás fragmentos en un estado más deteriorado conservan apenas algunas palabras o letras cuya lectura o interpretación no es del todo segura, así como su posición en relación con el rollo y los fragmentos más grandes (*vid.* Lámina 1).

En los fragmentos se encuentra *scriptio continua*, la *iota* está adscrita y hay presencia de diferentes signos diacríticos, al parecer hechos por la primera mano<sup>72</sup>: acentos agudos, graves y circunflejos; espíritus en trazos angulares; hay presencia también de signos de cantidad vocálica, de *tremata* y de combinaciones de signos; también se encuentran apóstrofes para marcar la elision y puntos altos.

La escritura, que está presente sólo en el *recto*, es una mayúscula vertical de tipo libraria, de tamaño medio, bastante estilizada, pues tiene ápices en varios de los trazos, especialmente en los verticales<sup>73</sup>. El estilo tiene sus raíces en tradiciones

---

<sup>72</sup> Turner, *GMAW*, p. 42.

<sup>73</sup> Turner, *GMAW*, p. 42.

gráficas más antiguas<sup>74</sup>, pues tiene bastantes afinidades con los fragmentos de Íbico de P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]<sup>75</sup>, y los fragmentos de la *Odisea* de P.Fay. 7 (I d. C.)<sup>76</sup>. Se trata de una versión bastante menos formal de la que se encuentra en los fragmentos de la *Ilíada* (V 69-81, 84-93, 99-103) de BKT V 1 4 (P.Berol. inv. 8440) y del *Deuteronomio* de P.Fuad inv. 266 del s. I a. C.<sup>77</sup>. De aquí que puede datarse entre finales del s. I a. C o principios del I d. C.

En las partes del papiro en las que se conserva el margen izquierdo, se pueden apreciar un trazo oblicuo en el inicio de la col. ii del fr. 3, *paragraphoi* y tres *koronides* de diferente estilo (*vid.* Lámina 3), que indican que el texto fue copiado con colometría. Las *koronides* de fr. 3.iii.9 y fr. 3.ii.27 parecen ser la simplificación de la que se encuentra en fr. 3.ii.3<sup>78</sup>, pero seguramente se debe a que son hechas por manos diferentes. Hay una corrección hecha entre puntos sobre  $\theta$  ( $\cdot\text{c}\cdot$ ) en fr. 3.col. ii.2. A juzgar por la perceptible diferencia en el grosor del trazo de los signos, estos proceden por lo menos de dos manos, una de ellas posiblemente es la del copista<sup>79</sup>.

Se puede apreciar un margen superior de por lo menos 5,3 cm. Los márgenes inferiores no se conservan por el estado del rollo. El inicio de las líneas se va yendo progresivamente hacia la izquierda (ley de Maas). Cada columna tendría treinta líneas de escritura, según se puede deducir del cálculo esticométrico y de la distribución de las *paragraphoi* y las *koronides*, por lo que la altura de cada columna sería de alrededor de 15 cm. El ancho máximo que se conserva de la columna es de 8,7 cm. (fr. 3.col. ii.2, 21), con 27-8 letras, y un mínimo aproximado de 1,7 cm.

El papiro tiene varias anotaciones en una cursiva del s. I. d. C.<sup>80</sup>. La más extensa de ellas es un comentario crítico en el margen superior del fr. 1 del que se conservan cinco líneas de escritura mutiladas en la parte izquierda (*vid.* Lámina 2). Las otras anotaciones son escolios que están en el margen derecho y fueron hechas por diferentes manos. Según McNamee<sup>81</sup>, podrían ser hasta tres manos diferentes a la del texto

---

<sup>74</sup> Cavallo, *Scrittura*, p. 68.

<sup>75</sup> *Ed. pr.*, p. 9.

<sup>76</sup> Cavallo y Maehler, *Hell. Book.*, n.º. 78, lo retrotraen a finales del s. I a. C.

<sup>77</sup> Cavallo, *Scrittura*, p. 68.

<sup>78</sup> En Horak, *ViP*, se encuentra un listado de papiros y códices decorados (IVa: Rollen- und Codex-Decor) y, entre los que se encuentran catalogados, hay papiros con *koronides*. El presente documento está bajo la signatura *ViP* 45 (*koronis*).

<sup>79</sup> *Ed. pr.*, p. 9.

<sup>80</sup> *Ed. pr.*, p. 9.

<sup>81</sup> McNamee, *Annotations*, pp. 165-6.

principal: 2ª mano en fr. 1.1-5, fr. 3 col. 1.5; 3ª mano en fr. 1.3, fr. 3 col ii.19, 22; 4ª mano? en fr. 3 col. i.4. La otra anotación de fr. 15.5 es, en nuestra opinión, de la 2ª mano, también hay restos de otra anotación (de la 2ª mano?) en fr. 1.3 que pertenece a la siguiente columna, lo que parece indicar que el papiro tenía anotaciones en ambos márgenes.

### Texto griego y traducción

Presentamos a continuación el texto de la edición de Davies<sup>82</sup>, al que hemos añadido las *paragraphoi*, las *koronides* y el trazo oblicuo, así como el comentario crítico y los escolios de acuerdo con la reciente edición de Römer<sup>83</sup>, y una traducción de los fragmentos más grandes:

•I fr. PMGF 3

#### Fr. 1

1	]τα[	]	
			π]αρενγρά(φεται) ἐν [το]ῖς ἀντιγρά(φοις) αὐτῆ
	ἢ ...	ἐν (τῷ) πέμπτῳ [.] καὶ ἐν ἐκείνῳ	
4			ἐν μὲν τῷ Ἀρ(ιτο)νί(κου) περιεγέγρα(πτο), ἐν δὲ τῷ Πτολ(εμαίου) ἀπερ[ί]γρα(πτος) ἦν
⊗			
			Ὅλ]υμπιάδες περί με φ'ρένας
			]ς αἰδας
			]ω δ' ἀκούσαι μόν(ον, -ως) Π(τολεμαῖος?)
			]ας ὁπός
5			] . ρα κᾶλὸν ὕμνιαικᾶν μέλος
			] . οι
			ὑπνον ἀ]πὸ γλεφάρων κεδ[α]σεῖ γλυκύν
			]ς δέ μ' ἄγει πεδ' ἀγῶν' ἴμεν
			ἄχι μά]λιτα κόμ[αν ξ]ανθὰν τινάξω·
10			] . χλ[ ἀπ]αλοὶ πόδες
			<desunt vv. 20>
			fr. 3 col. i
			]
			]λος·
			]
			<κρυερὰ>· ψυχρά
			]

<sup>82</sup> Davies, *PMGF*, pp. 37-44.

<sup>83</sup> Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 129.

35

]α  
] . ας·  
]

ἀπαρχε  
τις<sup>84</sup>

<desunt vv. 23>

Fr. 3 col. ii

✓ λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακρότερα  
δ' ὕπνω καὶ κανάτῳ ποτιδέσκεται·  
οὐδέ τι μασιδίως γλυκῆ ἴνα·  
Α[ς]τυμέλοια δέ μ' οὐδὲν ἀμείβεται

65

ἀλλὰ τὸν πυλεῶν' ἔχοια  
[ὦ] τις αἰγλά[ε]ντος ἀστήρ  
ὠρανῶ διαίπετής  
ἢ χρύσιον ἔρνος ἢ ἀπαλὸ[ν ψίλ]ον

70

· ]ν  
] διέβα ταναοῖς πο[σί·]  
-κ]ομος νοτία Κινύρα χ[άρ]ις  
ἐπὶ π]αρσενικᾶν χαίταισιν ἴδει·  
Α]ςτυμέλοια κατὰ στρατόν

75

] μέλημα δάμῳι  
]μαν ἐλοῖσα  
]λέγω·  
]εναβαλ' α[ί] γὰρ ἄργυριν  
] . ]ία  
]α ἴδοιμ' αἶ πως με . . ον

μο(ν-) Π(τολεμαῖος)

φιλοι

80

ἄ]ς]ον [ιο]ῖς' ἀπαλᾶς χηρὸς λάβοι,  
αἰψά κ' [ἐγὼν ἰ]κέτις κήνας γενοίμαν·  
νῦν δ' [ ]δα παῖδα βα[ ]ύφ' ρονα  
παιδι [ ]μ' ἔχοιαν  
] . ε[ ] ν ἄ παίς

ὄμ(οῖος)  
Π(τολεμαῖος?)

85

] χάριν·  
<desunt vv. 5>

Fr. 3 col. iii

ι[  
ο[

<sup>84</sup> Lectura de Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 134, quien además señala que ἀπάρχειν puede ser un término técnico para el director de la danza (cfr. D.H. VII 73 (dub. 1) y *AP* IX 189 [T165]).

95      μ[  
          μ[  
          έι[  
          ὄν[  
          cū[  
 100      ὄλκ[  
          } οccά[  
          ἄλλα[  
          εcdε[  
          βᾱμε[  
          ..]κεc[  
 105      ..]εc[  
          [  
          [  
          [  
          [  
 110      δ[  
          ᾶ[  
          c[  
          έ[  
 115      κ[  
          ἱcτε[  
          οἴδε[  
          ευδε[  
          ]..τ[  
          . . .

Fr. 4

Fr. 5

Fr. 6

Fr. 7

. . .  
 . . .  
 5      ]γ[ ]κ[  
          ]αιόλᾱ[  
          ]τακομέ[v-  
          ]ἦράνυ[  
          ]ὕτιςυ[  
          ]νυμφᾱ[  
          α]εἰcεv[  
          ]ρατᾱv[  
          ]ον[  
 . . .

. . .  
 . . .  
 5      ]..[  
          ]cᾱω[  
          ]ᾶλα[  
          ]ιπολ[  
          ]χορη[  
          ]οἴ[  
 . . .

. . .  
 . . .  
 5      [   
          [   
          ]   
          α[   
          . [   
          .

. . .  
 . . .  
          ]ενac[  
          ]μυχ[  
 . . .

Fr. 8	Fr. 9	Fr. 10	Fr. 11
· · ·	· · ·	· · ·	· · ·
]πε[	] [	] [	]αφιλοπτ[
]υρεστ[	] νχερ[	]·σαν[	]·οντο'πή·α[
·	]ἰῶνά·[	]·α·δ[	]·τευρυ·τε·ρν[
·	]·αν·ῦ·β[	]·ο·σ[	]·το·να·με·υ·α[
·	5 ] [	5 ]θον[	5 ]θαδη[
·	·	]·π[	]· [
·	·	]·ς·[	·
·	·	·	·
·	·	·	·
Fr. 12	Fr. 13	Fr. 14	Fr. 15
· · ·	· · ·	· · ·	· · ·
]·[	]·[	] [	]ηα[
] [	]·α·ε·μ[	] [	] [
]·ἄ·ῶ·ἄ·σ[	]·ω·πο·λ[	]·ου·τ[	]·νο[
]···κο·[	]·α·δι·κα·[·]·[	]·[·]·κα[	]·ε [
5 ] [	5 ]νεπα·σα·να [	·	5 ]αν <sup>τ</sup> [ <sup>85</sup>
]·δ·ό·ι·αν[	]·κ·ν·[	·	·
]·ι·οῖ·ν[	·	·	·
]·ς· [	·	·	·
]·να·οἰ·δ[	·	·	·

Siguen brevísimos fragmentos (fr. 16-33).

Fr. 1

...  
 ...este [canto] está incluido erróneamente en los autógrafos  
 ... ] en el [libro] quinto... y en aquel [libro]...  
 ...en el de Aristónico había sido atetizado, pero en el de Ptolemeo  
 no estaba atetizado

5

⊗ ...[Musas] olímpicas<sup>86</sup>, en torno a mí, a mi alma...

...los cantos...

...y escuchar...

sól(o) P(tolemeo?) ...

...de la voz(?)...

5 ...de las que entonan una hermosa canción...

...

... apartará el dulce sueño de los párpados

<sup>85</sup> Abreviatura de ἀντίγραφος (-φ)?

<sup>86</sup> Epíteto de las Musas. Cfr. *Il.* II 491, Hes. *Th.* 52.





- ...  
 ...viera si de algún modo me ... quisiera, sól(o) P(tolemeo)  
 80 y si al menos se acercara<sup>91</sup> para tomarme de la delicada mano,  
inmediatamente me volvería yo su suplicante<sup>92</sup>;  
 pero ahora...a la joven... igual(mente) P(tolemeo)  
 de joven... teniendo me(?)...  
 ...la joven...  
 85 ...la gracia...

### Comentario

Según se puede observar (fr. 3 col. iii), las *paragraphoi* dividen los *kola* cada tres líneas y las *koronides* cada nueve. Se trata de una combinación de metros dactílicos, trocaicos y eolios:

1	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	4da (alcm)
2	- ∪ [-] ∪ ∪ - ∪ - x	2tr    o sin sínfesis: hipp
3	- ∪ - - - ∪ - x	2tr
4	- ∪ - ∪ - ∪ x	2tr <sub>λ</sub> (lec)
5	- - ∪ ∪ - ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	tel ia
6	- [ ] ∪ -	?
7	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	4da (alcm)
8	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	4da (alcm)
9	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ x	hem x e - (=encom)     <sup>93</sup>

No es constante la división cada tres *kola* del poema, pero podría hacer referencia a que la estructura monostrófica es trimembre(?). Gracias a las *koronides*, se puede establecer que por lo menos hay en el papiro restos de catorce estanzas de nueve *kola* cada una, si se asume que los restos de la *koronis* de fr. 3.ii.27 no marcan el final del poema. El trazo oblicuo en fr. 3 col. ii.1 podría indicar el inicio de una nueva sección del canto<sup>94</sup>.

<sup>91</sup> Hace referencia a que en la coreografía de Astimeloisa ella se aleja y se acerca al coro y a la multitud que la observan, según se puede dilucidar de los versos anteriores. Cfr. Peponi, 2007, pp. 351-62.

<sup>92</sup> Calame, *Alcman*, p. 418, no cree conveniente la reconstrucción [ἐγὼν ἰ]κέτις, hecha por Lobel, *ed. pr.*, p. 17, seguida por la mayoría de los estudiosos, pues considera que la conjetura sólo puede definir las relaciones entre un humano y una divinidad, por lo que propone ἐ]πέτις, ‘seguidora’ (Calame, 1977, p. 93). Sin embargo, la metáfora del suplicante en contextos amorosos o eróticos es muy popular en la poesía posterior, especialmente en epigramas helenísticos (Davies, 1986, p. 13).

<sup>93</sup> Distintos análisis métricos se encuentran en la *ed. pr.*; Korzeniewski, 1968, p. 77; Campbell, 1982, p. 231; Calame, *Alcman*, p. 220.

<sup>94</sup> Turner, *GMAW*, pp. 44;42.

Aun cuando en el papiro no se hace referencia expresa a un autor determinado, varios aspectos apuntan con seguridad a Alcmán, cuya atribución hecha por Lobel<sup>95</sup> no ha sido puesta en duda y se ha incluido en las ediciones posteriores del poeta (PMGF 3 [•I]). La mezcla dialectal de predominio doria<sup>96</sup>, así como la acentuación<sup>97</sup>, concuerda con la parádoxis alcmániana. Los esquemas métricos 1, 3, 4, 7 y 8 de la composición monostrófica están presentes en P.Paris. 71 (P.Louvre inv. E 3320, nouv. n° 71)<sup>98</sup> (I d. C.), que transmite el denominado partenio del Louvre (fr. PMGF 1), cuya atribución está constatada por un escolio de aquel papiro<sup>99</sup>.

A partir de lo que se conserva del canto y de su comparación con el partenio del Louvre<sup>100</sup> –composición con la que comparte similitudes en la estructura–, puede decirse que es un partenio compuesto para jóvenes espartanas que debió de haberse ejecutado como otras composiciones del mismo tipo: 1) proemio, cantado por la corego Astimeloisa<sup>101</sup>; 2) la parte central cantada por un coro de jóvenes, y 3) un epílogo cantado de nuevo por la corego<sup>102</sup>. Se conserva en este papiro parte del proemio y el final de la parte central, según la estructura triádica tradicional en esta clase de composiciones, heredada de la lírica popular<sup>103</sup>, del epílogo infortunadamente no se conserva nada.

El canto comienza con una invocación a las Musas para que inspiren el canto (1-3), a la que seguiría una descripción de la acción, de carácter ritual<sup>104</sup>, en la que Astimeloisa está involucrada<sup>105</sup>; se trata de una especie de certamen donde cantará y

---

<sup>95</sup> Ed. pr., p. 8.

<sup>96</sup> Cfr. fr. 1: γλεφάρων (7); fr. 3 col. ii: ὕπνω καὶ κανάτω ποτιδέκεται (62), δάμωι (74), etc.

<sup>97</sup> Cfr. fr. 3 col. ii.24: ἀπὰρ c

<sup>98</sup> Un análisis métrico de este partenio Page, 1951, p. 23.

<sup>99</sup> Escolio al fr. PMGF 1.6, cfr. *Annotations*, No. 78; Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 109-10.

<sup>100</sup> Un análisis de la estructura e interpretación de este partenio se encuentra en Page, 1951, pp. 27-101, Adrados, 1973; Campbell, 1982, pp. 195-212; Calame, *Alcman*, pp. 311-3.

<sup>101</sup> Page, ed. pr., p. 17; Adrados, 1973, p. 326; y Campbell, 1982, p. 231 consideran que el proemio es una monodía; Giannini, 1959, p. 189; Bowra, 1961, p. 32; y Calame, 1977, p. 111, que es una parte coral al igual que las demás; Peek, 1960, p. 165, asume la existencia de dos semicoros o coros antagonistas; Guerrini, 1990, pp. 29-31, propone que hay dos coros distintos en la representación, uno que se expresa en primera persona y otro del que se dice que está siguiendo un canto.

<sup>102</sup> Sobre el acompañamiento musical, cfr. Calderón Dorda, 2003, pp. 233-242.

<sup>103</sup> Sobre los paralelos entra las estructuras de los cantos populares y los literarios, cfr. Adrados, 1986, pp. 16-21; 1976, pp. 107ss.

<sup>104</sup> Cfr. Pòrtulas, 2012, p. 235.

<sup>105</sup> Calame, *Alcman*, p. 395.

danzará con motivo de la celebración a una divinidad<sup>106</sup> (4-10)<sup>107</sup>. La parte central, que estaría en la segunda columna, lastimosamente perdida, enlazaría el poema con un mito referido a la divinidad que ha dado lugar a la celebración y al certamen<sup>108</sup>. En la parte final de esta sección (61ss.), al parecer marcada por el trazo oblicuo, se ensalzan las virtudes de la corego en tonos homoeróticos<sup>109</sup> y se describe la danza<sup>110</sup> (65-70) y la acción ritual (73-76) que realiza Astimeloisa ante el pueblo, mientras el coro canta, de modo que la parte central trataría temas divinos y humanos, *i.e.*, religiosos y profanos<sup>111</sup>. El final de la parte central, como se ve, conduciría a la intervención final de la corego en el epílogo que haría eco al proemio e imploraría la prosperidad de la ciudad<sup>112</sup>.

Según el comentario crítico del margen superior, la composición de Alcman formaría parte del libro primero, pues dicha anotación indica que en algunos autógrafos el poema está incorrectamente situado en el libro quinto; también se menciona que en la edición de Aristónico se encuentra atetizado, pero no en la de Ptolemeo<sup>113</sup>. Por lo que podría deducirse que los cantos que formaban parte del rollo de P.Oxy. XIV 2387 eran del libro I ó II de la edición alejandrina. Lo cual estaría en concordancia con lo que se conoce de la obra de Alcman, ya que se sabe que los dos primeros libros estaban compuestos por partenios<sup>114</sup>. Así pues, estos fragmentos junto con los del Louvre, que

---

<sup>106</sup> Podría estar conectado con el culto espartano de Afrodita-Hera (Calame, 2001, p. 5). Campbell, 1982, p. 213, considera que la divinidad es Hera.

<sup>107</sup> Giannini, 1959, p. 200 considera que el proemio abarcaría unas tres estanzas.

<sup>108</sup> Giannini 1959, p. 200.

<sup>109</sup> Como en ciertas composiciones de Safo, el lenguaje homoerótico es frecuente y refleja los afectos y la admiración de los círculos cerrados femeninos (Klink, 2001, pp. 276-7).

<sup>110</sup> Cfr. Peponi, 2007, p. 351-62.

<sup>111</sup> Giannini, 1959, p. 200.

<sup>112</sup> Adrados, 1973, pp. 326-9.

<sup>113</sup> La interpretación de Lobel es la siguiente: “This ... is wrongly inserted in ... copies in the fifth (book) ... and in that (book) it was bracketed in Aristonicus’ copy, but was not bracketed in Ptolemy’s”, *ed. pr.*, p. 11, interpretación seguida por Turner, *GMAW*, p. 42; Page, *PMG*, p. 13; McNamee, *Annotations*, p. 165; y Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 130. Calame, *Alcman*, pp. 394-5, por su parte, considera que el comentarista solamente refiere la incorrecta ubicación del poema en las otras ediciones y no en esta, lo que significaría que el partenio está en esta edición puesto adecuadamente en el libro primero. Sobre los editores Aristónico y Ptolemeo cfr. *ed. pr.*, p. 12.

<sup>114</sup> Según el comentario de P.Oxy. XXIV 2390, fr. 49 col. ii al fr. *PMGF* 5. Sin embargo, Lobel, *ed. pr.*, p. 8, considera que sólo el primero de los cinco libros contendría partenios, pues duda de la muy posible reconstrucción del citado papiro, no así Calame, *Alcman*, p. XXIII. Sobre el número de libros de Alcman, bajo el término genérico de Μέλη, P.Oxy. XLV 3209 menciona que son 6; la *Suda* también refiere la misma cifra y menciona un libro de Κολυμβῶσαι, de género enigmático, que podría tratarse de un ditirambo o poema lírico (Davison, 1961, pp. 35ss.).

tiene una extensión similar (140 *kola*), son los únicos testimonios que se han conservado con relativa certeza de los partenios compuestos por Alcmán.

Las características de la copia de este partenio de Alcmán muestran una cuidadosa labor editorial. La presencia de diferentes manos que añadieron signos diacríticos para la correcta lectura e interpretación del texto indican que la copia fue objeto de un estudio detallado. Las divisiones hechas por las *paragraphoi*, aunque no es claro el criterio utilizado, podrían estar basadas en criterios musicales o de interpretación. Las *koronides*, por su parte, muestran también la preocupación por establecer exactamente las partes de la composición.

Lo que se conserva de las márgenes del papiro muestran un formato grande y de calidad, pues la altura del rollo sería de unos 26 cm. (el margen inferior tiende a ser mayor, o por lo menos igual al superior que se conserva de 5,3 cm.)<sup>115</sup>. Esto, más el comentario crítico del margen superior y los escolios, indican la existencia de varias ediciones de gran calidad de los libros de Alcmán en esta época, pues por lo menos se hace referencia a tres ediciones distintas del poeta lírico, la de Aristónico, la de Ptolomeo y la presente.

Estos datos nos remiten a un ámbito filológico-erudito de recepción en el que hay un particular interés por la obra de Alcmán y sus rasgos dialectales, como lo muestran los signos diacríticos, la corrección de  $\theta$  en c (fr. 3.col. ii.2), que es un rasgo distintivo del laconio. También encontramos que fue hecha una colación del texto y podemos ver las dificultades de interpretación y transmisión de la época y su interés por establecer correctamente el orden de los poemas en la obra del poeta en las distintas ediciones que circulaban en la época.

---

<sup>115</sup> P.Oxy. XV 1819 (II d. C.), que transmite *Od.* X 3-12, XI 244-323, 414-26, 428-32, XII 1-4, tendría un formato similar, según refiere Johnson, 1992, p. 275: ancho de columna: 15,8 cm.; margen superior 5,2 cm.(?); margen inferior >5 cm.; altura del rollo >26 cm.; extensión del rollo 4,9 m, aprox.



ALCMÁN, FR. *PMGF* 93, CON ANOTACIÓN MARGINAL

P.Congr. XV 1

Prov.: Nomo Arsinoita?

Finales del s. I a. C. – inicios del s. I d. C.

Inv.: Milan, Università Cattolica  
P.Med. inv. 72.10

**Ed. pr.:** S. Daris, “Alcmane, fr. 93”, en *Actes du XVe congrès international de papyrologie*, J. Bingen y G. Nachtergaele (eds.), Bruxelles, 1979, pp. 9-13; Pl. 1(a).

**Bibliografía:** LDAB 190; *MP*<sup>3</sup> 80.2.

- **Repr.:** *Ed. pr.*, pl. I(a); *CLGP*, I, 1.2.1, pl. VIII.
- **Est.:** C. Calame, “Le navire de Dionysos: un témoignage d’Alcman?”, *EL* 4, ser. 4, 2 (1981) 15-24; C. Calame, *Alcman*; H. Maehler, “Literarische Texte: Lyrik”, *APF*, 32 (1986) 79-85; McNamee, *Annotations*, n° 80.2; Römer, *CLGP* I 1.2.1, *Alcman*, 2013, n° 7.

**Características gráfico-bibliológicas**

El fragmento bastante maltrecho, muy probablemente de un rollo de papiro, proviene posiblemente del nomo Arsinoita, puesto que entró en la colección del Instituto de Papirología de la Universidad Católica de Milán, junto con un lote de papiros que, al parecer, fueron hallados en aquella región. Se trata de un pequeño fragmento de gran calidad (8 x 5 cm.) que contiene sobre el *recto* una escritura mayúscula, de tipo libraria, un poco grande, de base ancha y con ápices ornamentales, que puede datarse, entre finales del s. I a. C. y principios del I d. C.<sup>116</sup>.

El texto fue copiado con colometría. Hay signos diacríticos para el espíritu áspero (l. 6), para el acento circunflejo (ll. 6 y 7) y *digamma* (l. 8) (*vid.* Lámina 4). Entre las líneas 3 y 4, parece haber trazos de una corrección<sup>117</sup>. Bajo la línea 8 hay un espacio en blanco de cerca de 3 cm. que hace suponer que el fragmento formaría parte del final de una columna. El documento contiene también una pequeña anotación de tres líneas en el margen derecho que comienza en la interlínea 6/7 y termina en la interlínea 7/8 (*vid.* Lámina 5), hecha por una segunda mano en la misma época del texto principal, en una letra mucho más pequeña y cursiva.

<sup>116</sup> Son producto del mismo tipo de caligrafía: P.Oxy. XXXII 2618 [Π6] (Estesícoro, *Erifila* (?)), P.Oxy. XI 1361 (Baquilides, *Escolios* (o *Encomios*), P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16] (Alceo) y PSI *Od.* 2 (Homero, *Od.* I 140-5) (*ap. ed. pr.*, pp. 9-11).

<sup>117</sup> *Ed. pr.*, p. 12.

**Texto griego y traducción**

Gracias a una cita de Amonio en *De Diff.* 244 (p. 64 Nickau), pudieron completarse las líneas 7 y 8 y atribuir el texto a Alcmán<sup>118</sup>:

•2 PMGF 93

	]ε[... ]ακα[... ] [		
	]ε... κεδ [ ]..		
	]τονκακ[ ( ) ]ν		
	]τεκε [ ]ον		
5	]αδϋ ιστοπέδαιε		
	] νᾱϊ ἄμᾱ κέλομαι		
	καὶ ποικίλον, ἴκα τὸν ὀ-	ὀρνέου τι γένο [ἐθίον τὸν ὀ-]	a
		φθαλμὸν τῆς ἀμ[πέ-]	b
		λ[ου]	c
	φθαλμῶν ἀπαλῶν ὀλετῆρα, Ἰφάναξ <sup>119</sup>		
	...		
	...		
	...		
	...		
5	] ...con las carlingas...		
	]...en la nave al mismo tiempo que llamo		
	también al variopinto estornino <sup>120</sup>	[especie de] ave [que devora]	a
		el brote de la	b
		vid	c
	destructor de los tiernos brotes, señor...		

El papiro añade unas cuantas palabras a los versos mencionados por Amonio. La cita procede de un pasaje del libro *De adfinium vocabulorum differentia* en el que analiza las diferencias entre dos pares de animales: ἴπεε y θρίπεε, por una parte, y κίεε e ἴκεε, por otra. Para ilustrar sus explicaciones, el gramático se vale de una cita de la *Ilíada* y de dos versos de un poema de Alcmán:

ἴπεε καὶ θρίπεε καὶ κίεε καὶ ἴκεε διαφέρουσιν. ἴπεε μὲν γὰρ λέγονται  
θηρίδια τὰ διαβρωτικὰ τῶν κεράτων  
'μὴ κέραε ἴπεε ἔδοιεν' Ὀμηροε (φ 395).

<sup>118</sup> Garzya, 1954, p. 176, había puesto en duda la atribución del fragmento, pero la forma doria ἄμᾱ y la presencia de *digamma*, no favorecen su hipótesis.

<sup>119</sup> Según la edición de Davies (*PMGF*, p. 105), a la cual hemos añadido la anotación editada por Römer.

<sup>120</sup> Según el escolio, se trata de un ave y no de un insecto, como explica Amonio. Daris, *ed. pr.*, p. 9, menciona en su edición que Arnott asocia este ave con el estornino rosado (*Sturnus roseus*), dado que el camachuelo común, otra ave que tiene dentro de su dieta los brotes de la vid, no es típica de la zona mediterránea, sino del norte de Europa. El estornino, en cambio, un ave omnívora, aparece a veces en grandes bandadas en sus rutas migratorias por Grecia y Turquía.



θρίπες δὲ τὰ ἐσθίοντα τὰ ξύλα· καὶ θριπήδετα {τα} τὰ ὑπὸ τῶν θριπῶν διαβεβρωμένα ξύλα οἷς καὶ ἀντὶ σφραγίδων ἐχρῶντο, ὅτι ἦν δυσπαραπίετα. κίεες δὲ τὰ ἐν τοῖς πυροῖς καὶ ἐν ταῖς κριθαῖς θηρίδια. ἴκες δὲ τὰ διεσθίοντα τοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν ἀμπέλων· Ἀλκμάν (fr. PMGF 93 = fr. 54 D.)

**‘καὶ ποικίλον ἴκα, τὸν ὀφθαλμῶν ἀμπέλων ὀλετήρα’<sup>121</sup>.**

Ipes (*polillas*) y thripes (*carcomas*), y kíes (*gorgojos*) e íkes (*larvas*) se diferencian. Se llaman ipes los animalillos que devoran los cuernos:

“no fuera que los ipes hubieran roído los cuernos” (*Od.* XXI 395).

Thripes son los que comen la madera; la madera carcomida y devorada por los thripes es la que se utilizaba en lugar de los sellos, porque estaba agujereada. Los kíes son animalillos que están en el trigo y en la cebada. Y las íkes son los que comen los brotes de los viñedos:

**“y el variopinto estornino, destructor de los brotes de las vides”**

### Comentario

El texto de Amonio transmite la forma ἀμπέλων que no se adapta a la forma rítmica anapéstica que tiene el poema<sup>122</sup>, según puede constatarse por las nuevas palabras que añade el papiro y la colometría que ofrece. Se trata de un lugar corrupto, por lo que ya Page<sup>123</sup> en su edición asumía que se trataba de un *locus desperatus*. Infortunadamente el papiro sólo transmite las tres últimas letras de esta palabra, por lo que Davies<sup>124</sup> ha preferido cambiar en su edición el sustantivo por el adjetivo ἀπαλῶν<sup>125</sup>, que se acomoda perfectamente al esquema métrico, que está testimoniado en Alcmán tres veces<sup>126</sup> y que concuerda con la explicación del escolio.

La anotación al margen es un escolio que explica el significado de ἴκα (ἴξ). Daris, el primer editor, propone la siguiente reconstrucción, que se encuentra también en la edición de Davies y de McNamee<sup>127</sup>:

ὄρνεου . μ. [ὀ-	[especie] de ave ...[
φθαλμῶν τῆς ἀμ[πέ-	el brote de la

<sup>121</sup> Según la edición de Nickau, 1966.

<sup>122</sup> Kolon 5: ] ~ ~ ~ ~ ~; kolon 6: ] ~ ~ ~ ~ ~; kolon 7: ~ ~ ~ ~ ~; kolon 8: ~ ~ ~ ~ ~.

<sup>123</sup> Page, *PMG*, p. 64.

<sup>124</sup> Davies, *PMGF*, p. 105.

<sup>125</sup> Conjetura de Reiske. Otras conjeturas son mencionadas también en el aparato crítico: Welcker, ἀμπελάων; Bergk, ἀμπελίνων, todas anteriores a la edición del papiro.

<sup>126</sup> Fr. *PMGF*: ἀπ[αλοὶ πόδες (fr. 10), ἀπαλῶ[ν ψίλ]ον (fr. 68), ἀπαλῶς χηρὸς (fr. 80).

<sup>127</sup> Davies, *PMGF*, p. 105; McNamee, *Annotations*, p. 166.

λ[ου]

vid

El editor también propone como posible interpretación del escolio ὄρνε(ov) οὐ(κ) ἄμπελον ἀλλὰ τὸν ὀφθαλμὸν τῆς ἀμπέλου ἐσθίον (*ave que come no el viñedo sino el brote del viñedo*); sin embargo, como el propio Daris señala, no hay ningún tipo de marca de interrupción. Römer<sup>128</sup> propone la siguiente:

ὄρνεου τι γένο· [ἐσθίον τὸν ὀ-] <sup>129</sup>	[especie de] ave [que devora]
φθαλμὸν τῆς ἀμ[πέ-]	el brote de la
λ[ου]	vid

El escolio es la única fuente que considera que ἴξ se refiere a un ave. La explicación es más antigua que la de Amonio (o la de su fuente).

Aunque este papiro no añade sino unas cuantas palabras a las citadas por Amonio, deja clara la disposición de los *kola* del poema, que había sido puesta en duda por el problema que causa ἀμπέλων en el pasaje del gramático, para la que ya se habían hecho conjeturas<sup>130</sup>. Por otra parte, queda claro que el poema al que pertenece el texto estaba compuesto en anapestos líricos –testimoniados en Alcmán por lo menos una vez más en el fr. *PMGF* 48–, lo que le daba a su ejecución gravedad y solemnidad<sup>131</sup>.

Las palabras ἰκτοπέδαυε y νῶϊ asocian el fragmento a una esfera semántica marítima, que, desde la tradición indirecta, no había podido dilucidarse<sup>132</sup>. El escolio, por otro lado, permite interpretar ahora correctamente el significado de ἴκα (l. 5), que anteriormente se traducía como gorgojo, pues la tradición lexicográfica consideraba que se trataba de una larva<sup>133</sup>, siguiendo, sin duda, la explicación de Amonio<sup>134</sup>. Se trata, pues, de un ave, el estornino, si se sigue la identificación de Arnott<sup>135</sup>. Tal interpretación es más acorde con los temas tratados por Alcmán en sus poemas, pues contamos con varias referencias a aves en su poesía<sup>136</sup>.

<sup>128</sup> Römer, *CLGP* I 1.2.1, I, 1.2.1, p. 137.

<sup>129</sup> Maehler, 1986, p. 80, propone ὄρνεου τι γεν[oc].

<sup>130</sup> *Apud ap. crit.* Davies (*PMGF*, p. 105): Valckenaer, ed. *Amm.*<sup>2</sup> 1822, p. 74, menciona la propuesta de Reiske que consiste en la supresión de καί, la unión de los dos *kola* y el cambio de ἀμπέλων por ἀπαλῶν, con lo que se forma un hexámetro dactílico: ποικίλον ἴκα τὸν ὀφθαλμῶν ἀπαλῶν ὀλετήρα; *apud ap. crit.* Davies (*PMGF*, p. 105) también se encuentran las propuestas de Schneidewin (supresión de ἀμπέλων) y de Bergk (el cambio de ἀμπέλων por adjetivo ἀμπελίνων).

<sup>131</sup> Gentili, 1984, p. 193.

<sup>132</sup> *Ed. pr.*, p. 12.

<sup>133</sup> Cfr. *Hnd. Epim.* 50, 10; Choerob. *De spiritibus* 204, 35.

<sup>134</sup> Dicha explicación aparece casi sin variaciones en autores posteriores. Cfr. Ptol. *Vocab.* ι, 74, 1; *Hnd. De prosodia catholica* III 1, 396, 25; *Hsch.* ι, 703; Theognost. *Canones* 221, 4; etc.

<sup>135</sup> Cfr. *supra*, nota 120.

<sup>136</sup> Otra aves mencionadas en poemas del Alcmán son: la lechuza (fr. *PMGF* 1), el cisne (fr. *PMGF* 1, S2), el ruiseñor (fr. *PMGF* 10), la perdiz (fr. *PMGF* 39 [♦7]), el halcón (fr. *PMGF* 82).

La alusión del poeta a dicha ave no es del todo clara, pero podría formar parte de la invocación y que seguramente está relacionada con  $\rho\acute{\alpha}\nu\alpha\xi$ <sup>137</sup>, forma que en el fr. *PMGF* 45 está también en final de *kolon* en una invocación a una divinidad, probablemente Apolo, quien recibe comúnmente este epíteto<sup>138</sup>, por lo que podría pensarse en estructuras y estilos similares para ambos poemas<sup>139</sup>. Además Apolo recibe también dos epítetos como dios que previene o advierte sobre la plaga de las langostas, Παρνόπιος (Paus. I 24.8), y previene de la herrumbre, Ἐρυσίβιος (Str. XIII 1.64; III 59)<sup>140</sup>. En cambio Calame<sup>141</sup> identifica  $\rho\acute{\alpha}\nu\alpha\xi$  con Dioniso por la referencia a la vid en un contexto marítimo, por lo que el poema estaría relacionado con un rito dionisiaco<sup>142</sup>.

El tipo de escritura libraria y la presencia de *digamma* para evitar el hiato<sup>143</sup>, testimoniada en papiro una sola vez más en Alcmán en P. Paris. 71 (P. Louvre inv. E 3320, nouv. n° 71)<sup>144</sup> y conjeturada en varios fragmentos<sup>145</sup>, así como los signos para el espíritu áspero y el acento circunflejo –bastante útiles para la correcta lectura e identificación de la forma doria  $\acute{\alpha}\mu\tilde{\alpha}$ –, la calidad de la manufactura del papiro y el escolio hablan de una copia cuidada que puede asociarse al ámbito erudito.

<sup>137</sup> Otras invocaciones en contexto pueden observarse en los frr. *PMGF* 5, 14 y 81 [♦1].

<sup>138</sup> Cfr., por ejemplo, Homero (*Il.* I 75, etc.), Hesíodo (*Sc.* 100, *Th.* 347), Arquíloco (fr. *IEG* I 26.5), Píndaro (Fr. 52q., 2 Maehler-Snell), etc.

<sup>139</sup>  $\rho\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\acute{\alpha}$  aparece en el fr. *PMGF* 1, pero no es claro a qué personaje está referido.

<sup>140</sup> Burkert (*ap.* Calame, *Alcman*, p. 584).

<sup>141</sup> Calame, 1981, pp. 15-24; 1983, p. 582.

<sup>142</sup> Cabe mencionar que  $\acute{\alpha}\nu\alpha\xi$  como epíteto de Dioniso se encuentra en época arcaica sólo una vez en Arquíloco (fr. *IEG* I 120.1). Otros testimonios son: E. *Ba.* 1375, Ar. *Pax.* 442, etc. En Alcmán, hay una mención a Dioniso en el fr. *PMGF* 124, a Apolo dos, frr. *PMGF* 49 y 50.

<sup>143</sup> El hiato en la línea 5, sin embargo, ofrece una dificultad, ya que sólo se encuentran ejemplos de este entre dos versos o en dos casos dudosos en los frr. *PMGF* 116 y 104. En el caso del verso 6 puede considerarse  $v\tilde{a}i$ , no con el valor de dos sílabas, sino como diptongo, en cuyo caso sería un caso de *correptio epica* (Calame, *Alcman*, pp. 582-3).

<sup>144</sup> Frr. *PMGF* 1 y 6.

<sup>145</sup> Frr. *PMGF* 1.18, 35, 41, 58, 76, 85, 88; 20.3; 27.2; 39.1; 40.1 (Page); 43.1; 45.1; 46.1 (Page); 53.1; 56.2; 59(a).1, (b).1; 74.1 (Bergk); 82.2; 92(a).1; 103.1; 106.1; 117.1 [♦2] (Garzya, Page); 121.1; 135.1 (Page).



## ALCMÁN(?), ANTOLOGÍA DE PASAJES ÉPICOS Y LÍRICOS(?)

P.Schub. 9

Prov.: Hermópolis Magna?

III – II a. C.

Inv.: Berlin, Ägyptisches Museum  
P.Berol. 11777 + 11801

**Ed. pr.:** W. Schubart, *Griechische literarische Papyri (Berichte über die Verhandl. der Sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig, Phil.-Hist. Kl. 97, 5)*, Berlin, 1950.

**Bibliografía:** LDAB 6896; MP<sup>3</sup> 1839.

- **Reed.:** G. Ucciardello, “Riesame di P.Schubart 9 (= P.Berol. 11777 + 11801): alcune osservazioni di lettura e proposte interpretative”, en *Akten des 23. Internationalen Papyrologenkongresses*, B. Palme (ed.), Wien, 2007, pp. 693-701.
- **Repr.:** BerlPap Online.
- **Est.:** K. Latte, “Dichtung und Philosophie”, *Göttingische gelehrte Anzeigen* (1953) 30-42; C. Calame, *Alcman*.

**Características gráfico-bibliológicas**

En 1950 Schubart publicó dos fragmentos posiblemente de un rollo de papiro que formaban parte del cartonaje de una momia y que habían sido inventariados como P.Berol. 11777 (8,9 x 6,2 cm.) y 11801 (8,7 x 5,1 cm.)<sup>146</sup>. Los fragmentos, que fueron comprados en la moderna Malawi por Zucker en 1909, tal vez provienen de Hermópolis (El-Ashmunein)<sup>147</sup>, situada a unos cuantos kilómetros al noroeste de la ciudad actual. No puede establecerse con seguridad la relación material entre los papiros, por las características del soporte escriturario. No obstante, Poethke, luego de un análisis de las fibras transfibras, considera que los fragmentos no pertenecen a la misma columna<sup>148</sup>, aunque pueden verse en P.Berol. 11777 un margen inferior de 1,3 cm. (*vid.* Lámina 6), y en P.Berol. 11801 un margen superior de 0,7 cm. (*vid.* Lámina 7).

Los fragmentos transmiten un texto griego en el *recto*, casi con seguridad escritos por la misma mano, y restos de un texto demótico en el *verso*<sup>149</sup>. Los dos fragmentos en griego contienen once líneas de escritura en *scriptio continua*, mutiladas en ambos costados, por lo que no es segura la presencia de colometría<sup>150</sup>. Aunque no hay signos diacríticos, el trazo entre las líneas 6-7 de P.Berol. 11801 podría ser un

<sup>146</sup> Este último compuesto de dos partes (*ed. pr.*, p. 24).

<sup>147</sup> Cfr. LDAB.

<sup>148</sup> Ucciardello, 2007, p. 694.

<sup>149</sup> *Ed. pr.*, p. 25.

<sup>150</sup> Ucciardello, 2007, p. 694.

acento, pero cabe la posibilidad de que se trate de una corrección; se halla también en las líneas 5 y 9 un punto medio y una asimilación en P.Berol. 11777, 3: τομπολ. En P.Berol. 11801, 7 existe una corrección hecha de modo inusual, por medio de un cuadrado que circunda las letras que habrían de borrarse, con una tinta más clara respecto a la usada por el texto principal; quizás se trata de una corrección efectuada por una segunda mano<sup>151</sup>.

El tipo de escritura es una mayúscula libraria de módulo medio, de *ductus* rápido, pero no muy informal. En opinión de Ucciardello<sup>152</sup>, el trazado de cada letra y su aspecto redondeado remiten a la época tolemaica; según Schubart<sup>153</sup>, al s. II o a más tardar a comienzos del s. I a. C. Sin embargo, las características paleográficas se asemejan en gran medida a documentos más antiguos<sup>154</sup>, por lo que se propone la primera mitad del s. II a. C., incluso hasta la mitad de siglo, y una datación alta hacia el III a. C.<sup>155</sup>

### **Texto griego y traducción**

Presentamos el texto editado de acuerdo por Ucciardello<sup>156</sup> junto a una traducción:

•3 P.Berol. 11777

P.Berol. 11777

— — —  
] ( ) . . . . [ ( ) . . . ] πώεα [ ...rebaños...  
] ὠδεταν ἀπροδ [ ...  
] ν δόλιχον τὸν πολ[ ...largo<sup>157</sup>...  
] τέκνοις παράχειροϋ [ ...de los hijos compañero(?)...]

<sup>151</sup> Ucciardello, 2007, p. 694.

<sup>152</sup> Ucciardello, 2007, pp. 693-4.

<sup>153</sup> *Ed. pr.*, p. 24.

<sup>154</sup> P.Brux. inv. E. 8934 + P.Sorb. inv. 2254 (mediados o 2ª mitad del II a. C.); P.Köln VI 243+V 203+P.Mich. inv. 6950 (*PCG* VIII 1447 K.-A., III a. C.), P.Med. I 15 (E. *Telephus* 158 a. C.); P.Didot 28-34 (P.Louvre inv. 7172) (antología poética, 160 a. C.).

<sup>155</sup> Maysen, 1970, p. 203-6, señala que la asimilación sucede más frecuentemente en papiros del s. III a. C. que en documentos más recientes, aunque las estadísticas deberían ser actualizadas con un *corpus* más amplio (Ucciardello, 2007, p. 694).

<sup>156</sup> Ucciardello, 2007, pp. 694-5.

<sup>157</sup> Puede ser también un sustantivo (δόλιχος), en cuyo caso se trata de la carrera más larga en eventos deportivos griegos. En Olimpia, según las fuentes, se incluyó como tercer deporte en la XV Olimpiada (720 a. C.), probablemente cubría una distancia de veinte estadios, aprox. 3,845 m. (Decker, *DNP*, s. v. Dolichos).

5	]ε̣ζευ̣ πεί̣α̣α̣ π̣ρα̣τα̣[	... <i>habiendo persuadido</i> ...
	] Ἑ̣λλά̣νων̣ ε̣στα̣ντι̣[	... <i>de los helenos</i> ...
	]ε̣ρ̣αι̣α̣ε̣μα̣θ̣ον̣τα̣υ̣[	...
	] τ̣ου̣κα̣α̣ ὕ̣πλα̣ξι̣ν[	... <i>en las barreras</i> <sup>158</sup> ...
	]ε̣υ̣μα̣ν̣ να̣ί̣ου̣σα̣ν̣ ν̣[	... <i>morando</i> ...
10	] α̣ω̣ δ̣ει̣ν̣ο̣ς̣ συ̣μμα̣[	... <i>funesto</i> ...
	] π̣ρ̣ι̣ν̣ ἐ̣γ̣ώ̣ πυ̣ργ̣ω̣τ̣[	... <i>antes de que yo</i> ...

P.Berol. 11801

	]α̣υ̣τη̣ δ̣ὲ̣ προ̣ικ̣[	...
	]κα̣λυ̣ον̣ α̣πη̣[	...
	] μα̣κ̣ρ̣ὰ̣ δ̣ὲ̣ ν̣ῆ̣σο̣[ε̣	... <i>y la gran isla</i> ...
	] δ̣ά̣κ̣ρυ̣α̣ κυ̣α̣ν̣[	... <i>lágrimas</i> ...
5	]ζ̣αι̣ χ̣η̣δ̣ί̣η̣ς̣ ἀ̣β̣[	... <i>una balsa</i> (?)...
	] χ̣ε̣ρ̣μ̣ά̣δα̣ κα̣ὶ̣ τ̣τ̣[	... <i>pedra y</i> ...
	] Θ̣ε̣υ̣γε̣ν̣ί̣δα̣ ε̣[	... <i>de Teugénides</i> (?)...
	] ἀ̣κ̣ρό̣πο̣λιν̣ πε̣[	... <i>acrópolis</i> ...
	]α̣ε̣ρ̣ικ̣ο̣ι̣ς̣ υ̣πε̣[	...
10	τ̣]ε̣ί̣χε̣ο̣ς̣ ὄ̣μμα̣ μ̣[	... <i>[desde] la muralla la vista</i> ...
	] ἀ̣μ̣φι̣γ̣[	...

— — —

### Comentario

El dialecto parecer ser el dorio en P.Berol 11777, por las lecturas de Ἑλλάνων (6), ὕπλαξιν (8), πρατα (πρωτα) (5) y ἔctαν (6)<sup>159</sup>, si se sigue la lectura propuesta Ucciardello<sup>160</sup>. En el caso de P.Berol 11801, las formas αὐτή (1), νῆcοc (3) y χηδίηc (5)<sup>161</sup>, hacen pensar en el dialecto jonio. El metro utilizado no puede establecerse con certeza, dado el poco contexto lingüístico que transmiten los papiros; sin embargo, pensamos que hay una regularidad bastante marcada, según el siguiente análisis métrico:

<sup>158</sup> Lugar en el que se situaban los corredores en comienzo de la carrera. También podría significar “trampas”.

<sup>159</sup> Otra posible lectura, *apud. ap. cr. ed. pr.*, es ἔct' ἄντι[

<sup>160</sup> Ucciardello, 2007, p. 696.

<sup>161</sup> El vocalismo –ευ– por –εο– en Θευγενίδα (7) puede ser también rasgo jonio (Ucciardello, 2007, p. 697).

	P.Berol. 11777	P.Berol. 11801
	] - - - - - <sup>162</sup> [	] - - x - [
	] - ∪ ∪ <sup>163</sup> - x [	] x - <sup>164</sup> ∪ ∪ - [
	] - ∪ ∪ - - x [	] - ∪ ∪ - x [
	] - <sup>165</sup> - ∪ ∪ - x [	] - ∪ ∪ - ∪ [
5	] - - - - - x [	] - ∪ ∪ - x [
	] - - - - - x [	] - ∪ ∪ - [
	] ∪ - - ∪ ∪ - - [	] - ∪ ∪ - [
	] - - <sup>166</sup> - - x [	] - ∪ ∪ - x [
	] - - - - x [	] x ∪ ∪ - ∪ x [
10	] x - - - - x [	] - ∪ ∪ - x [
	] ∪ ∪ - - - [	] - x [ <sup>167</sup>

En P.Berol. 11777 podría pensarse en una estructura métrica de base anapéstica o espondeica, incluso dactílica, pero la sucesión de largas, especialmente en las líneas 5 y 6 no apoya esto último, pues habría una elevada contracción de *bicipitia*<sup>168</sup>. En el caso de P.Berol. 11801, el primer editor notaba ya que los fragmentos no tenían una compatibilidad métrica, pero suponía que en este fragmento había evidentes hexámetros dactílicos, aunque no pueden descartarse esquemas de base coriámbrica<sup>169</sup>.

Sobre el contenido de P.Berol. 11777, poco puede decirse. La forma παράκειρον se encuentra testimoniada por primera vez en E. Or. 1017 con el significado metafórico de “vinculado”, referido a Pílates, pues también puede referirse a animales con el significado de “atado o sujeto con”<sup>170</sup>; los lexicógrafos y los escoliastas de Homero lo asocian con παρήγορος<sup>171</sup>; también significa “al lado”.

<sup>162</sup> La sinécesis es frecuente en Píndaro y los poetas jónicos en grupos del tipo αε, εω (Guzmán Guerra, 1997, p. 23).

<sup>163</sup> Posible lectura τὰ véα (*apud ap. cr.* Ucciardello: “arcus in l. qui in litt. Θ p.q. ε quadrare videtur”, aunque más adelante: “τὰ véα vix convenit vestigiis”; *apud ap. cr.* Schubart: τᾶνθα).

<sup>164</sup> Probablemente imperfecto sin aumento de λύω.

<sup>165</sup> Breve en la tragedia y los cómicos antiguos (Ucciardello, 2007, p. 696).

<sup>166</sup> Muy probablemente un participio femenino. Cfr. Schubart *apud ap. cr.* κρᾶ]τούσac.

<sup>167</sup> Las interpretaciones de Ucciardello son las siguientes: P.Berol. 11777 1] - ∪ ∪ (*vel* κ κ con sinécesis) [2] - ∪ ∪ - x x [3] - ∪ ∪ - - x [4] x - ∪ ∪ - x [5] - - - - - x [6] - - - - - x [7] ∪ - ∪ ∪ - - - [8] - x - - x [9] - - - - - x [10] x - - - - x [11] ∪ ∪ - - - [ ; P.Berol. 11801 1] - (*vel* ∪ -) - x - [2] x - ∪ ∪ - [3] x ∪ ∪ - x [4] - ∪ ∪ x ∪ [5] - ∪ ∪ - x [6] - ∪ ∪ - [7] - ∪ ∪ - [8] - ∪ ∪ - x [9] ... ∪ ∪ - ∪ x [10] - ∪ ∪ - x [11] - x - [.

<sup>168</sup> Ucciardello, 2007, p. 696, piensa en secuencias espondeicas o anapésticas mezcladas con otros metros: *hypodochm.*? (1,2), *reiz.*? (4), *cho?* *pherecr.*? (7).

<sup>169</sup> Piensa el primer editor que se trata de *metra* dactílicos, sin necesidad de postular hexámetros; considera también la posibilidad de secuencias anapésticas o eolo-coriámbricas.

<sup>170</sup> Cfr. Ael. NA XV 24.8.

<sup>171</sup> Cfr. Hsch. π 911; *Schol. Il.* XVI 471.1 Heyne (*et* Nicole).



ὑπλαξιν (dat. pl., at. ὑπλη(γ)ξ), cuya forma doria se encuentra testimoniada en Theoc. VIII 58 (ὑπλαγξ) y en la inscripción IG IV<sup>2</sup> (1) 98, I 2 von Gaertringen (Epid., iii B.C.) (ὑπλαῖκος), puede significar “trampa”, como en Teócrito, o “artilugio”, “punto de partida de una carrera”, etc. Es probable que haya discurso directo antes de la línea 11 por πρὶν ἐγὼ. Schubart relacionó el contenido con juegos de combate por las palabras δόλιχον, παράειρον y ὑπλαξιν que asoció a este contexto<sup>172</sup>. En cuanto a P.Berol. 11801, se habla de una gran isla que puede ser Creta o Eubea; también de lágrimas, de la vista desde una muralla, desde una acrópolis y desde una piedra, por lo que podría ser una escena de τειχοσκοπία, según M. Cannatà Fera, o de asedio<sup>173</sup>. Schubart, por su parte, relacionó la escena con un caballo que tira de un carro y que va a ser desatado (λύον ἀπή[νην]), con una nave que se acerca (αὐτὴ δὲ προίκ[ανε]) cuya cuerda podría ser sujeta por la piedra (χερμάδα)<sup>174</sup> y a una fortificación principal, tal vez a la puerta (τ]είχεος ὄμμα).

Schubart propuso como posible autor del texto de P.Berol. 11777 a Alcmán por las formas dialectales y el metro utilizado, sin embargo, tal atribución fue rechazada por Page (*PMG*, p. 549)<sup>175</sup> y Calame<sup>176</sup>. Ucciardello<sup>177</sup> considera que no hay elementos particulares de Alcmán o de su parádosis, tales como, c en lugar de θ (ἔμαθον o μαθόντ línea 7), transmitida por papiros; la forma ναίουσα del participio fem., mientras que los editores alejandrinos optaron sistemáticamente por la forma eólico-lesbia en –οισα–; y ἐγὼ en lugar de ἐγών. Por otro lado, excluye la posibilidad de que se trate de tradición indirecta, en la que se presentan correcciones aticistas o de *koine*, pues, en este caso, se trataría de un Alcmán con un muy marcado estilo épico o, como *ultima ratio*, con una total jonización en el curso de la transmisión del texto. El estudioso propone poner drásticamente en duda la atribución al poeta, siguiendo la hipótesis de Latte<sup>178</sup>; en su lugar sugiere adscribir los textos, por razones lexicales, a fragmentos de un drama cómico de la que se conservaría una sección cantada en anapestos líricos

<sup>172</sup> *Ed. pr.*, p. 26.

<sup>173</sup> Ucciardello, 2007, p. 698.

<sup>174</sup> ὑπλαξιν y χερμάδα se encuentran cerca en Licofrón de Alejandría: *Alexandra* 22, 20, respectivamente (*ed. pr.*, p. 26).

<sup>175</sup> Page, *PMG*, p. 549. En la reciente edición de Davies (*PMGF*) no se menciona este papiro.

<sup>176</sup> Calame, *Alcman*, p. 212.

<sup>177</sup> Ucciardello, 2007, pp. 698-70.

<sup>178</sup> Latte, 1953, pp. 36ss.

(P.Berol. 11777) y una sección que podría ser una parodia épica (P.Berol. 11801), o de la sección de una tragedia, en el caso de que los dos fragmentos pertenezcan al mismo rollo, pero a columnas diferentes. En el caso de que los fragmentos pertenezcan a dos rollos con contenidos diferentes, propone para P.Berol. 11801 volver a la hipótesis de Schubart de que se trata de un poema épico, para P.Berol. 11777, en cambio, que puede tratarse de un ditirambo del s. IV a. C. Finalmente, contempla la posibilidad de que se trate de un papiro que contiene un repertorio antológico con segmentos de géneros y autores diversos.

Aun cuando la atribución a Alcmán propuesta por Schubart ha sido bastante cuestionada, es seguro que el texto transmitido por P.Berol. 11777 es un texto de carácter lírico con rasgos dialectales dorios, cuya estructura métrica está muy probablemente constituida por anapestos líricos<sup>179</sup>. Posiblemente la diversidad métrica y lingüística de los dos fragmentos se explique por la posibilidad de que estos pertenezcan a dos columnas distintas de un mismo rollo. Es por esto que nos inclinamos a pensar que se trataría, siguiendo en parte a Ucciardello, de una antología poética de pasajes de autores distintos de la que se conservaría un pasaje lírico, cuyo tema podría ser una competición atlética (*δόλιχος*) y uno épico, que podría hablar de una escena de combate, por lo que habría cierta unidad temática, dicha antología sería de características similares a la que se encuentra en P.Köln VI 242 (inv. 20270-4) (II a. C.) que transmite tetrámetros anapésticos y hexámetros de un himno a Afrodita, también de época helenística<sup>180</sup>.

Ahora bien, si se contempla dicha posibilidad, sabemos que las antologías de este tipo eran utilizadas o preparadas para diversos contextos, como es el caso del contexto escolar: O.Berol. inv. 12319<sup>181</sup> (III a. C.); O.Berol. inv. 12311<sup>182</sup> (II a. C.);

---

<sup>179</sup> Cfr. P.Congr. XV 1 [II2].

<sup>180</sup> Otras antologías de la misma época que incorporan diversos géneros literarios y autores son: P.Hib. I 7 (Bodl.Libr. inv. Gr.cl.d.78(P)) (III a. C.), BKT IX 118 (P.Berol. inv. 21214) (III a. C.), P.Michael. 5 (III a. C.), P.Petr. I 3(1) (Brit.Libr. inv. 486A = P.Lit.Lond. 57 et 71) (III a. C.), O.Berol. inv. 12319 (III a. C.), P.Köln XI 429 y 430 (III a. C.) [II2], P.Strasb. inv. WG 304-307+307v+306-307v+307v (col. I 30-II 3)+304 (III-II a. C.), BKT V 2 123-128 (P.Berol. inv. 9772) (II a. C.), O.Berol. inv. 12311 (II a. C.), BKT V 2 129-30 (P.Berol. inv. 9773) (II a. C.), P.Tebt. I 1, P.Tebt. I 2 (II-I a. C.), P.Freib. 1 (b) (inv. 12) (II-I a. C.). Cfr. F. Pordomingo, 2013.

<sup>181</sup> Transmite una antología de pasajes literarios de diversos autores: Ps.Epich. CA pp. 222-3 fr. 5-6; tres fragmentos cómicos CGFP 306; E. *El.* 388-9, *Hec.* 254-6; Thgn. 25, 26; *Od.* XVII 79; Hes. *Op.* 287; y dos máximas en prosa. Cfr. Criore, *Writing*, n° 234.

<sup>182</sup> Contiene E. *Aegeus* (*TrGF* V 1 fr. 11), una paráfrasis de una sentencia de Sócrates y dos líneas de una Comedia Nueva (*PCG* VIII 105). Cfr. Criore, *Writing*, n° 236.

P.Freib. 1 (b)r (inv. 12)<sup>183</sup> (II-I a. C.); P.Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms Cupb. 2<sup>184</sup> (II-I a. C.); o al contexto simposíaco pueden asociarse P.Köln XI 429 y 430<sup>185</sup> (III a. C.) [II<sub>12</sub>], y P.Tebt. I 1 y I 2<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup> Transmite trímetros cómicos PCG VIII 1027 (Filemón?, Menandro?); un símil épico, PEG I, p. 203; *Certamen* de Homero y Hesiodo 205-206; y un pasaje de *Il.* V 387-391. Cfr. Crihiore, *Writing*, nº 248.

<sup>184</sup> Barns, 1950; antología gnómica que conserva extractos de tragedia, comedia y prosa (Teofrasto o Anaxímenes y Demóstenes, *Pro corona* 252).

<sup>185</sup> Contiene fragmentos de dos poemas de Safo (cfr. 58 Voigt) y de un poema lírico de autor indeterminado.

<sup>186</sup> Si se siguen las interpretaciones de Pordomingo, 2001, p. 1077, pues P.Tebt. I 1 transmite una monodia sobre la lamentación de Helena, una parte lírica, tres estrofas sobre el amor, una obscenidad en prosa (?); y P.Tebt. I 2, el mismo contenido de las tres primeras partes del anterior, pero de una forma más completa y un *paraklausithyron* que al parecer es de un mimo (fr. d, *recto*).



**ESTESÍCORO**



**ESTESÍCORO, *TEBAIDA*(?) (FR. 97 DAVIES-FINGLASS; *PMGF* 222B)****P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c****1ª mitad del s. II a. C.****Prov.:** Ghôran(Cavallo & Maehler, *Hell. Book.* 50; in. s. II a. C. Clarysse;  
2ª III a. C. *ed. pr.*; med. III a. C. Turner, *GMAW*)**Inv.:** Lille, Université P.111 c + P.73 Ro + P.76 a-c Ro

**Ed. pr.:** (76 a b c y 111 c) C. Meillier, G. Ancher & B. Boyaval, “Poème lyrique, probablement de Stesichore (*P.L.* 76 a b c)”, en *CRIPEL* 4 (1976) 287-337 y *add.* 346-351; (76 a b c y 73) J. Bollack, P. Judet de la Combe, H. Wismann, “La réplique de Jocaste”, en *Cahiers de Philologie. Vol. 2*, Lille, 1977;

**Bibliografía:** LDAB 3975; *MP*<sup>3</sup> 1486.1.

- **Reed.:** P. J. Parsons, “The Lille ‘Stesichorus’”, *ZPE* 26 (1977) 7-36.
- **Repr.:** *ed. pr.*, pll. V-VIII; *GMAW*, pl. 74 (partim); Cavallo & Maehler, *Hell. Book.* n° 50 (P.Lille inv. 76 a, col. II + 73, col. I).
- **Est.:** C. Meillier, “P.Lille 73 (et P.Lille 76 a et c). Recto: Stesichore”, *ZPE* 26 (1977) 1-5; G. P. Ancher, “P.Lille 111 c et P.Lille 76 a b c (+ 73)”, *ZPE* 30 (1978) 27-35; M. L. West, “Stesichorus at Lille”, *ZPE* 29 (1978) 1-4; M. Haslam, “The versification of the new Stesichorus (*P.Lille* 76abc)”, *GRBS* 19 (1978) 29-57; Turner, *GMAW*, n° 74; J. M. Bremer, A. M. van Erp Taalman Kip & S. R. Slings, *Some Recently Found Greek Poems. Text and commentary*, Leiden, 1987, pp. 128-72; W. Beck, “The cause of the war in the ‘Lille Stesichorus’”, *ZPE* 73 (1988) 8-12; E. Tsitsibakou-Vasalos, “The Homeric ἄφαρ in the Oedipus Myth and the Identity of the Lille Mother”, *Glotta* 1./2.67 (1989) 60-88; D. MacInnes, “Gainsaying the prophet: Jocasta, Tiresias, and the Lille Stesichorus”, *QUCC* 2.86 (2007) 95-108; Cavallo & Maehler, *Hell. Book.*, n° 50; M. Ercoles & L. Fiorentini, “Giocasta tra Stesicoro (*PMGF* 222(b)) ed Euripide (Fenice)” *ZPE* 179 (2011) 21-34; P. J. Finglass & A. Kelly, “The State of Stesichorean Studies”, en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 1-17.

***Características gráfico-bibliológicas***

Los fragmentos objeto de interés aquí y referidos en la ficha de de identificación pertenecen a un rollo de papiro que proviene del cartonaje de una momia hallada en las excavaciones de Ghôran (Medinet Ghoran - Kom Medinet Ghuran). Formaban parte de un grupo de papiros recuperados por Anton Fackelmann que se encuentran actualmente en el Instituto de Egiptología de Lille. El conjunto de fragmentos puede dividirse en tres grupos, gracias a las características distintivas de las manos que efectuaron las copias de los textos del *recto* y del *verso*. El primer grupo, conformado por los frr. 76 d; 78 a, b y c; 79; 82; y 84, consta de uno o más comentarios a poemas de Calímaco. El segundo, conformado por los frr. 76 a b c, 73 y 111 c, transmite parte de un poema cuyos elementos internos permiten asociarlo a la producción literaria de Estesícoro, como veremos más adelante. El tercer grupo

contiene textos en prosa muy deteriorados y borrados por el copista en muchas ocasiones<sup>187</sup>. Todos ellos copiados sobre el *verso* del rollo.

En el *verso* se encuentra un conjunto de textos documentales (SB 14 11894) que mencionan los años 258-257/251-250 a. C. Además de estas manos del reinado de Ptolomeo IV Filopátor, el *verso* de los frr. 76 a b c transmiten una lista en cursiva que parece ser del final del siglo III. a. C. Dichos datos permiten establecer una fecha alta para la copia de los fragmentos literarios, ya que el cartonaje fue elaborado a partir de archivos viejos que, a su vez, provenían de la reutilización de textos desechados. Por esta razón, los primeros editores consideran que los textos del *recto* fueron copiados una treintena de años antes que los textos del *verso*, esto es, en la segunda mitad del siglo III a. C.<sup>188</sup>. Turner, por su parte, data el papiro hacia mediados del siglo III a. C. (270-230 a. C.)<sup>189</sup>. En opinión de Cavallo<sup>190</sup>, el documento data de la primera mitad del s. II a. C. Por último, Clarysse<sup>191</sup>, en desacuerdo con la datación del *verso*, considera que se trata de un papiro de inicios del s. II. a C.

Para el propósito de este estudio nos centraremos en el grupo que transmite cuatro columnas en total de un poema de Estesícoro. Estos son:

El fr. 76 a tiene una altura de 23,1; un ancho de 10 a 11,3 cm.; un margen superior de 2,5 cm.; y un margen inferior de 3,1 cm. a 3,3 cm. Este fragmento contiene en la parte izquierda restos de una columna de veinticinco líneas; en la parte derecha conserva una columna de treinta y cuatro líneas cuyas líneas más largas en la mitad inferior están mutiladas. Se observan también trazos de tinta en el margen inferior y en el margen superior, así como algunos trazos de letras borrados —que parecen ser de un módulo más grande— y de un trazo más grueso que los del texto de las columnas. En el margen que separa las dos columnas, hay una X a medio borrar. El fr. 76 b contiene la mitad de una columna de treinta y cuatro líneas y tiene una altura de 23,3 cm; un ancho de 5,5 a 5,7 cm (1 a 9 líneas) y de 4,5 a 4,8 cm. (final del texto); un margen superior de 2,7 cm.; y un margen inferior de 3 cm. El fr. 76 c tiene una altura de 23,5 cm.; un ancho de 6,3 cm.; un margen superior de 3 cm.; y un margen inferior de 3,1 (col. ii) a 3,5 cm. (col. i). En la parte izquierda de este fragmento, se encuentra

---

<sup>187</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 257.

<sup>188</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 257-8.

<sup>189</sup> Turner, *GMAW*, p. 124.

<sup>190</sup> Cavallo, 1983, p. 53. Opinión retomada en Cavallo y Maehler, *Hell. Book.*, p. 84.

<sup>191</sup> Clarysse, 1990, pp. 353-4.



el final de una columna de treinta y cuatro o treinta y cinco líneas (= final de la col. i) y a la derecha el inicio de una columna de treinta y cuatro líneas. En la primera línea hay algunos trazos que sugieren una escritura de un módulo más grande que el de la escritura de las columnas<sup>192</sup>.

Meillier<sup>193</sup> asegura que el fragmento P.Lille 73 puede ser relacionado con P.Lille 76 c. Dicho fragmento tiene una altura de 9 cm.; un ancho de 5,5 a 6 cm.; y un margen superior de 2,5 cm. Este segmento de papiro complementa también el fr. 76 a col. ii 1-13, de manera que la unión de estos fragmentos añadiría una tercera columna a 76 a, según Parsons<sup>194</sup>.

Un último fragmento que pertenece a este conjunto de papiros es el fr. 111 c. Dicho fragmento fue asignado en primer lugar a los fragmentos del comentario a los poemas de Calímaco, pero, según la identificación de Ancher<sup>195</sup>, pertenecen a la misma columna del fr. 73 ii = 76 c i. El fragmento tiene una altura de 5 cm.; un ancho de 3,5 a 4 cm.; un margen inferior de 2,5 cm.

Los fragmentos están escritos por la misma mano en una mayúscula libraria regular de módulo pequeño (0,2-0,4 cm. de altura) (*vid.* Lámina 8). El copista hace un uso regular de *paragraphoi* y *koronides*, por lo que es posible determinar que el texto está compuesto por estanzas de siete líneas que conforman a su vez tríadas de 21 líneas.

Los fragmentos de papiro tenían varias marcas esticométricas (*vid.* Lámina 8). Una de ellas se conserva en 76 c ii.31, cuya posible lectura podría ser una Π que marcaría 1600 líneas<sup>196</sup>. Sin embargo, si la línea 31 corresponde al número 1600, el final de la tríada (línea 25) correspondería a la línea 1594 del papiro, un número que no es divisible, ni por 21 (número de líneas por tríada) ni por 7 (número de líneas por estanza), lo que, naturalmente, hace pensar que podría tratarse de un conjunto de poemas y no de uno solo<sup>197</sup>. Otra posible lectura ha sido propuesta por Parsons<sup>198</sup>, quien propone una Γ, en cuyo caso se trataría de 300 líneas, de manera que el fin de la

---

<sup>192</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 290-3.

<sup>193</sup> Meillier, 1977, p. 1.

<sup>194</sup> Parsons, 1977, p. 8.

<sup>195</sup> Ancher, 1978, p. 27-35.

<sup>196</sup> Meillier, Ancher y Boyaval 1976, 307. Pavese, 1978, pp. 52-4, señala que un número tan elevado sería imposible, ya que se observa una Ν (= versos 1300) en P.Oxy. XXXII 2617, fr. 7, col. ii [II7] y una Ξ (=1400 versos) en un papiro de Baquilides (P.Berol. 16, 140).

<sup>197</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 307.

<sup>198</sup> Parsons, 1977, p. 11. Propuesta seguida por Davies y Finglass, *Stesichorus*, p. 369.

tríada estaría en la línea 294, lo que correspondería a catorce tríadas completas y a la novena columna del poema.

Parsons considera que la propuesta de Lloyd-Jones del orden de los fragmentos es la correcta, esto es, 76 a + c + b<sup>199</sup>. Davies y Finglass<sup>200</sup> en su reciente edición de la obra de Estesícoro siguen dicho orden acogiéndose a sus argumentos: 76 a, 76 a ii + 73 i (34 ll.), 73 ii + 76 c i + 111 c (35 ll.) y 76 c ii + 76 b (34 ll.).

En la línea 33 de la segunda columna de 76 c, hay una X marginal de módulo más pequeño, trazada por un cálamo más fino y en un módulo más pequeño que el resto de nuestro texto. No se trata de una indicación esticométrica, sino de una anotación ulterior que señala la presencia, en esta línea, de una particularidad notable, probablemente el testimonio más antiguo de X en esta función<sup>201</sup>.

No hay presencia de acentos, espíritus o puntuación. En los casos de elisión, la vocal es simplemente omitida (elisión tácita). El texto fue copiado en *scriptio continua* y la *iota* está adscrita<sup>202</sup>.

### Texto griego y traducción

Presentamos a continuación el texto editado, de acuerdo con la edición de Davies y Finglass, con las marcas esticométricas, las *paragraphoi*, las cuatro *koronides* que se conservan, la X del margen y una traducción

•4 fr. 97 Davies-Finglass (PMGF 222b)

*desunt versus clxxv* (i str.-ix str.)

(P.Lille 76 a i)

	- - - - -	ϙ	-	ϙ	-	] Κρονίδαϑ μὲν	
	- - - - -	x	-	-	-	]	ix ant.
	- - - - -	x	-	-	-	] ὄϑ υἱός	
	- - - - -					]	
180	x - - - - -	ϙ	-			] ἄϑ ἐνθελῖν	
	- - - - -					]	
	x - - - - -					]	
	- - - - -					]	ix ep.

<sup>199</sup> Parsons, 1977, pp. 9-10.

<sup>200</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 368-9.

<sup>201</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 309. McNamee, 1992, pp. 20-22, considera que se trata de la abreviatura de χρῆσις o χρῆσις; una variante de este signo es el monograma ϙ que se encuentra, por ejemplo, en P.Oxy. VIII 1086 [Π17].

<sup>202</sup> Parsons, 1977, p. 11.

	υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ] υ τ α ς	
185	- υ υ υ υ υ υ υ ]	
	- υ υ υ υ υ υ υ - ☞ - ☞ - - υ υ υ ] . . . π ρ ῖ ν	
	x - υ υ υ ]	
	- ☞ - υ υ υ υ - ☞ - υ υ υ υ μ ] ἔ γ α ν ε ῖ κ ο ς	
	- - - υ υ υ υ ]	
190	- υ υ υ υ υ υ υ - ☞ - ☞ - υ υ ] . . ε ν ε ῖ ς ω	x str.
	- υ υ υ υ υ υ υ - x - υ υ ] . .	
	- υ υ υ υ υ υ υ - x - υ υ υ υ υ ] π α ῖ δ α ς	
	- υ υ υ υ υ υ ]	
	x - υ υ υ υ υ υ υ - ☞ - υ υ υ υ ]	
195	- υ υ υ υ υ υ ]	
	x - υ υ υ υ υ υ υ ] . [ ] .	
	- υ υ υ υ υ υ υ - ☞ - ☞ - υ υ ] ο ς ἔ γ ρ η ρ ε ν	x ant.
	- υ υ υ υ υ υ υ - x - υ υ υ υ ]	
	- υ υ υ υ υ υ υ - x - υ υ υ υ υ υ ] . . . . .	
200	- υ υ υ υ υ υ ]	
	ἐπ' ἄλγεσι μὴ χαλεπὰς ποιεῖ μερίμνας,	(P.Lille 76 a ii + 73 i)
	μηδέ μοι ἐξοπίσω	
	<u>π</u> ρόφαινε ἐλπίδας βαρείας.	
	οὔτε γὰρ αἰὲν ὁμῶς	x ep.
205	θεοὶ θέσαν ἀθάνατοι κατ' αἶαν ἰράν	
	νεῖκος ἔμπεδον βροτοῖσιν	
	οὔδέ γα μὰν φιλότατ', ἐπὶ δ' ἄμε α . νόον ἀνδρῶν	
	θεοὶ τιθεῖσι	
	μαντοσύνας δὲ τεὰς ἀναξ ἐκἀεργος Ἀπόλλων	
210	<u>μὴ</u> πάσας τελέσσαι	
	<sup>να</sup> αἰ δέ με παῖδας ἰδέσθαι ὑπ' ἀλλάλοισι δαμέντας	xi str.
	μόρσιμόν ἐστιν, ἐπεκλώσαν δὲ Μοῖρα[ι,	
	αὐτίκα μοι θανάτου τέλος στυγέρο[ιτο] γέγ[οιτο,	
	πρὶν πόκα ταῦτ' ἐσιδεῖν	
215	† ἄλγεσι † πολύστονα δακρυρόεντα [ - - ,	
	παῖδας ἐνὶ μεγάροισι	
	<u>θ</u> ανόντας ἢ πόλιν ἀλοίσαν.	
	ἀλλ' ἄγε παῖδες ἐμοῖς μύθοις, φίλα [ - υ υ υ - .	xi ant.
	ταῖδε γὰρ ὑμῖν ἐγὼν τέλος προφα[ίνω·	
220	τὸν μὲν ἔχοντα δόμους ναίειν πα[ υ υ υ υ - - ,	
	τὸν δ' ἀπίμεν κτεάνη	
	καὶ χρυσὸν ἔχοντα φίλου εὐμπαπτα [πατρός,	
	κλαροπαληδὸν δὲ ἄν	

	<u>πρᾶτος</u> λάχηι ἕκατι Μοιρᾶν.	
225	τοῦτο γὰρ ἄν, δοκέω, λυτήριον ὕμμι κακοῦ γένοιτο πότμο[υ, μάντιος φραδαῖσι θείου, αἶτε νέον Κρονίδας γένος τε καὶ ἄκτυ [ υ - - -	xi ep.
230	Κάδμου ἄνακτος, ἀμβάλλον κακότητα πολὺν χρόνον [ - υ υ - - ]ς <u>π</u> έπρωται γεν[ ] αι.”	
235	ὡς φάτ[ο] δῖα γυνὰ μύθοις ἀγ[α]γοῖς ἐνέποια, νεΐκεος ἐν μεγάροις [ ] ια παῖδας, σὺν δ’ ἅμα Τειρ[ε]ρίαις τ[ε]ρασπό]λος· οἱ δ’ [ἐ]πίθο[ντο α [ υ υ - υ υ - (P.Lille 73 ii + 76 c i + 111 c) το [ - υ υ - υ υ - ≡ - υ ] ηβαν γαια[ υ - υ υ - υ - <u>κατ</u> [ - υ υ - υ υ - ] α τον [ υ υ - υ υ - χρ]υρόν τ’ ἐρίτιμον ἔχοντα 240 παμ[ υ υ - υ υ - x - ] cθηνεσαν ηδος [ υ - υ υ - x - κ]λυτὰ μᾶλα νέμοντο ... [ υ υ - υ υ - ] [ ] μ[ υ υ - υ υ - ≡ ] ιρας ἵππους [ ] [ υ - υ υ - υ - 245 [ - υ υ - υ υ - υ - [ υ υ - υ υ - [ - υ υ - υ υ - χρη]εμοὺς ἀκάμους - υ υ - υ υ - ] - υ υ - υ υ - ἐ]νὶ στήθεσσι φίλοις 250 x - υ υ - υ ] - ≡ - υ υ - υ - ] εος, ἂν δ’ ἔθορ’ αὐτὸς - - - υ - υ - ] - υ υ - υ υ - υ - ≡ - ≡ μ]ῦθον ἔειπε - υ υ - υ υ - x - υ - υ ] λως 255 - υ υ - υ υ - x - υ υ - υ ] ατε βουλὰν - υ υ - υ υ - ] x - υ υ - υ υ - υ - ≡ - ] ις πιθήσας - υ υ - υ υ - ] x - υ υ - υ υ - υ - ] 260 - υ υ - υ υ - υ - ≡ - υ ] ε πολλὰ γὰρ ὑμῖν - υ υ - υ υ - x - υ υ - υ ] α - υ υ - υ υ - x - υ υ - υ υ - υ - ] - υ υ - υ υ - ]	xii str.
		xii ant.
		xii ep.
		xiii str.
		xiii ant.

	x - - - - - ☞ - - -	]caac	
265	πολλά [ - - - - -		
	θεοὶ δόμεν[ - - - - -		
	τῶν ταμ[ - - - - -		xiii ep.
	αγεν ταδ[ - - - - - - - - ] αιc		
	πολλά δ[ - - - - -		
270	. [ - - - - - ]υειν θέντες μεγάλαιc ε[ - - - (P.Lille 76 c ii + b)		
	. [ x - - - - ]γoc		
	. [ - ☞ - - - - ] εν ἔλικας βόας ἠδὲ καὶ ἴπ[πουc		
	↘ [ - - - - - ] αιcαν		
	. [ - - - - - ] οι τὸ μόρσιμόν ἐστι γεν[ - -		xiv str.
275	. . . [ - - - - - ]μον Ἀδράctoi' ἄναctoc		
	. [ - - - - - ]γoc δώcει περικαλλέα κο[ύραν		
	. [ - - - - - ]α		
	. [ x - - - - - ]τον δωcoῦντι δᾶμoc		
	. . [ - - - - - ]ου		
280	x - - - - - ]oi' ἄναctoc		
	- - - - - ]ω διαμπερέoc Ἐτεo[κλ x		xiv ant.
	- - - - - ] εν cτήθεccιν αἰνω[		
	θ[ - - - - - - - ] ν ἔχεν Πολυνείκεoc [- -		
	ω[ - - - - - - - ]		
285	τευξ[ - - - - - ]ταν πόλει τε πάcαι		
	μα[ - - - - - ]αν		
	ἀεὶ π[ - - - - - ]ε πένθoc		
	του[ - - - - - ]ου		xiv ep.
	θεω[ - - - - - ] cηι μάλιcτα παντῶν		
290	. . [ - - - - - ]τοιcιν.		
	ὦ φάτ[ο Τειρεcίας ὀ]γυμάκλυctoc, αἴψα δ' α[ - -		
	δόμω[ - - - - -		
	ᾧχετ[ - - - - - ] το φίλωι Πολυνείκεϊ[ - -		
	↘ Θηβαῖ[ - - - - -		
295	. . . ομ[ - - - - - ] ν cτεῖχεν μέγα τεῖχ[oc - - x		xv str.
	. . . . [ - - - - - x ] . . . . ἀτῶι		
	. . . . [ - - - - - ] πποῖc τ' ἴcαν ἄκρο[ν - - -		
	ἄνδρε[ - - - - -		
	πομπ[ - - - - - - - ] δ' ἴκοντο Ἴcθμόν		
300	Γ̄ ποντιo[ - - - - -		
	κραι[ - - - - - ] υχαιc		
X	αυτὰ[ρ - - - - - ☞ ] ἄcτεα καλὰ Κορίνθου		xv ant.
	ρίμφα δ' [ἐϋκτιμένac] Κλεωνὰc ἦνθον		

	...del Cronida...	ix ant.
	...	
	...hijo...	
	...	
180	...llegar...	
	...	
	...	
	...	ix ep.
	...	
185	...antes de...	
	...	
	...la gran discordia...	
	...	
190	...dentro...	x str.
	...	
	...a los hijos...	
	...	
	...	
195	...	
	...	
	...despertaba...	x ant.
	...	
	...	
200	...	
	“...además de dolores, no causes agobiantes preocupaciones, ni para después me anuncies penosos presagios. Pues ni los inmortales dioses han dispuesto	x ep.
205	sobre la sagrada tierra una incesante discordia para los mortales de una manera siempre idéntica, ni tampoco una concordia, sino que... los dioses [hacen cambiar] el pensamiento de los hombres . Y sus oráculos que el señor Apolo que hiere de lejos,	
210	no los cumpla todos. Pero si está destinado que vea yo a mis hijos asesinados el uno a manos del otro –y así lo hilaron las Moiras–, que padezca yo en seguida una terrible muerte, antes de ver algún día estas desgracias	xi str.
215	que causan, ¿en medio del dolor?, muchos suspiros y lágrimas: mis hijos muertos en los palacios o la ciudad conquistada. Pero, ea, hijos míos, [escuchad] con agrado mis palabras,	xi ant.
220	pues de así yo os propongo una solución: que uno fije su morada en los palacios...	

- y que el otro parta llevándose consigo  
todos los bienes y el oro de su padre,  
quien primero lo obtenga por voluntad de las Moiras  
echado a suertes.
- 225 Pues esto creo que os libraría xi ep.  
de un funesto destino,  
según las advertencias del divino vidente,  
a ver si el Cronida [guarda]  
al joven linaje y a la ciudad del soberano Cadmo,  
230 apartando la maldición durante mucho tiempo...  
[o que] haya sido predestinado [que así suceda]”.  
Así habló la divina mujer pronunciando suaves palabras, xii str.  
para [apartar] a sus hijos de la discordia en los palacios,  
y con ella el adivino Tiresias juntamente; y se dejaron persuadir...  
235 ...  
...  
...la tierra...  
...y...  
...poseyendo precioso oro... xii ant.  
240 ...fueron fuertes...  
...espléndidos rebaños poseían...  
...  
...caballos...  
...  
245 ...  
...  
...oráculos oscuros...  
...  
...en amigos pechos...  
250 ...  
...y se hubiera precipitado él mismo...  
...  
...pronunció su discurso... xiii str.  
...  
255 ...voluntad...  
...  
...persuadiendo...  
...  
...  
260 ...pues mucho a nosotros... xiii ant.  
...  
...  
...  
...  
265 ...mucho...

	...los dioses... dar...	
	...	
	...	xiii ep.
	...mucho...	
270	...poniendo en grandes...	
	...	
	...la vacas de curvados cuernos y los caballos...	
	...el destino...	
	...lo marcado por el destino es...	xiv str.
275	...del soberano Adastro...	
	...dará la muy hermosa joven...	
	...	
	...a quien vaya a dos... el pueblo...	
	...	
280	...del soberano...	
	...enteramente Eteocles...	xiv ant.
	...en el pecho terriblemente...	
	...tenía... de Polinices...	
	...	
285	...	
	...y para toda la ciudad...	
	...siempre... el duelo...	
	...	xiv ep.
	...más que todos...	
290	...	
	Así habló Tiresias de ilustre nombre, y rápidamente...	
	...del palacio...	
	...al querido Polinices...	
	...Tebas...	
295	...avanzaba hacia la gran muralla...	xv str.
	...a él...	
	...iban a los más alto...	
	...	
	...llegaron al Istmo...	
300	...	
	...	
	luego... las hermosas ciudades de Corinto	xv ant.
	y rápidamente llegaron a la bien construída Cleonas...	



### Comentario

Davies y Finglass<sup>203</sup>, siguiendo a Haslam<sup>204</sup>, ofrecen el siguiente análisis métrico, que corresponde a un ritmo dáctilo-epitritico:

Estrofa/antístrofa		
1	- - - - -   ≡ - ≡ - - - - x	<i>D × D ×</i>
2	- - - - - x - - - x    <sup>H</sup>	<i>D × e -</i>
3	- - - - -   x - - - - - x    <sup>H</sup>	<i>D × D ×</i>
4	- - - - -	<i>D</i>
5	x - - - - - ≡ - - - -	<i>x D × e -</i>
6	- - - - -	<i>D</i>
7	x - - - - -	<i>x e × e -</i>

Epodo		
1	- - - - -	<i>D</i>
2	- - - - -   - - - -	<i>- D × e -</i>
3	- - - - -    <sup>H</sup>	<i>e × e -</i>
4	- - - - - ≡ - ≡ - - - - x	<i>D × D ×</i>
5	x - - - -	<i>x e -</i>
6	- - - - -   ≡ - - - - -	<i>D × D -</i>
7	- - - - -    <sup>H</sup>	<i>- - e -</i>

La colometría presente en el papiro es probablemente anterior a la edición alejandrina, según los primeros editores, por las aparentes anomalías métricas que se encuentran presentes en la disposición de las líneas. Es probable que en el Papiro de Lille esté la colometría determinada por el ritmo musical, ya que no se corresponde a la colometría analítica alejandrina, pero tampoco a la disposición de las partituras musicales que están determinadas por la frase melódica y el período rítmico, tal como lo refleja la ancha columna de 23 cm. de P.Leid. inv. 510 que transmite fragmentos de *Ifigenia en Áulide* (784-792, 1500-1509). Ahora bien, la columna transmitida por P.Leid. inv. 510 no está copiada de una manera cómoda para el copista, por lo que era más fácil disponer los conjuntos rítmicos sobre más líneas en columnas más estrechas, con el fin de facilitar la labor del copista. Por otra parte, en el siglo IV a. C. la poesía y la música devinieron en dos especialidades distintas, y es probable que poco después de esta separación, las ediciones de poesía dejaran de reproducir la música que acompañaba dichas composiciones. Es posible pensar entonces que la disposición

<sup>203</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 370.

<sup>204</sup> Haslam, 1978.

colométrica de nuestro papiro corresponda a los puntos de modulación rítmica y represente un ejemplo de transcripción de obras líricas sin notación musical, que, no obstante, pretendían respetar el ritmo<sup>205</sup>.

Hay acuerdo generalizado en que el poema que transmiten los fragmentos papiráceos pertenece a la lírica arcaica. En opinión de Pavese<sup>206</sup>, los versos están adaptados a la recitación citaródica, siendo la citarodia un género narrativo heroico cantado por un solista, un citarodo. La atribución del poema a Estesícoro es segura, según Davies y Finglass<sup>207</sup>, pues las características del poema tienen bastantes coincidencias con lo que se conserva de la obra del poeta de Himera. Por una parte, la lengua es una mezcla dialectal que se encuentra en la lírica de tipo dorio, aunque los homerismos son menos frecuentes y, al contrario de la poesía de Píndaro y Baquílides, las formas eolias y dorias son más frecuentes<sup>208</sup>. Por otra parte, la prosodia es similar a la que se encuentra en los otros fragmentos de Estesícoro: la *correptio* ática no se encuentra testimoniada en los fragmentos; las sílabas largas finales son abreviadas en hiato, en tiempos no marcados; el texto tiene en cuenta la *digamma*; el uso de *v* efelcística para evitar el hiato o para cerrar una sílaba delante de consonante, pero no se hace sistemáticamente delante de una pausa o en el fin de verso. Las características métrico-rítmicas no sólo tienen correspondencia con los fragmentos conservados de Estesícoro, sino también con el testimonio de Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 19 Aujac-Lebel [T77]): “los poetas como Estesícoro y Píndaro, haciendo los períodos más grandes, los repartían entre muchos metros y miembros (kola), por ninguna otra razón que por mor de la variación”<sup>209</sup>.

Este es el texto más extenso que poseemos de la obra de Estesícoro. Nos permite asimismo hacernos una idea más precisa del carácter de su poesía, de cuyo autor dice Ps.Plutarco (*De mus.* 3; *Mor.*1132a-c ) que componía versos épicos a los

---

<sup>205</sup> Es imposible determinar si este uso se remonta al siglo IV a. C. y si el autor de la disposición colométrica contaba con una copia con notación musical (Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 317-23).

<sup>206</sup> Pavese, 1978, pp. 49-74.

<sup>207</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 363; Finglass & Kelly, 2015, p. 9. En cambio Parsons, 1977, p. 7, consideraba que la presencia en el poema de ‘clichés’ homéricos, especialmente en la prosodia, y de una monótona repetición en la composición, ponen en duda la atribución al poeta de Himera. West, 1978, pp. 1-4, no concuerda con esta opinión y da también como segura la atribución a nuestro poeta.

<sup>208</sup> Bremer, Erp Taalman Kip y Slings, 1987, p. 129, ofrecen una breve lista de homerismos, eolismos y dorismos que proporciona una ‘estratigrafía’ de la lengua usada por el autor del poema.

<sup>209</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 319-20. Traducción de Bécares Botas, 1983, p. 48.

que les añadía música<sup>210</sup>, como hacían los demás poetas líricos antiguos (cfr. *Test.* 25 Campbell). El lugar dentro de su poesía es conjetural, ya que conocemos tan solo dieciséis títulos de sus poemas, de los veintiséis que menciona la *Suda* (cfr. [T4]). Sin embargo, West conjetura como título *Tebaida* o *Siete contra Tebas*. Esto se debe a que el fragmento en la primera parte conserva un discurso de Yocasta<sup>211</sup> en el que, dirigiéndose a Tiresias, hace votos para que Apolo no cumpla con los funestos presagios del enfrentamiento y fratricidio entre sus hijos Eteocles y Polinices y de destrucción de Tebas, tras el exilio o la muerte de Edipo; y pide a sus hijos que, para evitar el conflicto familiar, hagan un sorteo para determinar que uno vaya al exilio con las riquezas y los rebaños y el otro se quede con el trono paterno<sup>212</sup>. Davies y Finglass<sup>213</sup> consideran que el detallado tratamiento de un episodio que está lejos de ser el punto álgido del mito sugiere que el pasaje conservado sea un extracto de una obra mucho más larga, que presumiblemente continuaba con la historia por lo menos hasta el infructuoso ataque contra Tebas. En cuanto a la estructura del poema, también es posible que Estesícoro fuera el padre de la tríada lírica de la que podría observarse aquí uno de sus primeros testimonios<sup>214</sup>.

Así pues este papiro nos ilustra sobre la recepción del poeta Estesícoro en época helenística<sup>215</sup> y nos habla de la posible transmisión de una colimetría musical, así como del género citaródico, tan poco documentado. Asimismo ofrece una importante ilustración de una importante etapa de transmisión de los textos líricos en el ámbito erudito. La copia también exige reconsiderar la historia de la transmisión de los textos, ya que tradicionalmente se le atribuye a Aristófanes de Bizancio (265/257-190/180 a.

---

<sup>210</sup> ¿Sería Estesícoro el inventor del dáctilo-epitritico? Parece plausible, si se sigue el comentario de Ps.Plutarco (*De mus.* 12 (*Mor.* 1135c-d), cfr. *Test.* Tb23 Ercoles; 27 Campbell), quien lo cita como un creador de ritmos, en la misma línea de Terpanandro, Polimnesto y Taletas (Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 321).

<sup>211</sup> En esta versión del mito, Yocasta no se suicida y continúa reinando en Tebas. Sin embargo, en el papiro no se menciona el nombre de la *δῖα γυνή*, pero lo más seguro es que se trate de Yocasta, según la mayoría de los eruditos (MacInnes, 2007, p. 95), aunque podría tratarse también de Euriganeia (Tsitsibakou-Vasalos, 1989, pp. 60-88).

<sup>212</sup> En opinión de Beck, 1988, p. 12, la causa de la guerra es la negativa de Eteocles a renunciar a los rebaños que Polinices dejó tras sí, como él pensaba, de manera temporal.

<sup>213</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 367.

<sup>214</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 321.

<sup>215</sup> No sólo en esta época, sino también en época clásica, puesto que, como señalan Ercoles y Fiorentini, 2011, pp. 21-32, los poemas de Estesícoro eran conocidos por los atenienses de esta época y formaban parte de su educación musical, cuya ejecución se daba principalmente en el ámbito simposíaco. Asimismo es posible afirmar que Eurípides se inspiró en el poema, tanto en la parte formal, como en la versión del mito, para sus *Fenicias*. Sobre este particular, cfr. Finglass, 2015.

C.) la invención de la colometría y la utilización de *koronides*<sup>216</sup>, ambos atestiguados en ella, pues por la datación alta del documento (últimos años del reino de Evergetes? 246 a 222 a. C.) es anterior a la época en la que el gran filólogo tomó la dirección de la Biblioteca de Alejandría<sup>217</sup>.

---

<sup>216</sup> Sobre este particular, remitimos a la p. 139 del presente trabajo.

<sup>217</sup> Meillier, Ancher & Boyaval, 1976, p. 323.

**ESTESÍCORO, LA TOMA DE TROYA(?) (FRR. 99, 101, 114, 118-119, 122,  
132, 139, 145, 148, 155-157, 162, 164 DAVIES-FINGLASS;  
PMGF S133-147 + S105)**

**P.Oxy. XXVII 2803**

(+ XXXII 2619, fr. 18: West et Führer,  
ZPE 7 [1971] 263-66)

**Prov.:** Oxirincó

**I a. C.**

**Inv.:** Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms  
P.Oxy. 2803 + 2619, fr. 18

**Ed. pr.:** E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, XV, London, 1971, pp. 3-11.

**Bibliografía:** LDAB 3974; MP<sup>3</sup> 1485.5.

- **Reed.:** G. Schade, *Stesichoros: Papyrus Oxyrhynchus 2359, 3876, 2619, 2803*, Leiden, 2003.
- **Repr.:** *Ed. pr.*; M. Caroli, 2007, pl. 17 a-b (título).
- **Est.:** M. L. West, "Further Light on Stesichorus' Iliu Persis", *ZPE* 7 (1971) 262-4; D. L. Page, "Stesichorus: The 'Sack of Troy' and 'The Wooden Horse' (P.Oxy. 2619 and 2803)" *PCPhS* 19 (1973) 47-65; M. W. Haslam, "Stesichorean Mètre", *QUCC*, 17 (1974) 7-57; M. L. West, M. L. "Stesichorus' Horse", *ZPE* 48 (1982) 86; A. Pardini, "Sulla natura di P.Oxy. 2803 (Stes. S 133-147 Davies)", *QUCC* 80 (1995) 63-73; McNamee, *Annotations*, n° 1485.5; M. Caroli, *Il titolo iniziale nel rotolo librario greco-egizio*, Bari, 2007; P. J. Finglass & A. Kelly, "The State of Stesichorean Studies", en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 1-17.

### **Características gráfico-bibliológicas**

Los quince pequeños fragmentos encontrados en Oxirincó conservan dos columnas de un rollo de papiro. El copista ha copiado el texto sobre el *recto* en *scriptio continua* y con colometría. Hay un caso de elisión marcada (fr. 5.4) y uno de *scriptio plena* (fr. 7.5). La escritura es de tipo libraria, que, según el primer editor<sup>218</sup>, es de un estilo poco común que data del siglo I a. C. El papiro contiene, además, anotaciones que datan del siglo I ó II d. C.<sup>219</sup>.

El texto tiene signos diacríticos, tales como acentos, espíritus y signos para indicar la cantidad de las sílabas largas y breves. También se encuentran dos *antisigma* en fr. 1 col. ii.11-12 y dos en el margen derecho del fr. 7. Dos *paragraphoi* ahorquilladas, cuya función es la de introducir lo que parecen ser glosas, se conservan en los fr. 5 y 7. Un trazo oblicuo se halla en fr. 4.4. Comentarios críticos, escolios y correcciones también están presentes. Dichos signos y anotaciones, al parecer, fueron hechos en su mayoría por el copista, aunque hay presencia de por lo menos cuatro

<sup>218</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

<sup>219</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

manos distintas, según ha determinado McNamee<sup>220</sup> (*vid.* Lámina 9). La segunda columna tiene como marca esticométrica una  $\bar{A}$ , que señala la centésima línea del rollo de papiro al que pertenecían los fragmentos (*vid.* Lámina 9, fr. 1). El *verso* contiene las primeras letras de dos líneas de escritura que siguen la dirección del texto del *recto*. Estas líneas completas se extenderían hasta el inicio del rollo e indicarían el contenido del mismo (*vid.* Lámina 10)<sup>221</sup>.

### Texto griego y traducción

Para la presentación del texto griego, partimos de la edición de Davies y Finglass para el texto principal; hemos incluido los escolios editados por McNamee<sup>222</sup>, con su disposición en el papiro para mayor claridad. Se han traducido los fragmentos de los que se puede extraer algún significado y las anotaciones marginales:

- 5 frs. 99, 101, 114, 118-119, 122, 132, 139, 145, 148, 155-157, 162, 164 Davies-Finglass; (*PMGF* S133-147 + S105)

Fr. 1 *verso*  
(99 Davies-Finglass; *PMGF* S133(b))

Fr. 1 coll. i-ii  
(101 Davies-Finglass; *PMGF* S133(a))

	col. i	col. ii
	⸗⸑⸗⸑	[
	]	[
	] [?Θ]ε( ) π	[
	] και Θε(ων) προσόχγϵτο Ἀρ(ιϵτο)νί(κoc)	[
5	] α .	[
⸚⸑⸗⸑⸑⸑⸑⸑ ⸗⸑⸑⸑⸑ ⸗⸑⸑⸑⸑ ⸗⸑⸑⸑⸑ ⸗⸑⸑⸑⸑	] α τ α [ ] κ α ϵ	[
⸚⸑⸗⸑⸑⸑⸑⸑ ⸗⸑⸑⸑⸑⸑ ⸗⸑⸑⸑⸑⸑	]	[
	]	]
	]	⸗⸑ [
10	]	[
	]	⸗⸑ [
	]	⸗⸑ ε [
	]	⸗⸑ [
		] . ⸗⸑ [

<sup>220</sup> McNamee, *Annotations*, pp. 373-5.

<sup>221</sup> *Ed. pr.*, pp. 3-4.; también cita como paralelos de este uso P.Oxy. XXXV 2741 (Comentario sobre Μαρικᾶς de Éupolis).

<sup>222</sup> McNamee, *Annotations*, pp. 373-5.

<sup>223</sup> Propuesta de Caroli, 2007, p. 153. El título está escrito en un módulo más grande.

P.Oxy. XXXII 2619 fr. 18 + P.Oxy. XXVII 2803 fr. 11  
(114 Davies-Finglass; *PMGF* S105 + S143)

	- - - - - ]τ' ἐπικουρ[ - - -	ant.
	x - - - - - ] δαρ [	
	x - ≍ - - - - x - ]λιποῖσα [	
	- - - - - x - - - - ]ματακα[	
5	x - - - - - ]	
	x - - - - - γαι]αόχου	
	- - - - - ]πίτνη πυ [ - - - -	
	x - - - - ]	
	(x) - - - - Δα]ναοὶ μεμ[αότ]εξ ἐκθόρον ἴ[π]π[ου	ep.
10	x - - - - Ἐ]γνοσίδαι γαιάοχος ἀγνός ε[ -	
	x - - - - ]αρ Ἀπόλλων [	
	- - - - - ]αραν οὐδ' Ἄρταμις οὐδ' Ἀφροδίτα [	
	- ≍ - - - - x ]	
	- - - - - ] Τρωῶν π[ό]λιν Ζεὺς	
15	- - - - - ]ατων	
	x - - - - ]ου Τρωῶν [ x - - - - ] μουσ[	
	x - - - - ]ιν μερ [	
	x - - - - ]τοσα [ - -	

Fr. 3 + 4  
(118 Davies-Finglass; *PMGF* S135 + S136)

	x - - - - - x - - - - ] λκυ[ - -	ep.
	x - - - - - x ]	
	- - - - - x - ] θαλέας παρ[ - - x	
	- ≍ - - - - x ]	
5	- - - - - x ]ραν πολυξε[	
	- - - - - ]	
	x - - - - x - - - ] τοτεχε[ - - x	
	x - - - - - ≍ ] νᾶρ	
	x - - - - - δ]ρακοῖσα [	
10	- - - - - ]χεν α[ῖ]ς ἀλόχ[οις	str.
	x - - - - - ]	
	x - ≍ - - - - ]κ[ . ]οις ν[ - x	
	- - - - - x ] αῖς [ - - - -	
	x - - - - - ]	

*desunt versus aliquot*

‘15’ ] [ ] Θε( ) π[ ] [ ] \ ·[ ] και Θε(ων) [ ]

Fr. 5  
(119 Davies-Finglass; *PMGF* S137)

] [ str.  
] [ ] [ ]  
x - ≈ - - - - ἦ]ρως Ἀχιλλεύ[  
- - - - - x - ]δ’ ἄφελεστε[  
5 x - - - - ]  
x - - - - ]ώσας πόλιν[ -  
- - - - x - ]ε δὲ τείχεος[ -  
x - - - ] <sup>></sup>μελαθ[  
- - - - ]γας θρασύν[ - ant.  
x - - - - ]  
10 x - ≈ - - - - x ] θανμα[ - x  
]γαν [ ] [ ] [ ]

Fr. 6  
(122 Davies-Finglass; *PMGF* S138)

]κα[ ep.  
]c [ ] [ ]  
- ≈ - - - ] c v τριc [ ]  
- - - - ]ως ἔβαν ὀπλ[ ]  
5 - - - - -] ] ππ[ ] c [ ]  
] οἷc ] ec (έcτιν) ωγ[ ]  
] v ἀριcτ[ ]  
] δα [ ]  
] [ ] [ ]  
] [ str.

Fr. 7  
(132 Davies-Finglass; *PMGF* S139)

] . . . [ ] στε  
]ώμενος  
]ουδέ . ὅτο

Fr. 14  
(139 Davies-Finglass; *PMGF* S146)

] . . [ ]  
] cό[ ]  
]ac [ ]



	<p>] σοβριμῶν στοξοτῶν ] ρά ]</p> <p>5 ] ἐπασσύτεροι ] ] ] ] αἰ δ[ ] ἐ χάριν ]</p>		
	<p>Fr. 2 (145 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S134)</p>	<p>Fr. 13 (148 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S145)</p>	<p>Fr. 9 (155 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S141)</p>
	<p>] οἰ... ] ] ] ] ] ] ] 5 ] δᾶν· ᾶ ] ] ]</p>	<p>] ] ] α ] ] η ] ] ]</p>	<p>] δα ] ] ] ] τρ ]</p>
	<p>Fr. 12 (156 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S144)</p>	<p>Fr. 15 (157 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S147)</p>	<p>Fr. 8 (162 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S140)</p>
	<p>] νε ] ] ] ] ω ]</p>	<p>] ] ] ο ] ] ε ]</p>	<p>] ] ] αν·γ ] ] ]</p>
	<p>Fr. 10 (164 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S142)</p>		
	<p>] ] ] ] ] ] ] θέ(ων) ] 5 ] ν ] ] ἔσκα ] ραυτικ ]</p>		
	<p>Fr. 1 verso (99 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S133(b))</p>		<p>Fr. 1 coll. i-ii (101 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S133(a))</p>
			<p>... ...</p>

		Teón (lee) π-? <sup>224</sup>	
		...y Teón (lee)? <sup>225</sup> Aristónico (lee) προχώγητο <sup>226</sup>	
	5	...	
		...	
[La Toma de Troya o]		...	
El Caba[llo de Madera] de Est[esícoro]		...	
		...	100 (líneas)...
	10	...	
		...	
		...	
		...	
		...	
		...	
		...	
		...	
		...	
		...	
		...	
P.Oxy. XXXII 2619 fr. 18 + P.Oxy. XXVII 2803 fr. 11 (114 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S105 + S143)			
		...que protegen...	ant. 1
		...	
		...dejando ella...	
		...	
	5	...	
		...del que abraza la tierra...	
		...extender...	
		...	
		...los dánaos ansiosos saltaron del caballo...	
	10	...el santo Enósida que posee la tierra...	
		...Apolo...	ep.
		...ni Ártemis ni Afrodita...	
		...	
		... la ciudad de los troyanos Zeus ...	
	15	...	
		... a los troyanos...	
		...	
		...	
Frr. 3 + 4 (118 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S135 + S136)		Fr. 5 (119 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S137)	
	ep.	...	ep.
		...	
		...delicadas...	...héroe Aquiles...

<sup>224</sup> Otra posible interpretación es: “Teón (y) Ptolemeo (tienen esta lectura)” (McNamee, 2007, p. 373).

<sup>225</sup> O “Teón (lee) -και”.

<sup>226</sup> Arsitónico (αρῆΝ pap.). Vid. P.Oxy. V 841 (Brit.Lib. inv. 1842v = P.Lit.Lond. 45) (fragmentos de *Pae.* I-X, con escolios).

<p>5 ... ...<i>Políxena(?)</i>... ... ... ... ...<i>observando</i>... 10 ...<i>a sus esposas</i>... ... ... ... ... (<i>faltan algunas líneas</i>) '15' ... <i>Teón (lee) π-?</i><sup>227</sup> ... ... ... y <i>Teón (leen)</i>?<sup>228</sup></p>	<p>str.</p>	<p>...y <i>quitaste(?)</i>... 5 ... ...<i>asediando la ciudad</i>... ...y <i>del muro</i>... ...<i>viga?</i>... ...<i>al osado</i>... 10 ... ...<i>maravilla</i>[... ... str.</p>
---	-------------	---

Fr. 6  
(122 Davies-Finglass; *PMGF* S138)

... ep.  
...  
...*tres veces*...  
...*recorrieron?*...  
5 ...  
...*es*...  
...*los mejores?*...  
...  
...  
... str.

Fr. 7  
(132 Davies-Finglass; *PMGF* S139)

...  
...  
...  
5 ...y *no*...  
...*fuerte*...  
...*arquero*...  
...*unos tras otros*...  
...  
...*favor*...  
10 ...

Fr. 10  
(164 Davies-Finglass;  
*PMGF* S142)

...*Teón (lee)?*...  
...  
...  
...

<sup>227</sup> Schade, 2003, p. 162, propone como reconstrucción Θε(ό)π(ομπος).

<sup>228</sup> o “Teón (lee) -και”.

### Comentario

Estos fragmentos contienen un poema de Estesícoro, cuyo título se encuentra en el *verso* del fr. 1, en dos líneas de escritura perpendiculares a las fibras, paralelas a la escritura del *recto*, y que corresponden a las líneas 5-8 del mismo. En opinión de Luppe<sup>229</sup>, el título se encuentra en la tercera *selis* del rollo, debido a que el título comenzaba en la parte superior del rollo y, una vez cerrado, el perímetro de su circunferencia debió de ser de 23 cm., aproximadamente. Caroli<sup>230</sup> considera que la mano que transcribe el texto del *recto* es contemporánea a la del *verso* y que probablemente era la del propietario del rollo. Lobel<sup>231</sup> completa la primera línea del *verso*, CTH[, con Cτηχιόρου; y la segunda línea, ΠΠΠ[, con Ἴππ[oc. Page<sup>232</sup> propuso la reconstrucción Ἴππ[oc δούρειος. Haslam<sup>233</sup>, por su parte, propone como reconstrucción Ἴππ[oc τρωϊκός. Page<sup>234</sup>, considera que Ἴππ[oc δούρειος o τρωϊκός sería un subtítulo alternativo al más habitual Ἰλίου πέρσις<sup>235</sup>; opinión seguida por West<sup>236</sup>, quien considera que el testimonio de la *Suda* (s. v. Φ 609) sobre un drama compuesto por Formo titulado Ἰλίου πόρθης ἢ Ἴππος avalaría la tesis de un título alternativo para un obra sobre la toma de Troya, debido a la importancia del episodio cardinal del caballo de madera. De modo que puede reconstruirse el título de las siguientes maneras<sup>237</sup>:

Cτη[χιόρου Ἰλίου πέρσις ἢ  
Ἴππ[oc δούρειος

Cτη[χιόρου  
Ἴππ[oc δούρειος  
[ἢ Ἰλίου πέρσις]<sup>238</sup>

El estilo de estos fragmentos corresponde al de los fragmentos conservados de la obra de Estesícoro, por lo que su adscripción es muy segura<sup>239</sup>. Sin embargo, la

---

<sup>229</sup> Luppe, 1977, p. 96.

<sup>230</sup> Caroli, 2007, p. 149.

<sup>231</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

<sup>232</sup> Page, 1973, pp. 64-5.

<sup>233</sup> Haslam, 1974, p. 35.

<sup>234</sup> Page, 1973, p. 48.

<sup>235</sup> Page también señala que la hipótesis de que se trate del título de uno de los capítulos de la obra Ἰλίου πέρσις.

<sup>236</sup> West, 1982, p. 86.

<sup>237</sup> Caroli, 2007, p. 153.

<sup>238</sup> Pardini, 1995, p. 70, señala que no hay rastro material para tal reconstrucción.

<sup>239</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

letras IIII[ no coinciden con los títulos que se conservan de poemas de Estesícoro, pero es posible que sea un título alternativo de los dieciséis que conocemos o concuerde con alguno de los que no se tiene noticia (cfr. [T4]). En opinión de Lobel<sup>240</sup>, el tema del poema está relacionado con la guerra de Troya, de modo que los fragmentos transmitirían los restos de un poema desconocido de Estesícoro o una parte de la más conocida Ἰλίου πέρσις, obra en la que el episodio del *Caballo de madera* debía de gozar de una gran notoriedad<sup>241</sup>. Pardini<sup>242</sup> señala que, hasta que nuevos descubrimientos no modifiquen los datos actuales, los editores deberán restituir al Ἴππος la dignidad de obra independiente. El estudioso considera que reconocer en los fragmentos de este papiro una especie de antología de la Ἰλίου πέρσις no es conveniente, ya que el género de esta antología en particular no estaría bien determinado<sup>243</sup>. Carlini<sup>244</sup> piensa que la hipótesis de que los fragmentos de este papiro pertenecen a un poema autónomo es débil, porque está fundada en un dato de la tradición sólo aparentemente vinculante, es decir, que no es suficiente la escritura del *verso*, pues afirma que no se trata de un título escrito al inicio o al final de la composición, sino de una simple anotación de un lector que podría referirse, como en ciertas anotaciones marginales de códices, a un episodio de la Ἰλίου πέρσις.

En la más reciente edición de Estesícoro, Davies y Finglass reúnen bajo el título Ἰλίου πέρσις doce referencias, una cita<sup>245</sup> y los fragmentos papiráceos de P.Oxy. XXVII 2803 y P.Oxy. XXVII 2619 (fr. 98-164), siguiendo la propuesta de West<sup>246</sup>, para quien las líneas 1 a 12 del fr. 11 de este papiro complementan las líneas 7 a 18 del fr. 18 de P.Oxy. XXXII 2619<sup>247</sup>. Según los investigadores, el título del poema, cuya variante es Ἴππος (tal vez δούρειος ο τροϊκός) esta atestiguado en las referencias hechas por Harpocración (*Lex.* I 165.18-166.2 Dindorf; cfr. fr. 137 Davies-Finglass; *PMGF* 196), Pausanias (X 27.2, 26.1; cfr. frr. 109, 110 Davies-Finglass; *PMGF* 198,

<sup>240</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

<sup>241</sup> Caroli, 2007, p. 150.

<sup>242</sup> Pardini, 1995, pp. 63-73.

<sup>243</sup> Según West, 1971, p. 264, y Haslam, 1974, p. 35, la antología contendría un episodio del poema de Estesícoro que circulaba en forma autónoma; para Adrados, 1978, p. 270, se trata de una serie de extractos provenientes de más partes de la obra original.

<sup>244</sup> Carlini, 1982, p. 631.

<sup>245</sup> Fr. 98, 100.18-19, 102a-b, 105-11 Davies-Finglass (*PMGF* 98, 200, 199, 205, 201, 202, 224, 198, 197, 204). Cfr. Finglass & Kelly, 2015, p. 8.

<sup>246</sup> West, 1971, p. 262-4.

<sup>247</sup> Schade, 2003, pp. 117-215, se inclina por un detallado examen comparado de los papiros.

197) y la *Tabula Iliaca Capitolina* (IG XIV 1284 Kaibel; cfr. fr. 105 Davies-Finglass; *PMGF* 205)<sup>248</sup>. Esta última es la de especial relevancia por tratarse posiblemente de un bajorrelieve que se basa en parte en el poema. Se trata de una tabla de palombino (calcita), hallada a 10 millas al suroeste de Roma, en una villa no lejos de Bovillae. El bajorrelieve, del que se conserva un fragmento de 25 cm. de alto por 30 de ancho (casi  $\frac{3}{4}$  partes del tamaño original), tiene grabadas escenas de la Guerra de Troya (vid. Lámina 11). El título en cuestión, que está hacia la mitad de la parte izquierda de la *Tabula*: Ἰλίου Πέρις | κατὰ Τηρείχορον (vid. Lámina 12), se encuentra, según la descripción de Petrain<sup>249</sup>, en el panel central que describe la caída de Troya y la huída de Eneas y su familia, fuera de los muros de la ciudad, justo debajo de la Puerta Escea, (vid. Lámina 11).

La fiabilidad de la cita de Estesícoro ha sido objeto de discusión, especialmente por Horsfall<sup>250</sup>, quien considera que la *Tabula* no es una fuente confiable para la reconstrucción del poema de Estesícoro, pues considera que la escena representada deriva tanto de Estesícoro, como de la *Eneida* y de otras fuentes contemporáneas (literarias y artísticas), por lo que no habría una correlación exacta entre el poema de Estesícoro y la representación artística<sup>251</sup>. Davies y Finglass<sup>252</sup> encuentran varias razones para suponer que la tabla ilustra con precisión los eventos de la composición de Estesícoro: a) el simple hecho de que se encuentren grabados el título y el nombre; b) la alusión al comienzo del poema de Estesícoro (θ]εῶς ἰ[ό]τατι δαεῖς κεμν[ᾶς Ἀθάνας | μέτ[ρα] τε καὶ σοφίαν του[ fr. 100.11-12 Davies-Finglass; *PMGF* S89.7-8) en el epigrama grabado por el autor de la *Tabula*, en el margen inferior del panel central (τέχνην τὴν Θεοδ]δώρηον μάθε τάξιν Ὀμήρου | ὄφρα δαεῖς πάσης μέτρον ἔχης

<sup>248</sup> Petrain, 2014, pp. 19-20, en el más reciente trabajo dedicado a las *Tabulae Iliacae* da como datación el inicio del s. I d. C., a partir de la comparación de su estilo con el de un grupo de estatuas del Foro de Augusto (5 d. C.). El estudioso también señala que la hipótesis de Torrelli (1997, pp. 121-2) que propone como datación la primera mitad del siglo I a. C., período durante el cual la *Tabula* pudo haber sido utilizada por la familias aristocráticas para educar a sus hijos sobre los orígenes troyanos de Roma, está insuficientemente apoyada (cfr. Gasparri, 2009, p. 254, n. 14) y es contradicha por la evidencia disponible. Davies y Finglass, *Stesichorus*, p. 428, siguiendo la opinión de Sadurska, 1964, p. 37, sugieren que la iconografía presente en la *Tabula* sugiere que fue efectuada en el último cuarto del s. I a. C., probablemente después de la publicación de la *Eneida* (19 a. C.).

<sup>249</sup> Petrain, 2014, pp. 3-8 y 187-204. Otras obras mencionadas como fuentes en la *Tabula* son: la *Ilíada*, la *Etiópida* de Arctino de Mileto y la *Pequeña Ilíada* de Lesques de Pirra.

<sup>250</sup> Horsfall, 1979, pp. 35-43; 2008, pp. 587-91.

<sup>251</sup> Un recuento en torno a este debate se encuentra en Davies y Finglass, *Stesichorus*, pp. 432-8 y Petrain, 2014, pp. 97-102.

<sup>252</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 430.

κορίαις); c) la precisión de las representaciones de los otros poemas que la tabla ilustra; d) la elección de ilustrar el poema lírico de Estesícoro y no su correspondiente épico *Toma de Troya*<sup>253</sup> (la opción esperable, ya que los otros poemas representados son épicos y no líricos<sup>254</sup>), precisamente porque el lírico ofrecía los primeros testimonios de la asociación entre Eneas e Italia. Petrain<sup>255</sup>, por su parte, considera probable que Estesícoro mencionara a Eneas y su fortuna en algún punto de su *Toma de Troya*, pero que es poco probable que la *Tabula* pueda ofrecer detalles sobre el tratamiento del tema por parte de Estesícoro.

En nuestra opinión, la representación ofrece pautas para la reconstrucción en líneas generales del tema y la estructura narrativa del poema, puesto que una transposición hiperestética de este tipo naturalmente conlleva la supresión de detalles y la reestructuración narrativa. De acuerdo con lo dicho, el poema de Estesícoro contaría los hechos de la siguiente manera<sup>256</sup>: 1) la salida de los guerreros del caballo de madera; 2) la captura (y violación?) de Casandra por parte de Ayante en el templo de Atenea; 3) la contemplación horrorizada de Príamo (y Hécuba abrazada a él?) de la toma de la ciudad desde el palacio y su posterior asesinato a manos de Neoptolemo; 4) el encuentro entre Menelao y Helena en el templo de Afrodita; 5) la entrega de Eneas de objetos sagrados a su padre Anquises; 6) la huída de Eneas, guiado por Hermes y acompañado de su hijo Ascanio y Anquises; 7) la descripción de las vejaciones sufridas por las mujeres troyanas mas importantes (Andrómaca (y su hijo Astianacte?), Hécuba, Políxena) alrededor de la tumba de Héctor y su posterior asesinato en torno a la tumba de Aquiles por parte de Taltibio, Heleno, Odiseo y Calcante, quien presidiría el sacrificio; 9) el desembarco de Eneas y su familia en Hesperia.

La reconstrucción métrica, de base dáctilo-epitrita, propuesta por Davies y Finglass<sup>257</sup>, a partir de los fragmentos papiáceos y sus signos críticos es la siguiente:

Estrofa/Antístrofa

I      – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ –      D<sup>3</sup>

<sup>253</sup> Propuesta ya avanzada por Mancuso, 1912, pp. 185-6.

<sup>254</sup> Cfr. *supra*, nota 249.

<sup>255</sup> Petrain, 2014, pp. 102.

<sup>256</sup> Hemos partido de la detallada descripción ofrecida por Petrain, 2014, pp. 201-4 y Davies & Finglass, 2014, pp. 430-2.

<sup>257</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 408-9. Otras propuestas pueden consultarse en Haslam, 1974, p. 24, y Schade, 2003, p. 130.

2	x-uuuu-	x D
3	x-≡-uuu-x-uu-x	x D x e x
4	-uuuu-x-uuuu-	D x D
5	x-uuuu-	x D
6	x-uuuu-x-uu-	x D x e
7	-uuuu-x-uuuu-	D x D
8	x-uuu-	x e-

Epodo

1	(x)-uuuu-x-uuuu-x	(x) D x D x
2	x-uuuu-x-uuuu-	x D x D
3	x-uuuu-x	x D x
4	-uuuu-x-uuuu-x	D x D x
5	-≡-uuu-x	D x
6	-uuuu-x-uu-x	D x e x
7	-uuuu-	D
8	x-uu-x-uu-x-uu-x	x e x e x e x
9	x-uuuu-≡-	x D <sup>2</sup>
10	x-uuuu-	x D-

En cuanto a las anotaciones, los nombres abreviados de Aristónico y Teón ofrecen un aproximado *terminus ante quem*<sup>258</sup>. Se trata de dos gramáticos alejandrinos de edad augústea. Ptolomeo es citado en P.Oxy. LVII 3876, otro papiro que transmite fragmentos de poemas de Estesícoro (fr. 187-269 Davies-Finglass; *PMGF* 222(a)).

Esta copia puede asociarse claramente al contexto erudito, ya que el rollo fue utilizado por varios estudiosos desde su fabricación y escritura en el siglo I a. C. Las anotaciones pertenecen a diferentes manos que mostraron especial interés en el estudio del poema de Estesícoro. Asimismo la presencia de los *antisigma* hace evidente la labor filológica sobre el texto, pues es un signo usado para indicar que el orden de las líneas está alterado<sup>259</sup>. También las anotaciones indican que los eruditos tenían acceso a varias ediciones de la obra.

<sup>258</sup> Lobel, 1971, p. 4.

<sup>259</sup> Dubischar, 2015, p. 552.



**ESTESÍCORO, ERIFILA(?) (FRR. 93-95 DAVIES-FINGLASS; PMGF S148-150)**

**P.Oxy. XXXII 2618**

**I a. C. – I d. C.**

**Prov.:** Oxirrinco

**Inv.:** Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms P.Oxy. 2618

**Ed. pr.:** E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, XXXII, London, 1967, pp. 30-3.

**Bibliografía:** LDAB 3968; MP<sup>3</sup> 1485.2; Uebel 1385.

- **Repr.:** *ed. pr.*, pll. II-III; Seider, *PGP II 2*, pl. XI 20; POxy Online.
- **Est.:** D. Page, “Stesichorus: P.Oxy. 2735 fr. 1, 2618 fr. 1, 2916 fr. 1.”, *PCPhS* 195 = NS 15 (1969) 69-74.; D. Page, “Ibycus, Stesichorus, Alcman. P.Oxy. 2735, 2618, 2737”, *PCPhS* 197 (1971) 89-98; P. J. Finglass & A. Kelly, “The State of Stesichorean Studies”, en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 1-17.

***Características gráfico-bibliológicas***

Los tres fragmentos<sup>260</sup> que se conservan de un rollo de papiro provienen de Oxirrinco. El fr. 1, el más grande, contiene las partes inferiores de dos columnas mutiladas a los lados, cuyo margen inferior en su parte más ancha es de 4 cm. El fr. 3 conserva también partes de dos columnas, probablemente de la parte superior del rollo (*vid.* Lámina 13).

El texto fue copiado sobre el *recto*, con colimetría, en *scriptio* continua y haciendo uso de la elisión tácita. No hay presencia de signos diacríticos. Page<sup>261</sup> menciona que el punto de tinta sobre la ι de ποσει, en la línea 3 de la columna i del fr. 1, pudo haber sido una marca de cancelación. Aparte de esta posible marca, hay una *koronis* entre las líneas 6 y 7 de la col. ii del fr. 1.

El tipo de escritura es una mayúscula libraria recta de buen tamaño con ápices ornamentales, que, según el primer editor<sup>262</sup>, puede datarse en el siglo I d. C., opinión contraria a la de Cavallo<sup>263</sup>, que considera que es del s. I a. C. (*vid.* Lámina 13). En el *verso* del fr. 3 se encuentran restos de un documento escrito en una cursiva de finales del II o III siglo d. C.<sup>264</sup>.

<sup>260</sup> El más grande de los fragmentos mide 18,6 cm de ancho x 9,7 cm de alto (fr. 1); el segundo, 2,9 cm x 3,2 cm (fr. 3); y el más pequeño 9,5 cm x 8,2 cm (fr. 2).

<sup>261</sup> Page, 1969, p. 72.

<sup>262</sup> *Ed. pr.*, p. 30.

<sup>263</sup> Cavallo, 2005, p. 127.

<sup>264</sup> *Ed. pr.*, p. 30.

**Texto griego y traducción**

Seguimos para el texto griego la edición de Davies y Finglass, a la que hemos agregado la *koronis* que transmite el fr. 1:

•6 fr. 93-95 Davies-Finglass (*PMGF* S148-50)

Fr. 1

(93 Davies-Finglass; *PMGF* S148)

col. i

· · · · ·  
]· · μελα · · · [ · · · ] ep.

] ὄδε ποτήνεπε κ[ · · · ]

Ἄδρα]τος ἦρω· “Ἄλκμαον, πόσε[·] δαι-  
τυμόν]α]ς τε λιπὼν καὶ ἄριστον αἰοιδὼν

5 ---· ] ἀνέστα;”

ὡς ἔφα· τ]ὸν δ’ ὄδ’ ἀμειβόμενος ποτέει- str.

πεν Ἄρηι] φ[ίλ]ο]ς Ἀμφιαρητεΐδα·

“ὦ μὲν φ]ίλε πῖνέ τε καὶ θαλία]ι

εὐφρα]ιν]ε θυμόν· αὐτὰρ ἐγὼν ἐπὶ πρά-

col. ii

‘10’ ]κ]το]ςθεπ[ · · · ] ep.

]νε]α]μ]ο]ν[

ε]κα · [ · ] · ι]ο]να · ο]ν]ι]μ[

θ’ ὅ]π]ω]ς ἀ]π]ή]ναν ζ]ευ[ ≡ - - - -

ναδ’ ἔ]βα πα]ρά]κοι]τι[ν - - - - -

‘15’ μ]να]στ]εύ]ο]ι]α μ]ά]τ]η[ρ

παῖδ’ Ἀ]να]ξ]άν]δ]ρο]ιο [ - - - - - ὑ]περ- str.

φ]ιά]λο]υ γ]α]μ]έν ἔ]κ]γο[ν]ο]ν - - - -

Fr. 2

(94 Davies-Finglass; *PMGF* S149)

γ]ὰ]ρ κ]ή]ρο]υ[ν]τι

]· ο]να]α [ · ]

]· ο]υ]σε]ο [ · ]

]τα]υ]τα]ν[

5 ]· β [ · ]

Fr. 3  
(95 Davies-Finglass; PMGF S150)

	col. i		col. ii
	] [		
	] [		
	] [		
	- - - - ]εναδ' ἐσθλὰ κακ[		. . . .
5	] [ ]		ταν[
	] [		καρπαλ[ιμ- - - - -
	]δυεμοι	'15'	τεσει [
	]κανδ . v		ερυσα[
	] υ [ ]		. . . .
10	]ενδε		
	]ν ἄμφω		
	] [		

Fr. 1  
(93 Davies-Finglass; PMGF S148)

	col. i		
	...		ep.
	<i>...así dijo una vez...</i>		
	<i>...el héroe [Adrasto]: "Alcmeón, ¿para ir a dónde te levantaste dejando a [los invitados]</i>		
5	<i>y al excelente aedo ... ?"</i>		
	<i>[Así habló:] y, respondiéndole, así le dijo</i>		str.
	<i>el hijo de Anfiarao, [caro a Ares]:</i>		
	<i>"[tú], querido, bebe y [alegra]</i>		
	<i>tu corazón con las celebraciones; yo por una circunstancia(?)...</i>		
		col. ii	
'10'	...		ep.
	...		
	...		
	...		
	<i>...cuando unció(?) el carro...</i>		
'15'	<i>...la madre subió...</i>		
	<i>...para buscar una esposa...</i>		
	<i>...a la hija(?) de Anaxandro...</i>		str.
	<i>...desposar... el descendiente del arrogante...</i>		

Fr. 2

(94 Davies-Finglass; *PMGF* S149)

1 ...*pues tendrán*...

Fr. 3

(95 Davies-Finglass; *PMGF* S150)

	col. i	col. ii
	...	...
	...	...
	...	...
	... <i>cosas nobles</i> ...	...
5	...	...
	...	... <i>rápido(s)</i> ...
	...	...
	...	...
	...	...
10	...	...
	... <i>ambos</i> ...	...
	...	...

### Comentario

Lobel, el primer editor, atribuye este papiro a Estesícoro por sus características dialectales y métricas. En efecto, hay presencia de dorismos tales como *ποτήνεπε* (fr. 1 col. i.2) y *γαμέν* (fr. 1 col. ii.9) y la estructura es de base dáctilo-epitrita, según el análisis de los *kola* de Davies y Finglass<sup>265</sup>:

	Estrofa/Antístrofa		Epodo
1	- ∪ - - - ∪ ∪ ∪ -	u	- ∪
2	∪ ∪ - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - -	v	∪ x x
3	∪ - ] ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	w	∪ x - ∪ ∪ ∪ ∪ ∪
4	- - ] ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -	x	∪ - ∪ - - - - ∪ ∪ -
5	...	y	∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -
		z	- - - ∪ - -

La interpretación de la estructura en períodos, según los estudiosos, es la siguiente:

	Estrofa/Antístrofa	
a	- ∪ - - - ∪ ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - -	<i>e x e x D<sup>t</sup></i>

<sup>265</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 348-50.

b    ] - - ] - - - - - - - - [ - - ] - - -                    x D<sup>2</sup> x e x  
 c    - - - - - - - ...    D ...

Epodo

d       ] - - - - - [ - - - - ] - - - -                    ... D<sup>2</sup> x e x  
 e    - ≡ - - - - - - - - - - - - - -                    D<sup>5</sup> x  
 f    - - - - - ||

Es posible que el texto que transmiten los fragmentos forme parte del poema Ἐριφύλη, ya que la aparición del nombre de Alcmeón, hijo de Anfiarao, parece tener relación con dicho poema<sup>266</sup>. De aquella composición, sólo se sabe que Estesícoro incluye un pasaje en el que Asclepio resucita a Capaneo y a Licurgo, según refieren Filodemo (*Piet. P.Herc.* 1609 V; p. 52 Gomperz [T137(a)]), Sexto Empírico (*M.* 1.260) y dos escoliastas (*Schol. Pi. Pyth.* III 96 (II 75 Drachmann); *Schol. E. Alc.* i, ii 216 Schw.).

El contenido de los fragmentos papiráceos se refiere a un diálogo entre dos caudillos resucitados que participaron en la primera expedición contra Tebas. Si la historia fue llevada más allá del final de la primera expedición contra Tebas, es imposible saberlo, ya que no hay suficiente contexto y no puede determinarse la longitud de las composiciones de Estesícoro<sup>267</sup>. Adrados<sup>268</sup> considera que el texto del fr. 1 refiere la expedición de los Epígonos, los hijos de los Siete caudillos que murieron en la primera batalla contra Tebas. En su opinión, se habla de un banquete en el que Adrasto se prepara para ir a una segunda expedición en contra de la mencionada ciudad. El fr. 2 contendría, a su juicio, la búsqueda de Erifila de una novia para su hijo Alcmeón en Lacedemonia, como una maniobra para que la expedición se llevara a término, inducida a ello por el velo de Harmonía que le regaló Tersandro.

En opinión de Davies y Finglass<sup>269</sup>, Alcmeón se dispone a vengarse de Erifila, su madre, por la muerte de su padre Anfiarao, quien fue persuadido por ella a participar en la guerra contra Tebas. Esta interpretación dejaría en el misterio el nombre de la madre que está buscando una esposa en nombre de algún hombre, presumiblemente su

<sup>266</sup> *Ed. pr.*, p. 30.

<sup>267</sup> *Ed. pr.*, p. 30. Cfr. Finglass & Kelly, 2015, p. 6.

<sup>268</sup> Adrados, 1986, p. 200.

<sup>269</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 346-8.

hijo (cuyo padre sería Anaxandro). El poema de Estesícoro es una *καινοτομία* tan original que los escasos fragmentos que se conservan no se ajustan a ninguna versión del mito.

Existe una aparente incongruencia entre los contenidos de la primera y la segunda columna, por lo que es posible que las columnas pertenezcan a poemas diferentes. Para Lobel, la presencia de la *koronis* podría apoyar esta hipótesis, al marcar una división entre dos poemas diferentes<sup>270</sup>. No así para Page<sup>271</sup>, quien considera que si existiera tal división entre dos poemas de Estesícoro, se esperaría la aparición del título de la segunda composición<sup>272</sup>.

El papiro es una copia cuidadosa por las características de su escritura. La presencia de la *koronis* y del muy posible signo de cancelación mencionado más arriba, hablan de un proceso de organización y revisión del texto, que posiblemente relaciona el papiro con el contexto erudito.

---

<sup>270</sup> *Ed. pr.*, p. 30.

<sup>271</sup> Page, 1971, p. 94.

<sup>272</sup> Davies y Finglass, *Stesichorus*, p. 348, concuerdan con esta opinión.

**ESTESÍCORO, GERIONEIDA (FRR. 10-20, 23-83 DAVIES-FINGLASS;  
PMGF S8-84)**

**P.Oxy. XXXII 2617**

**Prov.:** Oxirrincó

**I a. C. – I d. C.**

**Inv.:** Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms P.Oxy. 2617

**Ed. pr.:** E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, XXXII, London, 1967, pp. 1-29.

**Bibliografía:** LDAB 3969; MP<sup>3</sup> 1485.1; Uebel 1386.

- **Repr.:** *ed. pr.*, pll. I-II; POxy Online.
- **Est.:** B. Snell, "Oxyrhynchus Papyri. 32. Ed. Lobel", *Gnomon* 40 (1968) 116-23; D. L. Page, "Stesichorus: the Geryoneis", *JHS* 93 (1973) 138-154; S. Castellaneta, "Note alla *Gerioneide* di Stesicoro", *ZPE* (2005) 21-43; W. S. Barrett, *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, M. L. West (ed.), Oxford, 2007, pp. 1-37; McNamee, K. *Annotations*, n° 1485.1; P. J. Finglass & A. Kelly, "The State of Stesichorean Studies", en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 1-17.

***Características gráfico-bibliológicas***

Los setenta y ocho fragmentos papiráceos a continuación presentados pertenecen a un rollo de papiro que conserva los restos de varias columnas cuyo orden es difícil de establecer. El fragmento más grande, fr. 4, mide 15,3 x 8,7 cm. Se conservan los márgenes superiores de 2,5 cm. e inferiores de 2,5 cm. aprox. El número de líneas por columna sería de al menos 29 líneas, según puede observarse tras la unión de los fr. 13, 14 y 15<sup>273</sup>, cuya altura alcanza 18,4 cm. Davies y Finglass<sup>274</sup> postulan que las columnas contarían con 30 líneas, dada la regularidad de la mano del escriba, el análisis métrico y el cálculo esticométrico (*vid. infra*). A partir de estos datos, podría suponerse que la altura del rollo rondaba los 22 cm.

El texto está copiado sobre el *recto*, en *scriptio continua*, con colometría y *iota* adscrita. La elisión es tácita en la mayoría de los casos; está marcada con apóstrofo a final de *kolon* en fr. 4 col. i.16 (τρῶφαι·); en otros dos casos esta usada para diferenciar formas que podrían causar una incorrecta lectura (fr. 43(b).6: ]βαλοικ'α· [; 65.1 ]εκ'ετ· [). El copista ha añadido la mayoría de los signos diacríticos para marcar el espíritu áspero, los acentos agudo, grave y circunflejo y la cantidad de las sílabas. Una marca esticométrica se conserva en el fr. 11 (N) que señala la línea 1300 del texto

<sup>273</sup> Los fr. 14 y 15 fueron unidos por Lobel (*ed. pr.*, p. 14), pero su unión al fr. 13 se debe a Barret (*ap. Page, SLG*).

<sup>274</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 243.

escrito sobre el rollo (*vid.* Lámina 14). Como signo de puntuación se encuentran puntos altos. Hay presencia de *antisigma* (frr. 13(a).14; 19 col. ii.7; 46 col. ii.6), *paragraphoi* y *paragraphoi* bifurcados que introducen glosas (fr. 4 col. ii.2) y escolios (fr. 7 col.3-5) en cursiva de por lo menos dos manos (*vid.* Lámina 14 y Lámina 15)<sup>275</sup>. Davies y Finglass consideran que hay restos de dos *koronides* en los frr. 13(a).12 y 29.1; no obstante, la primera es en realidad una abreviatura:  $\overset{\wedge}{\rho}$ , posiblemente  $\delta\iota\omicron(\rho\theta\omega\tau\acute{\epsilon}\omicron\nu?)$   $\cdot\nu\cdot$ , como bien señala McNamee<sup>276</sup>; de la segunda apenas serían observables dos minúsculos trazos que podrían ser restos de una anotación (*vid.* Lámina 16). También están presentes varias correcciones (frr. 7 col. ii.10:  $\overline{\text{N}}$ ; 13(a).12:  $\cdot\nu\cdot$ ; 42(a).3:  $\epsilon\epsilon\epsilon$ ; fr. 69.4:  $\chi\epsilon\epsilon$ ). En la línea 6 de la col. ii del fr. 46 se observa un trazo largo debajo de las primeras letras ( $\kappa\acute{\alpha}\lambda\iota\mu\omicron$ ), que parece estar marcando el final de una tríada(?), pues los restos de una *paragraphos* ahorquillada parecen marcar el inicio de una nueva (*vid.* Lámina 16).

La escritura es una mayúscula libraria estilizada con ápices ornamentales que data del siglo I d. C., según Lobel<sup>277</sup>, pero que Cavallo asigna al siglo I a. C. Las anotaciones son, al parecer, del s. I d. C.

### **Texto griego y traducción**

Presentamos a continuación el texto griego de la edición de Davies y Finglass omitiendo los fragmentos minúsculos del papiro que transmiten apenas unas cuantas letras<sup>278</sup>. Hemos añadido las anotaciones editadas por McNamee<sup>279</sup> respetando su disposición en el papiro. Para la traducción sólo se han elegido los fragmentos de los que se puede extraer algún sentido:

---

<sup>275</sup> *Ed. pr.*, p. 2.

<sup>276</sup> McNamee, *Annotations*, p. 371. En la *ed. pr.* la abreviatura está representada por un *asteriskos*.

<sup>277</sup> Davies y Finglass, *Stesichorus*, p. 243, siguen la datación propuesta por Lobel.

<sup>278</sup> Frr. 43(b), 64, 65, 45, 67, 57, 68, 78, 34, 74, 69, 35, 37, 38, 33, 44, 51-52, 77, 16, 53, 59, 36, 72, 28, 71, 55, 58, 75, 30, 62, 40, 56, 39, 76, 60-61 (frr. 39, 44, 46-67, 69-75, 77, 79-83 Davies-Finglass; *PMGF* S51(b), S71-72, S53, S74, S64, S75, S84, S43, S80, S76, S44, S56, S47, S42, S52, S58-59, S83, S33, S60, S66, S45, S78, S38, S77, S62, S65, S81, S40, S69, S49, S63, S48, S82, S67-68).

<sup>279</sup> McNamee, *Annotations*, pp. 371-2.



•7 frr. 10-20, 23-83 Davies-Finglass (PMGF S8-84)

Fr. 6 (col. x)

(10 Davies-Finglass; PMGF S8)

≍ ] κ[ύ]μαθ' ἀλὸς β[αθ][έ]αϛ ἀφίκον- str./ant. 2-8  
 το θ]εῶν περικαλλέ[α ν]ᾶσον  
 τ]όθι Ἑσπερίδες π[αγχρ]ύσεια δώ-  
 μα]τ' ἔχοντι·  
 5 ≍ - ≍ ]αϛϛ [ ≍ - ≍ ]και  
 ≍ - κ]αλύκω[ν  
 .....]λατ[

Fr. 10

(11 Davies-Finglass; PMGF S29)

]...[  
 ]υγ [   
 ] νομῆα [   
 ]..[

Frr. 42(a) + 20 + 42(b) (coll. vi-vii)

(12 Davies-Finglass; PMGF S9(a) + S32 + S9(b))

τη[ ≍ - ≍ - ≍ - ≍ ep. 3-8  
 ᾶ πο[ υ - ≍ - υ υ - ]ταν  
 [ - υ υ - ≍ - ≍ - ≍ - ≍  
 περ[ υ - -  
 5 παν[ ≍ - ≍ - ≍ - ≍  
 ] . ϛ . [   
*desunt versus xiii*  
 20 θε [ υ - - ant. 5-str. 3  
 ἀλλ[ - ≍ - ≍ - ≍ -  
 γμ[ ≍ - υ υ -  
 χρυ[ϛ - υ υ - ≍ - ≍ -  
 ελα[ - ≍ - ≍ - υ υ -  
 25 ταμ[(υ) - ≍ - ≍ - ≍ - ep.  
 ϛιν[(υ) - ≍ - υ υ - -  
 αφα[(υ) - ≍ - ≍ - ≍  
 ὡς δ[ ≍ - ≍ - ≍ - ≍  
 νογ[ υ - -  
 30 ποτ[

- ≍ - κε]φαλάν· [ ≍ - ≍  
 - ≍ - υ ]δόκα·  
 ≍ - ≍ ] ωρ ποκα[ - - str.  
 ≍ - υ ] ἀνήρ· ουτ[ - υ υ -  
 35 υ υ - ] γ ἥτορ[ υ υ - -

Fr. 25

(13 Davies-Finglass; *PMGF* S10)

[ ≍ - ≍ - ≍ - υ υ - ἀλ-] str./ant. 4-8  
 γινόμεντος·  
 ἀλλ' ὃ φίλε ματ[έρα Καλλιρόαν  
 καὶ ἀρηίφιλο[γ  
 5 Χρ[υσά]ορα σ [ - ≍ - ≍ -

Fr. 21

(14 Davies-Finglass; *PMGF* S18)

≍ - υ υ - ] [ str. 7-ant. 9  
 ≍ - ≍ - ] ν βα [(υ) - ≍ -  
 ≍ - ≍ - ] κρατος [ - υ υ -  
 ≍ - ≍ - ] ατι μαν[ - ant.  
 5 ≍ - υ υ - ] ωντε [ υ υ -  
 ≍ - ≍ - ] επεραντ[ -  
 ≍ - υ υ - ] καὶ παντ[ υ υ -  
 υ υ - - ]  
 ≍ - ≍ - υ ] ακουσο[ υ -  
 ≍ - υ υ - ]· [ υ -  
 10 ≍ - ≍ - ἀ] δικοειν[  
 ≍ - ≍ - Κρο] γίδα βα[ ριλεῦ

Fr. 13(a) + 14 + 15 + 13(b) (col. xi-xiii)

(15 Davies-Finglass; *PMGF* S11 + S31)

χερσὶν δ[ υ υ - ≍ - ≍ τὸν str. 6-ant. 8  
 δ' ἀπαμ[ειβόμενος  
 ποτέφα [ υ υ - Χρυσάορος ἀ-  
 θανάτιο [ υ - ≍ - υ υ - .  
 5 “μή μοι θά[νατον ≍ - ≍ -  
 τα δεδίκ[ε(ο) - υ υ - -  
 μηδεμελ[ - ≍ - ≍ - υ υ

αἰ μὲν γὰρ ἄθάνατος  
 μαι καὶ ἀγήραος  
 10 ἐν Ὀλύμπῳ,  
 κρέσσον(-) ἔ-  
 διο(ρθωτέον?)· λέγχεα δ[  
 καὶ τ[ str.  
 κεραῖζομεν - ἀ-  
 15 μετέρω[ν  
 αἰ δ' ὦ φίλῃε γῆ-  
 ρας [ικ]έχθαι,  
 ζώειν τ' ἐφ' ἀμερῖοις  
 20 θεθῆτων μακάρων,  
 νῦν μοι πολὺ κάλλιον -  
 ὄ τι μόρσιμον  
 καὶ ὀνειδέ[  
 καὶ παντὶ γένοι -  
 25 οπίω Χρυσάορο[υ]ῖόν.  
 μὴ τοῦτο φίλον μακάρεσσιν θεοῖσιν  
 ἐγένετο  
 . . . ] . [ ] . κε[ . ] . [ ] περὶ βουκὶν ἐμαῖς  
 [ ]  
 ] κλεος [(-)  
*desunt versus xxxvii*  
 77 ] μεθαν[  
 ] [  
 ] θάνατον βίωσι-  
 80 ] [  
 ] . [

Fr. 19 (col. vi)  
 (16 Davies-Finglass; PMGF S12)

πεφ[ str. 7-ep. 6  
 ο . αμ[ . ] πε]φυλαγμε[  
 εἰ οὐ(ως) ἦν ἐπι[  
 πεν ἰδοῖς] ἄ τε νικόμ[ενον  
 “νικά[ ] κράτος [ ant.  
 5 ετυγε[ρ  
 γματε . ] λευκ[  
 ] πείθεο τέκνον[  
 κα γ[

		κατα[- ≍ - ≍ - ≍	αί-	
10	ἰγεργρ()	γιοχο [ ∪ ∪ -		
		μεγα[ - ≍ - ≍ - ∪ ∪ -		
		θησε[ι̇ ∪ ∪ - ≍ - ∪ ∪ -		
		οὐκε[ ∪ ∪ - ≍ - ≍ -		ep.
		θανατ[ - ≍ - ≍ - -		
15		ἀλλ' ὕπ[ ∪ - ≍ - ≍ - ≍		
		αντ[ ≍ - ≍ - ≍ - ≍		
		ααπ [ ∪ - ≍ - ≍ - ≍ -		
		χερι̇ δ[ - -		

Fr. 11

(17 Davies-Finglass; *PMGF* S13)

		]μ. [	ant. 9-str. 4
		≍ - ∪] ἐγὼν [μελέ]α καὶ ἀλα-	ep.
		τοτόκος κ]αὶ ἄλ[αε]τα παθοῖα	
		- ≍ Γ]αρυόνα γωνάζομα[ι,	
5		αἶ ποκ' ἐμ]όν τιν μαζ[όν] ἐ[πέεχ ≍	
		- ≍ - ∪ ∪]ωμον γ[ - ∪ ∪ -	
		∪ ∪ - - ]	
		- ≍ - ∪]φίλοι γανυθ[ε ≍	
		- ≍ - ]ροσύναιε	
10		≍ - ≍ - - ]δεα πέπλ[ον	str.
		] [ . . . ] κλυ . . . . [	
		≍ - ≍ - ∪ ∪]ρευγων·	
		≍ - ≍ - ≍ - - ]γονελ[ -	

Fr. 3 (col. viii)

(18 Davies-Finglass; *PMGF* S14)

		- ≍ - ≍ μ]ιμνε παραὶ Δία	ep. 7-str. 6
		παμ[βασιλῆα ∪ -	
		∪ ∪ - γλαυκ]ῶπιε Ἄθানা	str.
		≍ - ≍ - ]ε ποτὶ ὄν κρατερό-	
5		φρονα πάτρω' ἰ]πποκέλευθον·	
		“ ≍ - ≍ - - ]ε μεμναμένος α[	
		∪ ∪ - - ]	
		≍ - ≍ Γαρυ]όναν θ[αν]άτου	

Frr.1 + 4 + 5 (col. xi-xii)  
(19 Davies-Finglass; *PMGF* S15 + S21)

col. i		
	]γ[	str. 2-ep. 4
	≍ – ≍ ]ναντ[ υ υ – –	
	≍ – υ υ ]ανδοῖω [ υ υ –	
	υ υ – – ]	
5	≍ – ≍ – ]τα νόωι διέλεξ [	
	≍ – ≍ – ]ν·	
	≍ – ≍ – ]πολὺ κέρδιον εἶν	
	≍ – ≍ ]οντα λάθραι πολεμε[ῖν	
	≍ – ≍ – υ ]κραταιῶι·	ant.
10	υ υ – εὐρ]ὰξ κατεφράζετ[ό] οἱ	
	≍ – ≍ πι]κρὸν ὄλεθρογ·	
	≍ – ≍ – ἔ]χεγ ἀπίδα πρός[ –	
	θ' υ υ – ]	
	≍ – ≍ – ]ετο· τοῦ δ' ἀπὸ κρα-	
	<small>επ. cas. [... ]τηνταρ [ ] ηγ [ ] δ οὔ(τωσ) (?)</small>	
15	τὸς (υ) – ≍ – ]	
	≍ – ≍ ἰπ]πόκομος τρυφάλει'·	
	≍ – ≍ – υ ] ἐπὶ ζαπέδωι·	
	– ]ν μεγ[ υ υ – ] ρρονες ὠκυπετα[	ep.
	≍ – ≍ – υ ] ν ἐχοίαι	
	– ≍ – ]επ[ ἄξαν ἐπ[ι] χθόνα·	
	– ≍ – ]απε η κεφαλὰ χαρ[ υ	
	– ≍ – υ υ ]ῶσῶα [ ]ε... [	

col. ii

*desunt versus viiii*

	≍ – ≍ – ≍ ]ωγ ετυγε[ρ]οῦ	str. 6
	θανάτοι]ο τέ[λος	<small>]... ετυγεροῖο το [ ] · [ ] – ετυγεροῦ θανάτ[ου]</small>
	κ]εφ[αλ]ᾶι περί [ – υ ] ἔχων, πεφορυ-	
	γ]μένος αἵματ[ι – ≍ – ]ι τε χολᾶι,	
35	ὀλεσάνορος αἰολοδε[ίρ]ου	ant.
	ὀδύναειν Ὕδρα· εἰγᾶι δ' ὄ γ' ἐπι-	
	κλοπάδαν [ἐ]νέρεισε μετώπωι·	
	διὰ δ' ἔσχιεσ κάρκα [καὶ] ὀ[στ]έα δαί-	
	μονοσ αἶσαι·	
40	διὰ δ' ἀντικρὸσ χέθεν οἰ[σ]τὸσ ἐπ' ἀ-	
	κροτάταν κορυφάν,	

ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέωι  
 θώρακά τε καὶ βροτόεντ[α μέλεα  
 ἀπέκλινε δ' ἄρ' ἀνχένα Γαρ[υόνας  
 45 ἐπικάρσιον, ὡς ὄκα μ[ά]κω[ν  
 ἄτε καταϊχύνοις' ἀπαλὸν [δέμας  
 αἴψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα γ[υ] - - ≈

Fr. 31  
(20 Davies-Finglass; *PMGF* S16)

] δε μα[  
 ὁ δὲ δεύτερ[ο-  
 ρόπαλον κ[

Fr. 46  
(23 Davies-Finglass; *PMGF* S20)

col. i  
 ≈ - υ υ - ] [ ant. 7-ep. 7  
 ≈ - ≈ - ≈ - υ ] αδικω  
 ≈ - ≈ - ≈ - υ ] μενο[  
 ≈ - ≈ - ≈ - ≈ - ] [ ep.  
 5 ≈ - ≈ - υ υ - - ] · [  
 - ≈ - ≈ - ≈ - ≈ ] · [ ] [

col. ii  
 ὀδα [ - ≈ - ≈ - ≈ - ep. 1  
 ειν οκ[ - ≈ - ≈ - -  
 δῶκε[(-) - ≈ - ≈ - ≈  
 ἐνθεγ[(-) - ≈ - ≈ - ≈  
 35 οἶνον [ υ - ≈ - ≈ - ≈ πευ-  
 ' καλίμο[ιςιν  
 ... [ ] [

Fr. 17  
(24 Davies-Finglass; *PMGF* S22)

≈ - ≈ ] κὼ φατὰ θ [ - - str. 3-ant.1  
 ≈ - ≈ - ] κάματος καὶ ἀμ[ -  
 υ υ - - ]  
 ≈ - ≈ ] φύλοπις ἀργαλέα [  
 5 ≈ - υ υ - ] [ ]  
 ≈ - ≈ - υ ] μάχαι τ' ἀνδρο[-  
 κτασίαι τ(ε) υ - υ δι]απρυσίοι· [ -  
 ≈ - ≈ - υ ] ος ἵππων [ ant.

Fr. 7 (col. iv-v)  
(25 Davies-Finglass; PMGF S27)

	col. i		col. ii	
ant. 8-str. 4	≡ - ≡ - ≡ - ≡ ]λα[		[ - - - - ≡ - ≡ - - - -	ep. 3
	≡ - ≡ - ≡ - - ]φυγην·		[ - ≡ - ≡ - - - - - - -	
		ει (scil. φυγεῖν)	ἀλλ[ ≡ - ≡ - ≡ - ≡ -	
ep.	≡ - ≡ - ≡ - ≡ ]μεν	νϙ·ο·(·)[εγρ(·) ἔξω ἀμ(·)[ ]	πε· [ - - -	
	≡ - ≡ - ≡ - - ]ν		τοι· [ ≡ - ≡ - ≡ - ≡	35
	- ≡ - ≡ - ≡ - ]τινα·		Ν ι· [	str.
	- ≡ - ≡ - ≡ - (·) ]αν		· [	
	≡ - ≡ - ≡ - ≡ ]θαι		[	
	- - - - ]		[	
	- - - - - - - - - ]		⊠ [	40
ιο	- - - - - - - ]			

Fr. 26  
(26 Davies-Finglass; PMGF S36)

	≡ - ≡ - ≡ - ≡ ]φν [	str. 6-ant. 3
	≡ - ≡ - ] [	
	≡ - ≡ - ≡ - ≡ ]χων [	
	≡ - ≡ - ≡ - - ]ονου· [	
5	≡ - ≡ - - - - ] [	ant.
	≡ - ≡ - ≡ - ≡ - ]· [	
	≡ - ≡ - ≡ - ]α· [	

Fr. 2  
(27 Davies-Finglass; PMGF S26)

	]..... [	str./ant. 2-6
	≡ - ≡ - μ]έγ' ἀρίτοι [	
	≡ - ≡ ἔ]νθεν ἐρ(ε)ικόμενοι [	
	- - - ] [	
5	≡ - ≡ - ≡ ]· [ ] ισσετοκυ [	

Fr. 23 (col. ii)  
(28 Davies-Finglass; PMGF S35)

]· [ str. 4-8

υ υ - - ]  
 ≍ - ≍ - υ ]ατακ... [ υ -  
 ≍ - ≍ - ]ν  
 5      ≍ - υ υ - ] ποιήσατο [ -

Fr. 27 (col. vii)  
(29 Davies-Finglass; *PMGF* S37)

Fr. 32 (col. ix)  
(30 Davies-Finglass; *PMGF* S41)

[ - ≍ - υ υ -	ep. 8-str. 2	] . [	str. 8-ant. 1
πετε [ - ≍ - υ υ - -		χομ [ υ ≍ - ≍ - υ υ -	
μανια [ ≍ - ≍ - ≍ -	str.	ἄλλος [ υ υ - υ υ - -	ant.

Fr. 73  
(31 Davies-Finglass; *PMGF* S79)

]αι φυλ. [      str./ant. 2-8 vel ep 3-str. 1  
 ]ν ιάίνη[  
 ] . τουτ. [   
 ]      [   
 5      ]δομε[  
 ] [   
 ] . και. [

Fr. 29  
(32 Davies-Finglass; *PMGF* S39)

] . αιδοουδ[      str./ant. 4-7 vel ep. 5-8  
 υ υ - ]οι  
 ] [ ]ρεηλύθον ε. [   
 (-) ≍ εὐρ]υχορ[ ] [ ] [ ] [

Fr. 41 + 66  
(33 Davies-Finglass; *PMGF* S50 + S73)

Fr. 18  
(34 Davies-Finglass; *PMGF* S24)

] . εγανα[	]ν κονίαις[
]επαντα[	] . μεναδ[
]εν ἵππο[	φ]ύλοπιγ α[
ἐκ]γάμφθη[	]ολωλότε[
5      ] [ ]ηφ[	] . ν[ . . ] [ ] [ ] [
] . λε[	



Fr. 70  
(35 Davies-Finglass;  
*PMGF S25*)

ὦς ἦνε[πε  
ἀπαμε[ιβ-  
]..[

Fr. 47  
(36 Davies-Finglass;  
*PMGF S54*)

] ἔργα χερῶ[ν  
]  
]τριπόδων[

Fr. 8  
(37 Davies-Finglass;  
*PMGF S28*)

]..[  
]λάσσει[  
(ἀ)με]ίλιχον[  
]..[  
]..[

5

Fr. 43(b)  
(39 Davies-Finglass;  
*PMGF S51(b)*)

]..[  
]..εκα[  
]δομε[  
]..επαλλα[  
5 ]αδαιδ[  
]βαλοικ'α[  
]..[

Fr. 48  
(40 Davies-Finglass;  
*PMGF S55*)

]..ελτ[  
Ἄ]φαικτος ε[  
]  
]..[

Fr. 49  
(41 Davies-Finglass;  
*PMGF S56*)

]δοθ[  
τ]ερπικερα[υν-  
]..[

Fr. 24  
(42 Davies-Finglass;  
*PMGF S23*)

κᾶ  
ἀ]θανάτοις καταμα[  
]..αμώνιον ε[

Fr. 63  
(43 Davies-Finglass;  
*PMGF S70*)

ε[  
κατ[  
αμφ[  
Γ]αρυ[όν-  
].[

5

Fr. 12  
(45 Davies-Finglass;  
*PMGF S30*)

]..[α[  
]μοι φθιμενο[  
κα]λύψει[ ] ἐν ἄμ(φοτέρους) οὐδέ( ) [

Fr. 54  
(68 Davies-Finglass;  
*PMGF S61*)

]..[  
]νη[  
ουκε( ) [

Fr. 22  
(76 Davies-Finglass;  
*PMGF S34*)

] [ ]  
]αμ( ) ἔξω [

Fr. 50  
(78 Davies-Finglass;  
*PMGF S57*)

]κατ[  
]πρόκ[  
]..[

]..[

<p>Fr. 6 (col. x) (10 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S8)</p> <p>...las olas del profundo mar llegaron a la muy hermosa isla donde las Hespérides tienen su casa de oro puro...</p> <p>5 ... ...de los cálices... ...</p>	<p>Fr. 10 (11 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S29)</p> <p>3 pastor<sup>280</sup></p>
<p>Frr. 42(a) + 20 + 42(b) (coll. vi-vii) (12 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S9(a) + S32 + S9(b))</p> <p>3I ...la cabeza... 34 ...un varón... 35 ...el corazón...</p>	<p>Fr. 25 (13 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S10)</p> <p>... del doloroso; mas, querido, a tu madre Calíroe y a Crisaor, 5 caro a Ares...</p>
<p>P.Oxy. 2617 fr. 21 (14 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S18)</p> <p>... 2 ...la fuerza... 7 ...y todo... 10 ...vencen... 11 ...rey, hijo de Cronos...</p>	
<p>Frr. 13(a) + 14 + 15 + 13(b) (col. xi-xiii) (15 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S11 + S31)</p>	<p>...con sus manos... y, respondiéndole... ...del inmortal [Crisaor] ... ...dijo: 5 “no me intentes amedrentar con la muerte ni... pues si... inmortal... y sin vejez...</p> <p style="text-align: right;">ep.</p>

<sup>280</sup> Presumiblemente Euritión o Menoetes (Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 265).

10	<i>en el Olimpo, mejor ...</i>	
	<i>v. debe ser corregida</i> <i>oprobios ...</i>	
	<i>...y ...</i>	str.
	<i>...saqueamos ...</i>	
15	<i>...de nuestras ...</i>	
	<i>pero si, querido, [está decretado?] que llegue a la vejez, y viva entre los que viven un día lejos de los felices dioses,</i>	
20	<i>ahora me resulta mucho más noble lo que me ha sido destinado y una injuria ...</i>	ant.
	<i>y para todo mi linaje ... de aquí en adelante .... el hijo de Crisaor.</i>	
25	<i>Que no llegue a ser esto deseado por los felices dioses ... cerca de mis reses ...</i>	
	<i>... ...gloria ...</i>	
77	<i>... ... ...la muerte y la vida(?) ... ... ...</i>	ant.

Fr. 19 (col. vi)  
(16 Davies-Finglass; PMGF S12)

	<i>... ...con precaución ...</i>	
	<i>εἰ (scil. νεικόμενον) así estaba</i>	
	<i>ella, al verlo llegar, ...</i>	
	<i>...la victoria ... la fuerza ...</i>	ant.
5	<i>... ... ...hazme caso, hijo mío, ... ... ...</i>	
10	<i>(así) está escrito</i> <i>...el portador de la égida<sup>281</sup> ...</i>	
	<i>... ...a Teseo(?) ...</i>	

<sup>281</sup> Epíteto de Zeus, cf. *Il.* II 375.

...ya no... ep.  
 ...la muerte...  
 15 ...sin embargo...  
 ...  
 ...  
 ...con tu mano...

Fr. 11  
 (17 Davies-Finglass; PMGF S13)

...yo, miserable, madre desgraciada ep.  
 que ha padecido desgracias...  
 ...Gerión, te suplico abrazada a tus rodillas,  
 5 si alguna vez te gaurdé en mi regazo...  
 ...  
 ...  
 ...queridas...  
 ...

10 ... str.  
 ...  
 ...  
 ...

Fr. 3 (col. viii)  
 (18 Davies-Finglass; PMGF S14)

...se quedó junto a Zeus,  
 el monarca absoluto;  
 ... Atenea de ojos galucos str.  
 ... a su intrépido  
 5 tío paterno, conductor de caballos:  
 "...si recuerdas...  
 ...  
 ...a Gerión de la muerte..."

Frr.1 + 4 + 5 (col. xi-xii)  
 (19 Davies-Finglass; PMGF S15 + S21)

col. i str.  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...

- 5 ...en su mente mente decidió(?)...  
...  
...era más ventajoso...  
...luchar furtivamente...  
  
...poderoso... ant.
- 10 ...planeó para él...  
...una amarga muerte...  
...tenía el escudo delante de...  
...  
...y de su cabeza...  
  
...: así (está escrito en el ejemplar)
- 15 ...  
... el yelmo adornado con pelo de caballo...  
...sobre la tierra...  
...que vuela rápido...  
...ella, teniendo...  
...sobre la tierra...  
...la cabeza...  
...  
  
col. ii
- ...de la odiada  
muerte... ...odiada...  
...odiada muerte...
- 35 ...alrededor de su cabeza... teniendo,  
manchado de sangre... y de bilis,  
de Hydra destructora de hombres, ant.  
de brillante cuello; y en silencio  
se introdujo astutamente en el entrecejo;  
y desgarró en pedazos la carne y los huesos  
de la divinidad por causa del destino;
- 40 y penetró totalmente la flecha  
en lo más alto de la cabeza,  
y entonces tiñó con sangre púrpura  
su coraza y los humanos miembros;  
y entonces inclinó el cuello Gerión ep.
- 45 hacia adelante, como cuando la adormidera  
al mismo tiempo que postra su suave cuerpo  
rápidamente deja caer sus hojas...

Fr. 31 (20 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S16)		Fr. 46 (23 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S20)
...		col. i
...y él en segundo lugar...	3	...injusto(?)...
...mazo...		
		col. ii
	32	...dio...
	35	...el vino...
		...en mis prudentes [ <i>pensamientos?</i> ]
Fr. 17 (24 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S22)		Fr. 7 (col. iv-v) (25 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S27)
...	2	...la huida...
...		... escrito... afuera...? ambas (copias?)
...fatigable y...		
...		
5		...funesto estruendo de guerra ...
		...batallas y [muertes] de guerreros...
		...y... que atraviesan
		...de los caballos...
Fr. 2 (col. vii) (27 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S26)		Fr. 18 (34 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S24)
I	I	...cenizas...
3	3	...estruendo de guerra...
Fr. 70 (35 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S25)		Fr. 47 (36 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S54)
...así dijo...		...los trabajos de las manos...
...respondiendo...		...
...		...de los trípodes...
Fr. 8 (37 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S28)		Fr. 48 (40 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S55)
3	2	...Hefesto...
Fr. 49 (41 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S56)		Fr. 24 (42 Davies-Finglass; <i>PMGF</i> S23)
2		κῶ.
		...que se deleita con el trueno...

...a los inmortales...

...

Fr. 63  
(43 Davies-Finglass; PMGF S70)

Fr. 12  
(45 Davies-Finglass; PMGF S30)

4 ...Gerión...

3 ...matando...

κα]λύψει: en ambas (copias?)...? ni...

Fr. 22  
(76 Davies-Finglass; PMGF S34)

2 ...ambas (copias?); (revisar?) el exterior del rollo (?)

### Comentario

El primer editor señala que el metro está en concordancia con otras composiciones de Estesícoro. Snell<sup>282</sup> establece que el poema está articulado en tríadas de veintiséis *kola*, nueve para las estrofas, nueve para las antístrofas y ocho para los epodos. Para el primer editor es de base anapéstica; dactílica, según el análisis de Barrett<sup>283</sup>; o dáctilo-anapéstica, según Gentili y Catenacci<sup>284</sup>, análisis con el que concuerdan Davies y Finglass<sup>285</sup>, quienes proponen la siguiente figura métrico-rítmica:

	Estrofa/Antístrofa		Epodo
1	≡ - ≡ - ∪ ∪ - -    <sup>H</sup>	10	≡ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -
2	≡ - ∪ ∪ - ≡ - ∪ ∪ -	11	∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -
3	∪ ∪ - ≡ - ∪ ∪ - -	12	- ∪ ∪ - ≡ - ≡ - ∪ ∪
4	≡ - ∪ ∪ - ≡ - ∪ ∪ -	13	- ≡ - ≡ - ∪ ∪ - ∪ ∪
5	∪ ∪ - -	14	- ∪ ∪ - ≡ - ≡ - ≡ - -
6	≡ - ≡ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	15	∪ ∪ - -
7	≡ - ∪ ∪ -	16	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪
8	≡ - ∪ ∪ - ≡ - ≡ - -	17	- ∪ ∪ - ∪ ∪ -
9	≡ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -		

Dicha estructura cuando es dispuesta según los períodos da como resultado el siguiente esquema:

	Estrofa/Antístrofa	
a	≡ - ≡ - ∪ ∪ - -    <sup>H</sup>	3an -

<sup>282</sup> Snell, 1968, p. 117.

<sup>283</sup> Más concretamente 'rising dactyls' (Barret, 2007, pp. 2-3).

<sup>284</sup> Gentili & Catenacci, 2007, p. 254-5.

<sup>285</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 249-50.

b	≈ - - - - ≈ - - - - - ≈ - - - -	7an -
c	≈ - - - - ≈ - - - - -	5an -
d	≈ - ≈ - - - - - ≈ - - - -   ≈ - - - - ≈ - ≈ - ≈ - - - - -	14an -

Epodo

e	≈ - - - - - - - - - - - - - - -	7an -
f	- - - - ≈ - ≈ - - -   - ≈ - ≈ - - - - - - - - ≈ - ≈ - ≈ - - - - -	14da
g	- - - - - - - - - - - - - - -	6da -

No es posible determinar la extensión de la composición, puesto que no se conserva ningún poema completo de este autor. Si bien en el fr. 7 hay una marca esticométrica que señala la línea 1300, se trata de la numeración de las líneas del rollo y no es posible determinar si había más composiciones en él<sup>286</sup>. El texto transmitido por el papiro corresponde a la mayor parte de los que se conserva de la *Gerioneida*, poema en el que se narra uno de los doce trabajos de Heracles; su título podría ser Γαρυών, que en acusativo aparece en el fragmento 11, ya que se encuentra en consonancia con el mito que se relata en el poema: la captura del rebaño de vacas de Gerión, un monstruoso gigante, que vivía en la isla de Eritía, ubicada en frente del río Tarteso, según Estesícoro<sup>287</sup>. Según la interpretación de los fragmentos propuesta por Gentili y Catenacci<sup>288</sup>, la historia se articulaba en los siguientes episodios: 1) viaje de Heracles en la copa del Sol de Tartesos a Eritía; 2) asamblea de los dioses; 3) llegada a Eritía; 4) suplica de Calírroe a su hijo Gerión para que renuncie a combatir contra Heracles<sup>289</sup>; 5) discurso de Gerión a Menetes (el pastor de las vacas de Hades); y 6) el combate y la muerte del monstruo.

Davies y Finglass<sup>290</sup>, por su parte, presentan la siguiente línea narrativa: 1) Heracles llega a Tartesos, recibe la copa del Sol de parte de Nereo (fr. 7 Davies-Finglass; *PMGF* S16(a)) y cruza hacia Eritía (fr. 8 Davies-Finglass; *PMGF* S17); 2) descripción del lugar de nacimiento de Euritión, biografía y muerte de Euritión (?) (fr. 9-10 Davies-Finglass; *PMGF* 184, S8); 3) Heracles se lleva el ganado de Gerión; 4) Menetes le cuenta lo sucedido a Gerión (fr. 12-15 Davies-Finglass; *PMGF* S9(a), S32,

<sup>286</sup> *Ed. pr.*, p. 1.

<sup>287</sup> El Guadalquivir, cfr. fr. 9 Davies-Finglass (*PMGF* 184) [♦4r], citado por Estrabón (III 2.11; I 228 Kramer [Tr06]).

<sup>288</sup> Gentili & Catenacci, 2007, p. 254.

<sup>289</sup> Castellaneta, 2005, pp. 21ss.

<sup>290</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 244-8.



S9(b), S10, S18, S11, S31); 5) Calíroo inicia su suplica a Gerión para que desista de combatir (frr. 16-17 Davies-Finglass; *PMGF* S12-S13); 6) asamblea de los dioses (fr. 18 Davies-Finglass; *PMGF* S14); 7) muerte de Gerión (fr. 19 Davies-Finglass; *PMGF* S15, S21); 8) Heracles retorna a Tartesos, devuelve la copa del Sol, conduce el ganado a Tirinto y conoce a Folo (frr. 21-22 Davies-Finglass; *PMGF* S85, S19, S20)<sup>291</sup>.

La publicación en 1967 de este importante fragmento arrojó más luz sobre la obra de Estesícoro, según Page<sup>292</sup>, que todos los demás fragmentos juntos conocidos hasta aquella fecha. El dato de mayor interés que, en opinión de Gentili y Catenacci<sup>293</sup>, ofrecen los fragmentos es el de la transformación del monstruo tricéfalo en un personaje ‘trágico’, modelado a partir de los héroes del *epos* homérico. Otras características obseables son los largos discursos que aportan lentitud a la narración, pero a la vez dramatismo, como el discurso de Calíroo, en el que, al igual que la súplica de Yocasta transmitida por P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4], se lamenta de su infausto destino.

Las anotaciones revelan la colación de la copia con al menos otra edición de Estesícoro (fr. 19, ll. 2, 10; frr.1 + 4 + 5, l. 15; fr. 7, l. 3; fr. 12, l. 4; fr. 22, l. 2), la cual tenía variantes de interés, como, por ejemplo, *νείόμενον* = *νικόμενον* en el fr. 12. También se encuentran anotaciones que explican (frr.1 + 4 + 5, col. ii, l. 2) y corrigen el texto (frr. 13(a) + 14 + 15 + 13(b), l. 12). Asimismo se encuentran *paragraphoi*, que marcan la división triádica del poema en estrofas, antistrofas y epodos, y *antisigma* para indicar que el orden de las líneas está alterado (frr. 13(a) + 14 + 15 + 13(b), l. 14; fr. 19 l. 7; fr. 46, col. ii, l. 36)<sup>294</sup>. Estos elementos son un indicativo del interés por la correcta transmisión de la obra de Estesícoro y asocian sin lugar a duda el papiro al contexto erudito.

---

<sup>291</sup> Castellaneta, 2005, ha propuesto un orden diferente para la secuencia S9-S15: S12, S13, S9, S10, S11, S14, S15, partiendo de la propuesta de Page, 1973, pp. 145-147, para la colocación de S13.

<sup>292</sup> Page, 1973, p. 138. Cfr. Finglass & Kelly, 2015, p. 6.

<sup>293</sup> Gentili & Catenacci, 2007, p. 254.

<sup>294</sup> Cfr. Dubischar, 2015, p. 552.



## ÍBICO



## ÍBICO, ODA A POLÍCRATES (FRR. PMGF S151-65)

**P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f)**

**Prov.:** Oxirrincos

**2ª mitad del s. II a. C.**

(Cavallo & Maehler, *Hell. Book.* 45; I a. C. *ed. pr.*; II a. C. *GMAW*)

**Inv.:** Oxford, Sackler Library, Papyrology  
Rooms P.Oxy. 1790, 2081 (f)

**Ed. pr.:** A. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, XV, London, 1922, pp. 73-84.

**Bibliografía:** LDAB 2434; MP<sup>3</sup> 1237; Horak, *ViP* 43.

- **Repr.:** *BICS* 16 (1969) pl. V-VI; *GMAW*, pl. 20; *Scrittura*, pl. 26; Cavallo & Maehler, *Hell. Book.* 45.
- **Est.:** W. Cönert, "Review of The Oxyrhynchus Papyri. Vol. 15, ed. B. P. Granfell and A. S. Hunt, London, 1922", *Literarische Zentralblatt* 73 (1922) 424-7; F. Sisti, "L'ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico", *QUCC* 4 (1967) 59-79; J. P. Barron, "Ibycus: to Polycrates", *BICS* 16 (1969) 119-49; D. Page, "Stesichorus: P. Oxy. 2735 fr. 1, 2618 fr. 1, 2619 fr. 1", *PCPhS* 195 (1969) 69-73; D. Page, "Ibycus, Stesichorus, Alcman. P.Oxy. 2735, 2618, 2737", *ibid.*, 197 (1971) 89-98; A. Gostoli, "Osservazioni metriche sull'encomio a Policrate di Ibico" *QUCC* 2 (1979) 93-9; Barron, "Ibycus: Gorgias and other Poems", *BICS* 31 (1984) 13-24; Turner, *GMAW*, n° 20; E. Cingano, "Tra epos e storia: la genealogia di Cianippo e dei Biantidi in Ibico (Suppl.Lyr.Gr. 151 Page), e nelle fonti mitografiche greche", *ZPE* 79 (1989) 27-38; Cavallini, "Note a Ibico (II)", *Eikasmos* VI (1995) 15-20. G. Ucciardello, "Sulla tradizione del testo di Ibico", en *Lirica e teatro in Grecia. Il testo e la sua ricezione. Atti del II Incontro di Studi, Perugia 23-24 gennaio 2003*, S. Grandolini (ed.), Napoli, 2003, pp. 21-88; McNamee, *Annotations*, n° 1237; Cavallo, *Scrittura*, pp. 47-48, 65, 78; Cavallo & Maehler, *Hell. Book.*, n° 45; C. L. Wilkinson, *Ibycus*.

### **Características gráfico-bibliológicas**

Los fragmentos pertenecen a un rollo de papiro proveniente de Oxirrincos. Dieciséis fragmentos fueron inventariados bajo el número 1790, a los que se añadieron cuatro más, puesto que fueron reconocidos posteriormente por sus características paleográficas e inventariados bajo el número 2081f (*vid.* Lámina 18). Los fragmentos más grandes conservan restos de por lo menos tres columnas, de las cuales la primera consta de veinte líneas; las demás piezas, más pequeñas, proceden de una o más columnas precedentes<sup>295</sup>. El margen superior es de 3 cm.; y el inferior, de 5 cm.; la altura es de 20 cm y el ancho de lo reconstruido en total es de 20 cm. aproximadamente.

El texto está copiado sobre el *recto*, en *scriptio continua* y con elisión tácita en la mayoría de los casos, aunque marcada en fr. 1 col.iii.4: τ'επό[ ]ccav, constituyéndose en el primer testimonio del apóstrofo. La *iota* está adscrita. Según el primer editor, la escritura del texto principal es una mayúscula libraria ornamentada

<sup>295</sup> *Ed. pr.*, p. 73.

con poco espacio entre las letras, de estilo particularmente artificioso, en opinión de Cavallo<sup>296</sup>, que data de mediados o de la última mitad del siglo II a. C. (vid. Lámina 17). Para Turner, el documento data del s. II a. C.<sup>297</sup>. La anotación es, al parecer, del siglo I d. C.<sup>298</sup>.

Hay presencia de puntos medios y altos, *tremata*, signos para marcar la cantidad vocálica, espíritus y acentos. Los signos diacríticos no están marcados sistemáticamente, por lo que parecen haber sido añadidos ulteriormente, quizás por el autor de la anotación en cursiva que se encuentra en la parte inferior de la tercera columna (vid. Lámina 17)<sup>299</sup>. El texto está escrito con colometría y hay una *koronis* al final del poema<sup>300</sup>. Algunos de los signos fueron introducidos por una segunda mano<sup>301</sup>; otros, por la mano original<sup>302</sup>. Tampoco se encuentran el título y el nombre del autor en la parte final del libro, como se esperaría. En el intercolumnio de las primera y segunda columnas, a la altura de la línea 8 de la columna ii, se encuentra un punto que, a nuestro juicio, podría ser una marca esticométrica<sup>303</sup>.

Hay minúsculos restos de un texto documental, que son el resultado del contacto entre el rollo y otra hoja de papiro, cuya tinta aún estaba fresca. Gracias a fotografías con rayos infrarrojos<sup>304</sup>, es posible distinguir que se trataba de un texto escrito en mayúsculas, según pude percibirse en los márgenes superior e inferior y en el espacio en blanco entre el fin del poema y la anotación marginal. No es posible determinar si esta impresión del texto documental fue producto de la caída accidental de otra hoja o del enrollamiento de los papiros cara a cara, en circunstancias en las que intercambiaron sus tintas. El texto documental, según se puede determinar a partir del margen inferior, parece haber sido escrito en la misma fecha que el texto principal, por una segunda mano<sup>305</sup>.

---

<sup>296</sup> Cavallo, *Scrittura*, p. 47; 78, cfr. Cavallo & Maehler, *Hell. Book.*, p. 78.

<sup>297</sup> Turner, *GMAW*, p. 48.

<sup>298</sup> *Ed. pr.*, p. 73. Datación seguida por Cavallo, *Scrittura*, p. 47; 65, y Cavallo & Maehler, *Hell. Book.*, p. 78.

<sup>299</sup> *Ed. pr.*, p. 73.

<sup>300</sup> Un pequeño trazo oblicuo se encuentra después de la última palabra escrita: κλεοϛ´.

<sup>301</sup> Turner, *GMAW*, p. 48.

<sup>302</sup> Barron, 1969, p. 119.

<sup>303</sup> Cfr. P.Mil.Vogl. 309 (de Posidipo).

<sup>304</sup> Fotografías hechas por Hitchcock, de las cuales se encuentran reproducciones en Barron, 1969, pll. V, VI.

<sup>305</sup> Barron, 1969, p. 119-20.

El papiro fue reforzado por medio de tiras de papiro escritas, puestas boca abajo, en los márgenes superior e inferior. Aparentemente, después de que el escoliasta terminara su labor, la totalidad de la superficie fue tratada con aceite de cedro (*cedirum*), que cumplía la función de insecticida y conservante<sup>306</sup>.

### **Texto griego y traducción**

Reproducimos a continuación la edición de Davies con algunas pocas modificaciones tomadas de la edición de Wilkinson del fr. S151<sup>307</sup>. También hemos añadido la anotación marginal editada por McNamee, la *koronis* y la posible marca esticométrica<sup>308</sup>:

•8 fr. *PMGF* S151-165

S151

P.Oxy. 1790 fr. 1

col. i	...]αι Δαρδανίδα Πριάμοιο μέ- γ' ἄς]τυ περικλεῖς ὄλβιον ἠνάρογ Ἄργ]οθεν ὀρνυμένοι Ζη]γὸς μεγάλοιο βουλαῖς	ant.
5	ξα]γθᾶς Ἐλένας περι εἶδει δῆ]ριν πολύμνον ἔχ[ο]ντες πό]λεμον κατὰ [δ]ακρ[υό]εντα, Πέρ]γαμον δ' ἀνέ[β]α ταλαπείριο[ν ἄ]τα χρυ]σοέθειραν δ[ι]ᾶ Κύπριδα·	ep.
10	]γ <sup>309</sup> δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]γ ..] ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον ὑμ]νῆν Κακκάνδραν Πρι]άμοιό τε παῖδας ἄλλου[ς Τρο]ίας θ' ὑψιπύλοιο ἀλώσι[μο]γ	str.
15	ἄμ]αρ ἀνώνυμον, οὐδεπ[ ἦρ]ῶων ἀρετὰν ὑπ]εράφανον οὔς τε κοίλα[ι νᾶε]ς πολυγόμοι ἐλεύα[ν	ant.
20	Τροί]αι κακόν, ἦρωα ἐςθ[λού]ς· τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων	ep.

<sup>306</sup> Barron, 1969, p. 121.

<sup>307</sup> Líneas 10, 23, 36 y 37; Wilkinson, *Ibycus*, pp. 50-52.

<sup>308</sup> McNamee, *Annotations*, p. 287.

<sup>309</sup> νῦ]γ suppl. Davies.

col. ii	ἄρχε Πλειθ[ενί]δας βασιλ[εῦ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν Ἄτρεός ἐς[θλοῦ π]άϊε ἔκ [ . ]νοσ <sup>310</sup> . καὶ τὰ μὲ[ν ἀν] Μοίαι εἰσοφί[σ]μέναι str. εὖ Ἑλικωνίδ[εσ] ἐμβαίειν ἠλόγω[ι]
25	θνατ[ὸ]ς δ' οὐ κ[ε]ῖν ἀνήρ διερὸς τὰ ἕκαστα εἴποι, ναῶν ὄ[σσοσ ἀρι]θμὸς ἀπ' Αὐλίδος ant. • Αἰγαῖον διὰ [πό]ντον ἀπ' Ἄργεος ἠλύθο[ν ἐς Τροία]ν
30	ἵπποτρόφο[ν, ἐν δ]ὲ φώτες χ[α]λκάσπ[ιδεσ, υῖ]εσ Ἀχα[ι]ῶν· ep. τῶν μὲν πρ[οφ]ερέτατος α[ι]χμᾶι .....] πόδ[ασ ὠ]κὺς Ἀχιλλεὺς καὶ μέ[γασ Τ]ελαμ[ών]ιος ἄλκι[μοσ Αἴ]α
35	.....].....[.....]λο[ . ] υρος· .....]ςτοσ <sup>311</sup> ἀπ' Ἄργεος str. .....]ς <sup>312</sup> ἐς Ἴλιον .....] ρου φησί τὸν[Ἄδρα]το .....]πάππο]ν τοῦ Κυανίππου· οὕτω λέγε(ι) τὸν π[οιη]τὴν [σχα- .....]α]τοῦ τὴν γένεσιν ταύτην ἀναπεπλ[ακέν]αι ὥσ .....]σι Αἰγιαλέα τοῦ Ἀδρα[σ]τοῦ γενόμε[νον ὅσ ἐπ]εστρά- .....]τευσε] τοῖς ἐλα [ . ].....α
40	.....]α χρυσότροφο[σ ant. col. iii Ἵλλιος ἐγήνατο, τῶι δ' [ἄ]ρα Τρωΐλον ὧσει χρυσὸν ὀρει- χάλκωι τρις ἀπεφθο[ν] ἦδη Τρῶεσ Δ[α]ναοί τ' ἐρό[ε]σσαν ep. 45 μορφὰν μάλ' εἴσκογ ὅμοιον. τοῖσ μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν καὶ σύ, Πολύκρατεσ, κλέος ἀφθιτον ἐξεῖσ ὡσ κατ' αἰοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέοσ· <sup>καί τις</sup>

S152  
P.Oxy. 1790 fr. 4

S153  
P.Oxy. 1790 fr. 5

col. i  
.....]  
.....]  
.....]

col. ii  
.....]σο[  
.....]α[  
.....]ε[

.....]  
.....]δασε[  
.....]ἐνθ[  
.....]ι]χνια[  
.....]αἰθόια[

<sup>310</sup> ἔκγ[ο]νοσ suppl. Barron.  
<sup>311</sup> κάλλι]ςτοσ suppl. Barron.  
<sup>312</sup> Κυάνι]πποσ suppl. Barron.



	]	νυccov[		αιτελυ[
5	]	αcπιδα[	5	πα[
	]	τοιδαυ..[		φραδ[
	]οιc·	τυπτ[		ναιο[
	]	εγ[		εξάπ[
				]ατα[
			10	] [

S154  
P.Oxy. 1790 fr. 7

S155  
P.Oxy. 1790 fr. 6

		]γ		]ει[
		βαρυ]κτύ-		]
πωι		κι]νητήρι γα[ί]αc [		[ ]
		]λ θ... [ ]γ		]δ[
5		]		]κέ[
		βαθὸν αἰθέρα ]τάμνω[ν		]νη[
		]		]νοcα[
		]		]φά[
		]		

Omitimos los minúsculos fragmentos de S156 a S165 (P.Oxy. 1790 fr. 8-9, 11, 13-16; P.Oxy. 2081(f) fr. 2, 1, 4) debido a que transmiten apenas algunas letras.

S151  
P.Oxy. 1790 fr. 1

col. i	... <i>la grande, famosa y próspera ciudad del dardánida Príamo destruyeron saliendo de Argos, por los designios del gran Zeus,</i>	ant.
5	<i>enfrentándose en un combate muy celebrado, a causa de la figura de la rubia Helena, en una guerra que causó muchas lágrimas, y subió hasta la infausta Pérgamo la desgracia, por voluntad de Cipris de áurea cabellera;</i>	ep.
10	<i>pero ... no está en mi corazón celebrar ni a Paris que traicionó a su anfitrión, ni a Casandra de estilizados tobillos, ni a los demás hijos de Príamo, ni el innombrable día de la conquista</i>	str.
		ant.

- 15 *de Troya de altas puertas, ni tampoco*  
*al arrogante valor de los héroes,*  
*a los que las cóncavas naves*  
*de muchos clavos llevaron,* ep.  
*desdicha para Troya, héroes valerosos;*
- 20 *los mandaba el poderoso Agamenón,*  
 col. ii *rey Plisténida, caudillo de guerreros,*  
*[vástago] del valeroso Atreo.*  
*Y esto bien podrían incluirlo* str.  
*las sabias Musas del Helicón en sus cantos*
- 25 *pero un hombre mortal, aun en la plenitud de sus facultades,*  
*no podría contar todo esto:*  
*de las naves<sup>313</sup>, cuan grande fue el número* ant.  
*que zarpando de Áulide, a través del mar Egeo,*  
*desde Argos llegaron hasta Troya*
- 30 *criadora de caballos, y en ellas guerreros*  
*de escudo de bronce, hijos de los aqueos;* ep.  
*de ellos el que más sobresalía con la lanza*  
*... Aquiles de pies ligeros*  
*y el gran y el hijo de Telamón, el valiente Áyax,*
- 35 ...  
*... desde Argos* str.  
*... [Cianipo?] a Ilión [fue]* ...[Ímaco en su libro Sobre ... dice que el [abuelo] de  
 Cianipo era [Adrasto]. Así dice que el p[oe]ta...  
 ... había trenzado esta genealogía de él, en la idea que  
 ... Egialeo era hijo de Adrasto [quien hizo  
 la guerra] a los...
- 40 *...el que] Hilis de cinturón de oro* ant.  
 col. iii *dio a luz, y a quien,*  
*con Troilo, igual que el oro*  
*con auricalco tres veces pulido,*  
*los troyanos y los dánaos comparaban,* ep.  
 45 *por su encantadora figura.*  
*Junto con ellos también tú, Polícrates,*  
*siempre tendrás gloria inmortal por tu belleza*  
*así como también por mi canto y la gloria mía.*

S154

P.Oxy. 1790 fr. 7

...  
*...al de grave resonar*  
*...al que agita la tierra...*

<sup>313</sup> Esta mención de las Musas tiene paralelismos con el proemio al catálogo de las naves: la sabiduría de las musas y la limitada capacidad del poeta para enumerar la enorme cantidad de guerreros que participaron en la guerra de Troya (*Il. II* 484-93).

...  
5 ...  
...por el profundo éter] abriendo camino

### Comentario

Para Hunt<sup>314</sup>, la evidencia interna apuntó con mucha seguridad a Íbico<sup>315</sup>. En la penúltima línea el autor se dirige a Polícrates, el conocido tirano de Samos, quien fue un gran patrocinador de las artes, y a cuya corte se dirigieron Anacreonte e Íbico (cfr. *Test.* 1 Campbell), según el testimonio de la *Suda* (s. v. I 80). Ucciardello señala que el fondo dialectal de los poemas de Íbico es substancialmente dórico, aunque se trate de un dorio superficial, que no está particularmente caracterizado y contiene jonismos aislados sobre todo en la parte del tema —más conservadora y menos sujeta a modificaciones por parte de los hablantes—, y que parecen haber estado recogidos en las ediciones alejandrinas de Íbico<sup>316</sup>. En la descripción del dialecto que ya había dado Barron, se señalaba que el dorio no es más que algo aparente, ya que el lenguaje es fundamentalmente épico, con un revestimiento dorio que consiste principalmente en la preservación de  $\bar{\alpha}$  en lugar de  $\eta$  y en la imposición de acentos dorios, junto con un par de eolismos superfluos<sup>317</sup>. Por estas razones, Hunt descartó la autoría de Anacreonte<sup>318</sup>.

Un argumento más a favor de la autoría de Íbico es el metro utilizado, cuyas secuencias dactílicas se encuentran en otros poemas de este autor —y también en Estesícoro<sup>319</sup>—. La estructura métrica, según Gostoli<sup>320</sup>, es la siguiente:

Estrofa/antístrofa:

- ∞ - ∞ - ∞ - ∞ ∞	alcmánio
- ∞ - ∞ ∞ - ∞ - ∞ -	alcmánio
- ∞ - ∞ -	hemíepes
∞ - ∞ ∞ - ∞ - -	enoplio

Epodo:

- - ∞ ∞ - ∞ ∞ - -	enoplio
-------------------	---------

<sup>314</sup> *Ed. pr.*, pp. 73-4.

<sup>315</sup> Opinión seguida por MacLachlan, 1997, pp. 191ss.; y Hutchinson, 2001, pp. 228-35.

<sup>316</sup> Ucciardello, 2003, p. 49.

<sup>317</sup> Barron, 1969, p. 124.

<sup>318</sup> *Ed. pr.*, p. 74.

<sup>319</sup> La presencia de características métricas similares entre estos dos autores se debe a que ambos pertenecen a la tradición doria, tal como señala Wilkinson, *Ibycus*, p. 37.

<sup>320</sup> Gostoli, 1979, p. 94-5. Cfr. Wilkinson, *Ibycus*, p. 37.

- - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -	enoplio
∞ - ∞ - ∪ ∪ - x	enoplio
- ∪ x ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -	hemiasclepiadeo I ~ hemiasclepiadeo II
- ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ x	coriambo hemiasclepiadeo II

Se trata de una tríada de trece líneas, que consiste de estrofa y antistrofa, cada una de cuatro líneas, y un epodo de cinco. El ritmo del poema es el de la parte final de un hexámetro, es decir, principalmente dactílico<sup>321</sup>. Este tipo de esta composición es familiar en Estesícoro desde su *Palinodia*, según Barron<sup>322</sup>, pero la estructura métrica, en opinión de Gostoli<sup>323</sup>, manifiesta características originales por la presencia de metros no usuales en las composiciones citaródicas, tales como el hemiasclepiadeo y el alcmanio con final crético.

Aunque las obras de Estesícoro e Íbico son similares en sus características estructurales, el tema erótico del poema coincide con los testimonios antiguos sobre los poemas de Íbico<sup>324</sup>, que, si bien no debía ser el único tema, sí debía de ser predominante<sup>325</sup>. Por su parte, Wilkinson<sup>326</sup> encuentra en el texto conservado elementos estilísticos que respaldan la atribución a Íbico: la acumulación de epítetos y descriptores, que se encuentran, por ejemplo, referidos a Agamenón en fr. *PMGF* S151 20-22, son similares a los que se encuentran en los fr. *PMGF* 286 y 287 y los epítetos homéricos tienen paralelos en el fr. *PMGF* 303a, referidos a Casandra; asimismo la técnica de exponer eventos míticos de una manera breve e incitante se encuentra también en el fr. *PMGF* S176. En cuanto a la extensión, dado que la parte conservada del poema es el final de la composición, no es posible determinar su extensión.

La anotación es un escolio que refiere una disputa sobre la genealogía de Cianipo, uno de los héroes que participó en la guerra de Troya, pero que no es mencionado en los poemas homéricos. Según [Apolodoro] (I 9.13), era hijo de Adrasto y hermano de Egialeo, y fue el único de los Epígonos en caer en el segundo ataque contra Tebas. Pausanias (II 18.5), sin embargo, dice que fue hijo de Egialeo y nieto de Adrasto, y que Diomedes y Eurialo, en el papel de guardianes, condujeron a los argivos

<sup>321</sup> Wilkinson, *Ibycus*, p. 37.

<sup>322</sup> Barron, 1969, p. 127.

<sup>323</sup> Gostoli, 1979, p. 97-8.

<sup>324</sup> Cfr. Cic. Tusc. IV 33.71: maxime vero omnium flagrasse amore Rhegium Ibycum apparet ex scriptis.

<sup>325</sup> Sisti, 1967, p. 59-60. Page, 1969, p. 71; 1971, pp. 89ss.; Barron, 1984, pp. 20ss.; y Cavallini, 1995 también se decantan por la autoría de Íbico.

<sup>326</sup> Wilkinson, *Ibycus*, p. 50.

a Troya<sup>327</sup>. Crönert y Cingano consideran que el autor del escolio es Lisímaco (c. 200 a. C.), debido a que Porfirio le atribuye una obra titulada *Περὶ τῆς Ἐφόρου κλοπῆς* (*FGrH* 382 F 22), título que podría ser reconstruido a partir de lo que se conserva de él en el escolio<sup>328</sup>.

Este papiro es uno de los más antiguos que llevan signos diacríticos, de acuerdo con Barron<sup>329</sup>. La adición de refuerzos, el tratamiento con aceite de cedro y el escolio del s. I d. C., nos hablan de una gran preocupación por su conservación y una lectura asidua del mismo desde la época helenística. Asimismo la calidad de la copia, el escolio, los signos diacríticos y la presencia de la *koronis* lo asocian al contexto erudito.

---

<sup>327</sup> McNamee, *Annotations*, p. 287.

<sup>328</sup> Crönert, 1922, p. 426; Cingano, 1989, pp. 27ss.

<sup>329</sup> Barron, 1969, p. 119.



**SIMÓNIDES**





**SIMÓNIDES, MÁXIMAS SOBRE LOS DISPENDIOS (TEST. 95A POLTERA;  
47F CAMPBELL)**

**P.Hib. I 17**

**Prov.:** Angiópolis (Hibeh)

**III a. C.**

**Inv.:** Oxford, Bodleian Library  
MS. Gr. class. d. 79 (P)

**Ed. pr.:** B. P. Grenfell & A. S. Hunt, *The Hibeh Papyri*, I, London, 1906, pp. 64-66.

**Bibliografía:** LDAB 3920; MP<sup>3</sup> 1459.

- **Repr.:** *Pap. Congr. XXIV (Helsinki 2004)*, 2007, II, pl.14.
- **Est.:** L. Del Corso, "Scritture 'librarie' nei cartonnages di al-Hibah: notazioni paleografiche", en *Proceedings of the 24th International Congress of Papyrology, Helsinki, 1-7 August, 2004*, J. Frösén, T. Purolo & E. Salmenkivi (eds.), Helsinki, 2007, vol. I, pp. 233-47.

**Características gráfico-bibliológicas**

Este fragmento de papiro (27,7 x 15 cm.) proviene del cartonaje de la momia 69 encontrada en la necrópolis de El-Hibeh, la antigua Angiópolis (Ἄγκυρῶν πόλις)<sup>330</sup>. La parte conservada proviene de un rollo, puesto que hay restos de la unión con otro *kollema* en la parte izquierda del papiro (*vid.* Lámina 19)<sup>331</sup>. No hay vestigios de otras columnas de escritura, aun cuando los márgenes izquierdo y derecho son de 3 y 2,5 cm, respectivamente. Los márgenes superior e inferior son de 2 cm. y 2,3 cm. aprox.

La única columna de 28 líneas que se preserva está escrita en prosa en una mayúscula con presencia de muchas ligaduras que se va haciendo más pequeña en las últimas líneas<sup>332</sup>, que, según refiere Del Corso<sup>333</sup>, es una grafía informal que tiende a la cursividad. Fue datada por los primeros editores hacia el 250 a. C. El papiro carece de signos diacríticos y está en *scriptio continua*, aunque haya un par de espacios en blanco en las ll. 17 y 23. Hay casos de elisión tácita en las líneas 3, 10 (τοῦτ εἶναι) y

<sup>330</sup> El yacimiento de papiros encontrados en este lugar está conformado por los restos de noventa *volumina* de contenido literario. Según se puede extraer de los datos arqueológicos y paleográficos, los fragmentos datan del siglo III a. C. o de los inicios del siglo II a. C. (Del Corso, 2007, p. 233). Para Grenfell y Hunt (*ed. pr.*, p. 12) y Turner y Lenger, 1955, p. V, los papiros literarios provendrían de una sola biblioteca, ubicada quizás en Oxirrinco. Dicha opinión no es seguida por Falivene, 1997, pp. 278ss.; 2001, pp. 411-2, quien considera que los rollos pertenecerían a colonos establecidos en un centro situado en la parte meridional del *nomos* Heracleopolita, y quizás en la misma Angiópolis, cuya importancia está probada por el hecho mismo de tener, a diferencia de otros centros de la región, un nombre griego. Para Del Corso, 2007, p. 246, la coexistencia de niveles gráficos y tipologías librarías tan diversas entre sí vuelve poco plausible la hipótesis de la proveniencia de una sola biblioteca.

<sup>331</sup> *Ed. pr.*, p. 64.

<sup>332</sup> Los primeros editores describen la mano como una 'clear cursive', pero las ligaduras no son regulares. Su presencia está sobre todo entre α, ε, γ, κ, τ, ω y la letra que le sucede.

<sup>333</sup> Del Corso, 2007, p. 244.

26; y de *scriptio plena* en las líneas 8, 14, 18 y 23; la *iota* está adscrita y hay presencia de asimilación (l. 8 πληγ γε). Las *paragraphoi* ubicadas en el lado izquierdo marcan las distintas partes del texto. Hay un título centrado y un subtítulo escrito en *ekthesis* en relación con el resto del contenido del documento (vid. Lámina 19). El verso contiene parte de dos columnas de una cuenta que pudo haber sido escrita por la misma mano del *recto*<sup>334</sup>.

### Texto griego y traducción

Hemos partido de la *editio princeps* para la edición del texto griego, pues en aquella faltan los acentos, espíritus y los signos de puntuación:

•9 Máximas (cfr. *Test.* 95a Poltera; 47f Campbell)

ἀνηλωμάτων·  
Cιμωνίδου·  
εὐδοκιμεῖ δ' αὐτοῦ πρὸς ἀλήθε[ι]-  
αν καὶ τὸ πρὸς τὴν Ἰέρωνος γυ-  
5 ναῖκα λεχθέν· ἐρωτηθε[ic]  
γὰρ εἰ πάντα γηράσκει 'ναί'  
ἔφη 'πλήγ γε κέρδους· τάχις[τα]  
δὲ αἰ εὐεργεαίαι.' καὶ πρ[ὸ]c  
τὸν πυνθανόμενον διὰ τί εἶ-  
10 η φειδωλὸς ἔφη διὰ τοῦτ' εἶναι  
φειδωλὸς ὅ[τ]ι μᾶλλον ἄχθοι-  
το τοῖς ἀνηλωμένοις ἢ τοῖς  
περιοῦσιν<sup>335</sup>. τούτων δὲ ἐκά-  
τερον ἦθος μὲν ἔχειν φαῦ-  
15 λον, παρὰ δὲ τὰς ὀργὰς καὶ  
τὰς ἀ[.....] τῶν ἀ[ν-  
θρώπων[.....] λειν. διόπε[ρ  
οὔτε π[.....] οὔτε ἀπλῶς  
εἶπεν ἐξ αὐτῶν ὠφελεῖσθαι  
20 χαλεπὸν [δ' εἶναι] τὸ μὴ χρῆ-  
σθαι τοῖς ἀύ[τοῦ π]ατρικῶις<sup>336</sup> ἀλ-  
λὰ τοῖς ἀλλοτρίοις  
τὸ δὲ ἀνήλωθεν ὀλίγου μὲν  
εἴληπται, προαναλίσκεται δὲ  
25 τὸ διπλάσιον διὸ δεῖ ἔλκειν τὰς ψήφους

<sup>334</sup> *Ed. pr.*, p. 64.

<sup>335</sup> Campbell, 1991, *Test.* 47f, y Poltera, *Simonides*, *Test.* 95a, editan el texto del papiro hasta este punto.

<sup>336</sup> Consideramos posible esta reconstrucción (cfr. *AP XI 75*).

καὶ τὸ παρ' αὐτοῦ δανείζεσθαι  
ὅταν τῆι ἀναγκαῖαι καὶ φυσικῆι  
τροφῆι χρήσεται, ὥπερ τὰ ζῶια  
ἀπλῆι.

*De dispendios:*

*De Simónides:*

- i) *Es famosa también por su verdad la respuesta que dio a la mujer de Hierón; pues preguntado si todo envejece dijo: “sí, menos (el afán de) ganancia; y lo más rápido, las buenas acciones”.*
- ii) *Y, a alguien que le preguntaba por qué era ahorrador, le dijo que era ahorrador por esto: porque se sentía más a disgusto con lo gastado que con lo que quedaba. Mas cada una de estas dos actitudes conlleva vileza y, al margen de los resentimientos y de ... de los hombres... Por ello ni... ni decir sin más que de ello (ellas) se deriva utilidad y que [es] difícil no servirse del [patrimonio propio], sino del ajeno.*
- iii) *Lo gastado es tenido en poco, pero se gasta el doble porque lo gastado es tendio en poco, pero se gasta el doble porque es necesario ‘arrastrar los votos’ y tomar prestado de sí mismo cuando se hace uno de la alimentación necesaria y natural, como los animales, de la simple.*

**Comentario**

El encabezamiento sugiere, en opinión de Grenfell y Hunt<sup>337</sup>, que el texto formaba parte de una antología, aunque para ellos es dudoso que formara parte de un trabajo más amplio, ya que en los márgenes laterales no hay huellas de otras columnas y la última línea no se completa, pero, si bien los márgenes que se conservan son relativamente amplios, tenemos testimonio de rollos con intercolumnios más anchos. Tal es el caso de P.Oxy. II 223 (Bodl.Libr. inv. Gr.cl.a.8(P)) + P.Köln V 210 (inv. 1617v) que tiene intercolumnios que oscilan entre los 2 y 6 cm.<sup>338</sup> y P.Oxy. XXI 2297<sup>339</sup>, cuyos intercolumnios llegan a los 5 cm.

<sup>337</sup> *Ed. pr.*, p. 64.

<sup>338</sup> El ancho de los intercolumnios de ese papiro, según refiere Johnson, 2004, p. 70, son los siguientes: col. i [~2], col. ii ~4,25, col. iii 6, col. iv ~ 6, col. v 6, col. vi. 5,25, col. vii 6, col. viii 5,5 cm.

<sup>339</sup> Los testimonios papiráceos transmiten respectivamente: *Il.* V 1-41; 43-56; 58-74; 76-278; 284-303; 329-351; 353-374; 397-406; 420-421; 425-442; 544-548; 701-705; y *Alc. fr.* 205-48 Liberman.

El papiro transmite tres (o siete) *apophthegmata* atribuidos a Simónides, según refiere el título que se conserva y según como se entiendan las *paragraphoi* que pueden ser indicaciones del lector y no necesariamente divisiones del texto. Para Del Corso<sup>340</sup>, el formato del título indica claramente que el papiro no contenía una obra entera de Simónides, pues, para ello, el título debería ser *Σιμωνίδου περὶ ἀνηλωμάτων*; de modo que el rollo contenía una antología de máximas atribuidas a diversos autores y dividida en secciones temáticas. Sólo así se explica la disposición jerárquica del título y el subtítulo, en la que el tema viene presentado antes del nombre del autor. El estudioso también considera que el título principal de esta parte de la antología debió de ser *περὶ ἀνηλωμάτων*.

Para Del Corso<sup>341</sup>, el testimonio papiráceo parece, más que un papiro escolar<sup>342</sup>, un producto librario con finalidad práctica, realizado por manos no profesionales, que emplearon de manera más o menos rigurosa elementos gráficos diversos, utilizados con una cierta fluidez en el curso de la actividad cotidiana.

Las máximas están divididas por *paragraphoi*. La primera de ellas hace referencia a la esposa de Hierón I, el famoso tirano de Siracusa, lo que está en concordancia con las fuentes antiguas, pues Simónides vivió los últimos años de su vida en la corte de dicho tirano. Plutarco (*An seni* 5; *Mor.* 786b) también cita la respuesta para criticar la avaricia<sup>343</sup>. Aristóteles (*Rh.* II 16 1391a) cita otra de estas ingeniosas respuestas a la esposa de Hierón. En ella, Simónides le responde a la reina que es mejor ser rico que sabio, porque observa a los sabios gastar su tiempo ante las puertas de los ricos. La segunda máxima también es referida por Aristóteles en su *Ética Nicomaquea* (IV 1121a) y alude a la tacañería del poeta y a la incomodidad que representa depender de otros<sup>344</sup>, en opinión de Grenfell y Hunt<sup>345</sup>. La tercera alude a los gastos en la alimentación.

---

<sup>340</sup> Del Corso, 2007, p. 246.

<sup>341</sup> Del Corso, 2007, p. 237.

<sup>342</sup> Del Corso, 2007, p. 237, juzga que el único papiro en escritura informal, concebido seguramente para una circulación en el ámbito escolar, entre aquellos obtenidos de los cartonajes, es P.Hib. I 25 (P.CtYBR inv. 2191 = P.Yale 1.20), que contiene el coro final de E. *Alc.* (1159-1163), *Andr.* (1284-1288), *Ba.* (1388-1392), *Hel.* (1688-92), *Med.* (1415-1419).

<sup>343</sup> Otras fuentes también aluden a esta conducta: Arist. *Rh.* III 2.4 1405b; Call. fr. 222 Pfeiffer [T186]; Chamael. fr. 36 Martano (33 Wehrli) [T41(b)]; Plu. *De sera* 11 (*Mor.* 555f); *De cur.* 10 (*Mor.* 520a); Ael. *VH* 8.2, 9.1.

<sup>344</sup> Cfr. Stob. *Ecl.* X 61.

<sup>345</sup> *Ed. pr.*, p. 65.

Estas máximas concuerdan con el proverbial apego que tenía Simónides al dinero, fama que adquirió tal vez durante su vejez, según el testimonio de Aristófanes (*Pax* 697-9)<sup>346</sup>. Por otra parte, Simónides gozaba de gran reputación como filósofo práctico, tanto así es que Platón (*R.* I 335e) lo ponía al nivel de Bías y Pítaco (cfr. *Test.* 86(a) Poltera; 35 Campbell)<sup>347</sup>. Además de los autores mencionados, otros tantos autores citan en sus obras sus máximas<sup>348</sup>.

Otras antologías halladas en El-Hibeh son P.Hib. I 1, que contiene *gnomai* de Ps.Epicarmo (¿Axiopistus?) (*PCG* I 244); P.Hib. I 2, que comprende *gnomai* en tetrametros trocaicos de Epicarmo (¿?) (*PCG* I 245); P.Hib. I 7, que transmite E., *El.*, 367-379; *CGFP* 141; Men. (o E.?) 808 Pernigotti<sup>349</sup>; Ps.Epich. 95-96 (*CGFP* 88; *PCG* I 246); P.Hib. II 224, que contiene una antología gnómica de la que se conservan el final de trimetros (¿monósticos?) en la primera columna y hexámetros cuyas primeras letras forman un acróstico (fr. *TrGF* II 687; I 71); P.Heid. inv. 434, que transmite *gnomai* de Cares de Lámpasco (Jäkel pp. 26-9 1); y P.Heid.Siegmann 187 (inv. 409 c, r), en el que hay unos trimetros cómicos y trágicos (fr. *CGFP* 304; fr. *TrGF* II adesp. F 688-9<sup>350</sup>).

Dada la datación de los papiros literarios provenientes de cartonaje, Del Corso considera que es difícil pensar que en los primeros años del reinado de Ptolomeo II existieran *ateliers* para la producción de libros de este tipo en el *nomos* Heracleopolita o, incluso, en el Oxirrinquita; también porque sólo el aflujo de colonos, en estas regiones, fue sucesivo<sup>351</sup>. Así pues, si aquellos libros eran leídos efectivamente en la *chora*, debieron de haber sido importados por la primera generación de colonos, deseosos de perpetuar su cultura y entretenimientos en las nuevas tierras que se disponían a habitar, así que el origen de los rollos debe buscarse en la ciudad desde la que partieron los emigrantes<sup>352</sup>.

<sup>346</sup> Cfr. P.Paramone 1 [II10].

<sup>347</sup> Otras referencias en relación con la fama de sabio del poeta se encuentran en Chamael. 38 Martano (35 Wehrli) [T47]; Call. *Aet.* III 64 Pfeiffer (Harder; 163 Massimilla [Tr85]); Timae. *FGrH* 566 F93b [T86]; Plb. XXIX 26.1-2 [T90].

<sup>348</sup> Arist., *Ph.* IV 13 222b; *Metaph.* N 3. 1091a; Theo rhetor, *Prog.* p. 105 Spengel; Plu., *Cons. ad Apoll.* 17 (*Mor.* 111c); Ath. II 40a y Cic., *ND* I 22.60. Cfr. *Test.* 86, 87 Poltera; *PMG* 645-8; 653.

<sup>349</sup> Cfr. *NT Cor.* I 15.33.

<sup>350</sup> *Vid.* Pordomingo, 2013, p. 190ss.; el acróstico XAIPHM[ΩN] o XAIPHM[ΩNOC] sería el más antiguo del que se tiene noticia en la tradición literaria, *ibid.*, pp. 124-5.

<sup>351</sup> Del Corso, 2007, pp. 236ss.

<sup>352</sup> Si es verdad que los mejores libros fueron importados por la primera generación de colonos, y que las generaciones sucesivas se vieron obligadas a recurrir a libros mandados a copiar privadamente o

Además de la presencia de textos relacionados con Simónides en época helenística, este papiro nos muestra un importante papel de la figura del poeta y de las anécdotas relacionadas con su vida<sup>353</sup>, como fuente de temas para la reflexión. Si bien el papiro no muestra indicios de estar relacionado con el contexto escolar, evidentemente tiene el propósito de hacer reflexionar sobre los dispendios, tal como lo indica el título y el contenido de las máximas. Asimismo no se puede descartar que pudiera ser leído en la escuela, pues Teón (*Prog.* p. 105 Spengel) aconseja, en su exposición teórica de la *chria*, no seguir el consejo de Simónides de disfrutar mientras se esté con vida y no preocuparse por nada en absoluto. La existencia de antologías de este tipo en la escuela helenística está testimoniada por P.Vindob. inv. G 29946 (II a. C.), un ejercicio escolar que contiene parte de una colección similar de anécdotas sobre Diógenes<sup>354</sup>. Así pues, este documento puede estar relacionado con la lectura privada o en un contexto en el que la instrucción estaba en alguna medida presente.

---

transcritos por sus mismos lectores, Del Corso se pregunta si esto se debería a un debilitamiento de los intercambios, al menos a nivel cultural, entre la capital (y en general entre los centros urbanos mayores) y los nuevos asentamientos, y si sería consecuencia de una política de culturización fallida, después de un momento propulsor que coincide con el nacimiento de los primeros asentamientos en los nuevos territorios.

<sup>353</sup> Cfr. *infra*, nota 371.

<sup>354</sup> Cfr. P.Bour. 1 (P.Sorbonne inv. 826), un cuaderno con ejercicios del siglo V/VI d. C., transmite sentencias de Diógenes y de Menandro, junto con ejercicios de silabificación y el prólogo de una fábula (Babr. I).

## SIMÓNIDES, MENCIÓN DEL POETA EN EL COMENTARIO

## A UNA COMEDIA(?)

**P.Paramone 1****Prov.:** Desconocida.**II a. C.****Inv.:** Princeton, University Library  
AM 87 - 59 B

**Ed. pr.:** B. H. Kraut, "The Princeton Simonides", en *Editionen und Aufsätze von Mitgliedern des heidelberger Instituts für Papyrologie zwischen 1982 und 2004*, J. M. S. Cowey & B. Kramer (eds.), Munich; Leipzig, 2004.

**Bibliografía:** LDAB 10614; MP<sup>3</sup> 1459.01.

- **Repr.:** *Ed. pr.*, pl. I-II; ZPE 153 (2005) 60.
- **Est.:** Rawles, R., "Simonides and a New Papyrus in Princeton", ZPE 153 (2005) 59-67; CLGP II.4, p. 135.

**Características gráfico-bibliológicas**

El fragmento de un rollo de papiro de apenas 6 x 11 cm., cuya proveniencia es desconocida, fue adquirido por la Universidad de Princeton en 1982, junto con varios papiros documentales de las 'colecciones' de Fackelmann. El papiro formaba parte del cartón de una momia. Conserva dos textos, uno en el *recto* y otro en el *verso*, escritos por dos manos diferentes, datadas hacia finales del siglo II a. C.<sup>355</sup>, lo que está en congruencia con los papiros documentales con los que fue hallado el documento<sup>356</sup>. La escritura en el *verso* es de menor calidad que la del *recto*, pues corre en contra de las fibras del papiro y fue hecha por una mano más rápida (*vid.* Lámina 20)<sup>357</sup>. El tipo de escritura es libraria con algunas ligaduras sobre todo en el *verso*.

No hay otras marcas, a excepción de un círculo de tinta, que, si no es simplemente una gota extraviada de tinta, podría ser un signo que denota el final de un texto<sup>358</sup>. El escriba ha escrito el texto en *scriptio continua* y ha ignorado la elisión en ἔ]πειτα ἢ [c]υγγνήc, pero la observa en la quinta línea sin marcarla<sup>359</sup>. La *iota* está adscrita en el *verso*; en el *recto* no hay ninguna palabra que pueda ilustrar si está presente o no.

---

<sup>355</sup> *Ed. pr.*, p. 1.

<sup>356</sup> Rawles, 2005, p. 59.

<sup>357</sup> *Ed. pr.*, p. 2.

<sup>358</sup> *Ed. pr.*, p. 2.

<sup>359</sup> Rawles, 2005, p. 61.

El *recto* preserva el margen superior de poco más de 1 cm. Debajo de la última línea legible, hay restos de por lo menos tres líneas más de escritura y un substancial espacio en blanco<sup>360</sup>. Ninguno de los márgenes laterales se conserva. A partir de estos datos, consideramos que el texto del *recto* termina en ese punto y le antecedían varias columnas.

### Texto griego y traducción

Para la presentación del texto, hemos reproducido la primera edición del papiro:

<i>recto</i>	
x - υ] οἶδρα νῆ τὸν Ἀπόλλω[- υ -	...por Apolo...
x - εἰ]πείθ' ἢ [c]υγγενῆς [x - υ -	...después la consanguínea...
x - γενό]μενος πλησίον καὶ χ[- υ -	...estando cerca y...
x - υ - x] ἐπὶ τὸ δεῖπνον κυγγ[υ -	...al banquete...
5 x - υ -]τρέφων τέ c' ἕτερο[υ - υ -	...y criándote de diferente manera...
] τω... εἰ... (.)πτοστ[	...
]τ..... (.)τ.....[	...
]c vacat	...
 <i>verso</i>	
ἐ]πὶ Θετταλῶι τ[ινι	...en honor de un tesalio...
δ]ιὰ τὸν Σιμωνίδ[ην	...gracias a Simónides...
ε]ἰς τοῦτο [.]υοδι[	...hacia esto...
] πᾶσιν εὖ δοκ[υ]	...a todos parece bien(?)...
5 ]ιραν οὐχ ἅπαξ εἰ	...no una sola vez...
τ]ίνα τῶν ἐπινικ[ίων ὕμνων	... uno de los [cantos] epinicios...
]ομένης ἐν τῆ[	...en...
]ιπαμεν ἄκρω[ς [	...hábilmente...
τῶι Θεττά]λῳι γὰρ ἐπιφαν[	...pues al tesalio [epifanía]...
]τ...τ [.. (.)]τ[	...

### Comentario

El estilo de la mano y el contenido del *recto* indican que se trata de una obra literaria, aunque la insuficiencia del texto que se conserva no permite hacer una

<sup>360</sup> Ed. pr., p. 2.



identificación confiable<sup>361</sup>. La única referencia con la que se cuenta es la del nombre del poeta Simónides mencionado en el *verso*, cuyo texto está escrito probablemente en prosa. Para Rawles, no hay duda de que el texto escrito sobre el *recto* esté compuesto por trímetros yámbicos<sup>362</sup>, aunque Kraut no descarta que se trate de un texto en prosa<sup>363</sup>.

La primera línea contiene la expresión νῆ τὸν Ἀπόλλω[ que sugiere un diálogo, quizás cómico, ya que en las comedias se encuentran usadas comúnmente las exclamaciones introducidas por νῆ. En una dirección similar, las palabras ἐπὶ τὸ δεῖπνον en la línea 4 podrían representar la invitación a una victoria o la celebración de un banquete, una coda común en la comedia Antigua y Nueva. Hay una sugerencia de parentesco en la línea 2, y quizás en la línea 4, un rasgo característico de la Comedia Nueva, donde el reconocimiento lleva a una reunión feliz y a una reconciliación<sup>364</sup>.

La identificación del *recto* con el poeta de Ceos, por parte de Kraut, se da por la mención de un tesalio en la línea 1, el término “*epinicios*” en la línea 6 y la probable aparición de ἐπιφάνεια en la línea 9, ya que sabemos que Simónides vivió hacia finales del siglo VI, entreteniéndolo a las nobles familias de Tesalia con sus composiciones; de manera que estos indicadores concordarían con su reputación en las fuentes antiguas relacionadas con la facilidad que Simónides tenía para encontrar mecenas que patrocinaran su actividad poética. Por esta razón, los poetas cómicos lo ridiculizaron en varias ocasiones, al compararlo con una aguda y agradable sanguijuela<sup>365</sup>.

No hay descripciones detalladas de este período de la vida del poeta, pero contamos, por ejemplo, con el *idilio* XVI de Teócrito y el argumento de un escoliasta a dicha composición (*Schol. arg. Theoc. XVI*; p. 325s. Wendel; cfr. [T195]), que indican que Simónides residió por algún tiempo en Tesalia bajo la protección de los Aleuadas y compuso poemas para Antíoco y la familia de Escopas –poemas que fueron, de hecho, epinicios–. El escoliasta también podría atestiguarlo, así como cantos fúnebres escritos para esta noble casa y el poema sobre la *arête*, dedicado, según el testimonio de Platón en el *Protágoras*, a Escopas<sup>366</sup>.

---

<sup>361</sup> *Ed. pr.*, p. 1.

<sup>362</sup> Rawles, 2005, p. 61-3.

<sup>363</sup> *Ed. pr.*, p. 2.

<sup>364</sup> *Ed. pr.*, p. 2.

<sup>365</sup> *Ed. pr.*, pp. 2-3. Cfr. Ar. Av. 695ss.; Pax 697-9; P.Hib. I 17 [II9].

<sup>366</sup> *Ed. pr.*, p. 3.

En relación con los textos preservados en el papiro, Cicerón (*Or.* II 86) y Quintiliano (II 2.11ff) refieren que nuestro poeta había sido invitado a componer un epinicio para conmemorar una victoria deportiva (de boxeo, según Quintiliano, sin definir en Cicerón) en honor de un anfitrión (Quintiliano dice que fue Glauco de Caristo, Leócrates, Agatarco o Escopas; Cicerón dice que el mecenas era Escopas de Cranón<sup>367</sup>). Los textos parecen hacer referencia a Escopas, ya que la evidencia biográfica lo retrata como un hombre rico, aficionado a la bebida, pretencioso y ostentoso, una suerte de Trimalción tesalio, que fue famoso, no por su manera de vivir, sino por su manera de morir, pues falleció en un catastrófico colapso de su palacio durante un banquete al que asistían muchos de sus familiares. Sumado a esto, Estobeo (IV 41.62 Hense-Wachsmuth) refiere que Simónides escribió un canto fúnebre conmemorando y lamentando el desafortunado evento (cfr. fr. 260 Poltera; *PMG* 542)<sup>368</sup>.

En el epinicio Simónides había dedicado una gran extensión del poema a los Dióscuros, por lo que Escopas le llamó la atención. A continuación, el poeta recibió un mensaje en el que se le informaba que dos jóvenes requerían con insistencia su presencia fuera del palacio. Simónides salió y no encontró a nadie, pero en ese momento el palacio se derrumbó, por lo que se asumió que los gemelos habían hecho salir al poeta. De este modo los dioses agradecieron a Simónides su extensa inclusión en el poema<sup>369</sup>. Después del fatídico suceso, Simónides recordó qué familiares de Escopas se encontraban en el recinto y el puesto que cada uno ocupaba en la mesa.

La epifanía de los Dióscuros relacionada con Simónides se encuentra en Cicerón (*Or.* II 86), Plinio el Viejo (*HN* VII 24) y Quintiliano (XI 2.11ff); pero fue conocida desde Calímaco (*Aet.* III 64 Pfeiffer; Harder; 163 Massimilla [T185]). La anécdota aparece como la más famosa y popular de las concernientes a Simónides que circulaban en la antigüedad, ya que combina en una historia quizás las más importantes características de la tradición anecdótica de Simónides, pues contiene los elementos

---

<sup>367</sup> Es importante resaltar que sólo Escopas entre los príncipes tesalios aparece siempre referido en la antigüedad como el Tesalio (*ed. pr.*, p. 3).

<sup>368</sup> *Ed. pr.*, p. 3.

<sup>369</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

con los que se le asociaba comúnmente: su relación con el dinero<sup>370</sup> y su fama como inventor de técnicas mnemotécnicas<sup>371</sup>.

Kraut, para quien es posible que los dos textos del papiro no tengan relación, considera que el texto del *recto* podría estar relacionado con la historia de Escopas y Simónides: claramente se refiere a un banquete y hay una clara mención de un parentesco, lo que estaría de acuerdo con Quintiliano, quien afirma que una sobrina de Escopas murió con él y su cadáver habría sido buscado para ser enterrado; en la línea 3 podría ser reconstruido καθή]μενος πλησίον, “(alguien) sentado al lado de (alguien)”, que es el punto central de la composición de Simónides<sup>372</sup>, aunque Rawles señala que dicha reconstrucción no es posible por razones métricas<sup>373</sup>. La primera palabra εφό]δρα puede ser una simple expresión adverbial, pero también puede ser ἀπο]δρα [él huye] que se referiría a la salvación del poeta y que quizás sea el verbo equivalente a la expresión *eo egresso* de Quintiliano o del *prodisse* de Cicerón<sup>374</sup>. Rawles señala que el sentido del verbo es huir o escapar<sup>375</sup>.

Rawles, siguiendo una referencia de Plutarco (*De aud. poet.* 1; *Mor.* 15c), considera que el texto del *verso* puede ser otra de tantas anécdotas relacionadas con Simónides y considera que es una anécdota (χρεία) contra los tesalios, por su falta de aprecio hacia la poesía y su falta de sofisticación. Rawles también señala que la hipótesis de Kraut no tiene paralelo y es poco probable que haya sido hecho el comentario en el *verso* al final del rollo<sup>376</sup>.

<sup>370</sup> Evocado posiblemente por ἄκρω. Cfr. *infra*, nota 876.

<sup>371</sup> Rawles, 2005, p. 65. Suárez de la Torre, 2000, p. 214, comenta a propósito de ello: “da la impresión de que ya desde el siglo IV a. C. las colecciones de anécdotas sobre su persona eran más conocidas, y populares casi, que su propia obra”. La atención a estas anécdotas y otros datos biográficos del poeta se incrementó en el siglo II d. C. entre rétores, anticuarios y biógrafos, las cuales circularon ampliamente hasta el siglo IV d. C. y de las cuales contamos con numerosos testimonios del siglo III d. C. (Sext. Emp. *Math.* 11.49; Ael. *VH* IV 24, VIII 2, IX 41; Luc. *Macr.* 26) (Barbantani, 2010, p. 54). Ejemplo de ello es la biografía que se encuentra en P.Oxy. XV 1800 + XVII 2081 h (siglo II-III d. C.) que contiene una compilación de biografías de escritores y héroes (Safo, Esopo, Tucídides, Demóstenes, Esquines, Trasíbulo, Hipérides, Leucocomas, Abdero, Lisias(?)). Como inventor de técnicas mnemotécnicas, cfr. Call. *Aet.* III 64 Pfeiffer (Harder; 163 Massimilla [Tr85]); *Marm.Par.* Ep. 54 (FGRH 239 [Tr139(c)]); Cic. *Or.* II 86, 351-3; *Fin.* II 32, 104; Plin. *HN* VII 24; Quint. *Inst.* XI 2.11-6; Longin. *Rh.* 718; Arist. *Or.* 28.59-60; *Sud.* s. v. C 439. Cfr. *Test.* 80-85 Poltera; 24-26 Campbell.

<sup>372</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

<sup>373</sup> Rawles, 2005, p. 61.

<sup>374</sup> *Ed. pr.*, p. 4.

<sup>375</sup> Rawles, 2005, p. 67.

<sup>376</sup> Rawles, 2005, pp. 65-6.

Es posible que el banquete que se menciona en el *recto* sea una comida en una ceremonia nupcial, quizás la comida a la que un parásito se invita a sí mismo; otras posibilidades sin duda podrían ser sugeridas. Para Rawles, el texto del *recto* contiene los restos de trímetros cómicos, relacionados de alguna manera con un banquete y un familiar. En opinión de este estudioso, la evidencia no es suficiente para enlazar los contenidos de los dos textos<sup>377</sup>. No obstante, el papiro fue incluido en la serie *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta* (CLGP II.4, p. 135), en la sección de fragmentos con comentarios a obras de la Comedia Nueva.

Aunque la relación entre el *verso* y el texto del *recto* no es segura, es importante resaltar que el nombre de Simónides en la línea 2 del *verso* es la más antigua mención de Simónides en papiro<sup>378</sup>. Esto nos muestra que no sólo la obra de Simónides, sino también las anécdotas sobre su vida, eran referidas por los estudiosos en la época helenística, posiblemente en un comentario a pasajes de Comedia Nueva en los que se menciona al poeta.

---

<sup>377</sup> Rawles, 2005, p. 67.

<sup>378</sup> *Ed. pr.*, p. 2.

## SIMÓNIDES(?), ODA A EQUÉCRATES, CON NOTACIÓN MUSICAL(?)

**P.Louvre inv. E 7734r** (*partim*: fr. I-IV, VII, VIII,  
XIV según G.B. D'Alessio) + **7733r**  
**Prov.:** Oxirrinco.

**II a. C.**  
**Inv.:** Paris, Louvre 7734 + 7733r

**Ed. pr.:** E. Egger, "Note sur quelques fragments inédits de lyrique grecque", en *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 21<sup>e</sup> année, 1 (1877) 92-95.

**Bibliografía:** LDAB 3748; MP<sup>3</sup> 1763.2.

- **Reed. :** B. Snell & H. Maehler (eds.), *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1989.
- **Repr.:** Cavallo, *Libri, scritture...*, pl. LXII a.
- **Est.:** F. Blass, "Zu den griechischen Lyrikern: I. Neue Fragmente des Pindar. II. Zu Alkaios, Stesichoros, Bacchylides", *RhM* 32 (1877) 450-458; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros*, Berlin, 1922; *id.*, "Textgeschichte der griechischen Lyriker", *Gött. Abh.* NF 4, Abh. 3 (1900) 48; A. Turyn (ed.), *Pindari carmina cum fragmentis*, Oxford, 1952; D. Jourdan-Hemmerdinger, "Nouveaux fragments musicaux sur papyrus", en *Studies in Eastern Chant IV* (1979) 81-111; Cavallo, *Libri scritture, scribi...*; G. B. D'Alessio, "Aggiunte all' 'Ostrica' (Suppl.Hell. 983 v.3)", *ZPE* 81 (1990) 299-303; G. B. D'Alessio, "'Tra gli dèi ad Apollo, e tra gli uomini ad Echecrate'. P.Louvre E 7734+ 7733 (Pind. fr. dub. 33 S.-M.)", en *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera I (Studi e Ricerche di Filologia classica)*, M. Cannatà Fera & S. Grandolini (eds.), Napoli, 2000, pp. 233-262; Cavallo, *Scrittura*, p. 45; 64-5.

**Características gráfico-bibliológicas**

Los fragmentos de un rollo de papiro, recuperados del cartonaje de una momia<sup>379</sup>, hallados por Mariette en Oxirrinco, fueron publicados por Egger en 1877, después de que entraran a formar parte de la colección de papiros del Museo del Louvre. El primer editor<sup>380</sup> menciona que uno de los fragmentos pertenece a un tratado de óptica y que los restantes dieciocho, –veinte según Blass<sup>381</sup>–, transmiten de forma bastante fragmentaria una obra lírica en dialecto dorio, dividida en *kola*. Egger con ayuda de Blass y el mismo Blass publicaron transcripciones y ediciones con notables deficiencias<sup>382</sup>.

El fr. 1 (8,3 x 6,9 cm.) contiene diecisiete líneas del final de una columna, cuyo principio y final están bastante deteriorados y en las que apenas se pueden ver algunas letras; no obstante, conserva un margen inferior de 1,6 cm. El fr. 2 (14,9 x 7 cm) transmite los restos de dos columnas contiguas de escritura, que conservan el intercolumnio y unas pocas letras de las partes finales de las líneas de col. i y las

<sup>379</sup> D'Alessio, 2000, p. 235.

<sup>380</sup> *Ed. pr.*, p. 92.

<sup>381</sup> Blass, 1877, p. 450.

<sup>382</sup> *Ed. pr.*, p. 95; Blass, 1877, pp. 451ss.

iniciales de la col. ii. Blass unió los fr. 3 y 4, pues conforman un solo fragmento que contiene el inicio de una columna, en cuyas líneas son apenas legibles unas cuantas letras en su parte izquierda<sup>383</sup>. En el fr. 15 es reconocible una *paragraphos*. Los demás fragmentos son pequeños y transmiten muy pocas letras en muchos casos borrosas y de difícil identificación.

No hay presencia de signos diacríticos. El copista copió el texto en *scriptio continua*, haciendo uso de la elisión tácita. Los puntos que se encuentran alrededor algunas letras son muestra de una notación musical (*vid.* Lámina 21), en opinión de Jourdan-Hemmerdinger<sup>384</sup>. El texto está copiado con colometría y estaba dividido por *paragraphoi* y *koronides*, puestas en el margen izquierdo de las columnas. Blass señala que la escritura es bastante grande y sin ligaduras<sup>385</sup>. Es una escritura, en nuestra opinión, de tipo librería con ápices decorativos (*vid.* Lámina 21). Cavallo data la escritura del *recto* hacia el siglo III a. C. y la del *verso* hacia el siglo I d. C.<sup>386</sup>

D'Alessio afirma, después de un estudio detallado de los fragmentos, que no todos pertenecen a un mismo rollo: a una mano pertenecen los fragmentos 1-4, 7, 8, 14, 16 (?), mientras que los fragmentos 5, 6, 9, (10, 11), 12, 13, 15, 17, 18, 20 pertenecen a manos diversas y la escritura está sobre el *recto*. Para este estudioso, los fragmentos del primer grupo pertenecen a P.Louvre inv. 7733, que fue encontrado durante las excavaciones en Saqqara realizadas por Mariette y donado al Museo del Louvre en 1869<sup>387</sup>. Este papiro transmite sobre el *recto* un texto relativo a fenómenos ópticos, y sobre el *verso* un epigrama de seis versos, titulado Ὀστρεῖον (*Suppl. Hell.* 983), seguido de un amplio comentario de más de cincuenta líneas, dispuesto sobre al menos tres columnas.

### **Texto griego y traducción**

En primer lugar ofrecemos una transcripción hecha a partir de la ofrecida por Jourdan-Hemmerdinger<sup>388</sup> y la edición de Maehler<sup>389</sup>, a la que hemos añadido las

---

<sup>383</sup> Blass, 1877, p. 452.

<sup>384</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979, pp. 105ss.

<sup>385</sup> Blass, 1877, p. 450.

<sup>386</sup> Cavallo, 1983, pp. 52-3; *Scrittura*, pp. 45, 64-5.


<sup>387</sup> D'Alessio, 1990, pp. 299-300.

<sup>388</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979, p. 105.

<sup>389</sup> Snell & Maehler, 1989, pp. 169-71.

*koronides*, con el fin de presentar los puntos de la notación musical que Jourdan-Hemmerdinger observa en este papiro. A esta transcripción, sigue la citada edición de Maehler:

	<i>a</i> (fr. 1)	<i>b</i> (fr. 3, 4)
	...	
	... ΟΝ ..	<u>ΧΑ</u> ΜΕ[Γ]·ΑΛΟCΘΕΝ[
	ΝΕΤΕΠΕΑΙΡΩ[	ΤΟΝΥΜ·Ν[
	ΟCΕ ΚΛ·Θ·ΕΜ·ΙC [	ΤΟΜΑΧ[
	Α[ ]ΟΛΛΩΝΙ·ΜΕΝ·Θ[ΕΩΝ	ΤΟΔΑ·CΑ[
5	ΑΤΑΡ·ΑΝΔΡΩΝ·ΕΧΕΚ[ΡΑ]ΤΕΙ*	Γ·ΑΥΡΑ[
	ΠΑΙ·ΔΙΠ*ΥΘΑΓΓΕΛΩ	ΑΤ[
	CΤΕΦΑΝ·ΩΜΑ*ΔΑΙΤ*ΙΚΛΥΤ[	ΜΟ[
	ΠΟΛΙ*ΝΕCΟΡΧΟΜΕΝΩΔΙΩ[	Ε[
	ΞΙΠΠΟΝΕΝΘ·ΑΠΟΤΕ [	ΡΑC·ΕΙ·ΑΘ[
10	... ]ΥΠ ΕΥΡΥΧΜΑ·ΧΑΡΙΤ[ΑC] Π[	ΜΝΑC·ΘΡΙ[
	... ]ΑC·CΙΑCΕΤΙΚΤΕΝ	CΗ[
	... ]ΕΨΟΝΙΤΟΔΕ ΠΑΡΘΕ[	ΑΛΛΟ[
	... ]CΑΓΛΑΟΝΜΕΛΟC	...
	ΠΑΡ]ΘΕΝΗ·ΙΑC·ΟΠΟC·ΕΥΗΡ[ΑΤ	
15	... ]ΟΝΤΙΓΑΡΑΝ·Α	



	<i>d</i> (fr. 2)	
	col. i	col. ii
	...	
	]Φ[	
	]ΕΝ*	
	]	
	]ΟΘΩΝ*	
5	]	...
	]Ν	Δ[
	]ΑCΙΝ·ΕΠΙ·ΦΟ	[
	]	[
	αΝ]ΕΨΙΟΥ	[
10	]ΤΟC·	 [
	]ΤΑΙ·ΚΡΑΤΕΙΝ	Ν[
	]ΡΑΤΕΙ	Ο[
	]... ΔΙΕ·ΠΕΙ*	[
	]... ΕC·	[
15	]ΙΝΟC·	[
	]... [ ]	Τ [

	]ΚΙΟΥ	Α[
	]ΕΧΕΙ ΦΡΕΝ Μ...	ΔΥΝΑΜ[
	]ΛΑΚΚΩΝ	Υ[
20	]ΤΙΦΙΛΗΣ.	ΠΟΑ[
	]ΙΠΗΣ	ΚΡΑΤ[
	]ΑΙ ΠΑΝΝΥΧΟΣ	Ε[
	]Σ	ΘΡΑΧΕ[
	Σ]ΤΕΦΕΣ••	ΔΕΥΤ[           ) —
25	]ΑΡΕΤΑΝΤΕΝΕΜΕΙΣ	ΩΝΑ[
	]ΟΝ•	<del>Σ</del> Ν[
	]ΜΑΙ•	<del>Σ</del> Τ[
	] [ ]ΔΑΙΜΟΝ	Δ[

• 10 fr. 333 Maehler (*adesp.* 85 Bgk. = Π<sup>14</sup> E 7734)

	<i>a</i> (fr. 1)		<i>b</i> (fr. 3, 4)
	...		...
	...ον..		χα με[γ]αλοθευ[
	νετεπειρω[		τὸν ὕμν[ον
	οσε κλ. θεμις [		τομαχ[
	Ἄ[π]όλλωνι μὲν θ[εῶν		τοδα κα[
5	ἀτὰρ ἀνδρῶν Ἐχεκ[ρά]τει		γαυρα[
	παιδὶ Πυθαγγέλω		ατ[
	στεφάνωμα δαιτίκλυτ[ον		μο[
	πόλιν ἐς Ὀρχομενῶ διώ-[		ε[
	ξίππον· ἔνθα ποτε [		ρα· ει αθ[
10	..]υπ. ευρυχμα Χάριτ[α] π[		μνα· σ θρι[
	...]ακσιας ἔτικτεν		χη[
	...]εψονιτοδε παρθε[		αλλο[
	...]σ' ἀγλαὸν μέλος		...
	παρ]θηνῆϊας ὀπὸς εὐηρ[ατ		
15	...]οντι γὰρ ἀνα		
	<i>d</i> (fr. 2)		<i>e</i> (fr. 5)
	col. i	col. ii	
	...		
	]φ[		]οσε
	]εν·		]ευφρα[
	]		]καμ[
	]οθων·		]ρωτα[
5	]	...	]κορε[



	]ν	δ[	] ανα[
	]α̣̣ιν̣ ἐπιφο-	 —	]τεπ[
	]	. [	] ναι[
	ἀν]εψιοῦ	ν[	...
10	]τ̣ο̣ς	ο[	
	]ται κρατεῖν	[	
	] ρατει	[	
	]... διέπει·	[—]	
	]... ε̣ς	α[	
15	]ινο̣ς·	δυναμ[	
	]... [ ]	τυ[	
	]κ̣ι̣οῦ	ποσα[	
	]ε̣χει φρενα̣μ̣...	κρατ[	
	]λασσων	ε[	
20	]τι φιλη̣ς	θρασε[	
	]ιπη̣ς	δευτ[	
	]αι πάννουχο̣ς	ωνα[	
	]ς	ν[	
	ς]τεφε̣ς·	 —	
25	]ἀρετάν τε νέμει̣ς	τ[	
	]ον	( )	
	]μαι	δ[	
	]... [ ]δαιμον		

*f* (fr. 7)                      *g* (fr. 14)                      *h* (fr. 15)

...	...	...
]γεν[	]οθ[	]ενει[
]ατιχγ[	]νη[	]ταμιν[
]γμα[	Μελ]έαγρο̣ς [	]μενο[
...	]νοτη̣ς[	...
	5 ] [	
	] [	
	]ω[	
	...	

*a* (fr. 1)

*...a Apolo de entre de los dioses*

5 *pero de entre los hombres a Equécrates,*

*hijo de Pitángelo,*

*la corona del ilustre banquete,*

*a la ciudad de Orcómeno, aficionada*

*a las carreras ecuestres; allí un día*

10 *...a las Gracias...*

...daba a luz...

...

...un espléndido canto

...de voz virginal

15 ...pues...

	<i>b</i> (fr. 3, 4)		<i>d</i> (fr. 2)		<i>g</i> (fr. 14)
I	...de gran fuerza <sup>390</sup> ...	9	...del primo...	3	...Meleagro...
	...el canto...	25	...virtud... concedes...		

### Comentario

Blass atribuyó el texto a Píndaro por sus características dialectales, pues incluso encontró algún otro ejemplo de gen. en -ω (*Nem.* III 10), aunque esta forma no es la habitual en Píndaro<sup>391</sup>. Turyn piensa que es quizá el fragmento de un encomio y menciona que los genitivos Πυθαγγέλω y Ὀρχομενῶ podrían ser interpolaciones posteriores de gramáticos<sup>392</sup>. También menciona el estudioso que el nombre de Equécrates que aparece en el fr. 1 podría ser un profeta de Apolo Tegireo, ya que Plutarco (*Pel.* 16.5) refiere que en la ciudad Beocia de Tegira había un templo y un oráculo que floreció hasta las guerras médicas, cuando Equécrates era su profeta; de modo que si se trata del mismo personaje, el poema fue escrito en la época de Píndaro y está geográficamente más relacionado con este poeta.

Bergk rechazó la atribución a Píndaro e incluyó los fragmentos en su edición como *adespota*, pues no encuentra razones dialectales de peso para la adscripción al poeta, y señala que las referencias de los nombres propios se encuentran en varios poetas y en cantos píticos<sup>393</sup>. Wilamowitz<sup>394</sup>, en un principio, refutó tal atribución, y propuso como autor a Simónides, descartando que se tratara de uno de los *Epinicios* de Píndaro o Baquilides, pues los dorismos citados por Blass también aparecen en la obra de Simónides y el contenido, en su opinión, está más acorde con los fragmentos de este poeta, debido a que el poema celebra una victoria apolínea, probablemente en un agón pítico. No obstante, el mismo Wilamowitz asignó posteriormente los fragmentos a Píndaro, al considerar que la presencia de Simónides en los papiros

<sup>390</sup> Epíteto de Heraclés, cfr. IG5(1).1119 (Geronthrae).

<sup>391</sup> Blass, 1877, pp. 450ss. Cabe señalar que dichos genitivos, propios de algunos dialectos dorios, pueden también pertenecer al beocio.

<sup>392</sup> Turyn, 1952, p. 372.

<sup>393</sup> Bergk, 1843, p. 715-7.

<sup>394</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1900, pp. 48-9.

encontrados en Egipto era nula, en comparación con los numerosos testimonios papiráceos de Píndaro, y que las razones aducidas antes no eran suficientes para adjudicar los fragmentos a una composición de Simónides<sup>395</sup>. Maehler lo incluye en su edición de Píndaro entre los fragmentos dudosos, bajo el número 333 (*adesp.* 85 Bgk. = Π<sup>14</sup> E 7734)<sup>396</sup>. Por su parte, Page hace una referencia al papiro dentro de los fragmentos dudosos de Simónides (fr. *PMG* 652 (i))<sup>397</sup>.

Aun cuando no se pueda determinar con toda seguridad el autor del poema, este testimonio papiráceo reviste una gran importancia, ya que el sistema de notación musical en el papiro, referido por Jourdan-Hemmerdinger<sup>398</sup>, nos habla de la circulación en época helenística de ediciones de textos líricos en las que, además de preservar y transmitir los poemas, buscaban transmitir indicadores melódico-musicales para su interpretación<sup>399</sup>. Dicha notación concuerda con pasajes de Aristóxeno (*Harm.* 39, 7-16) y Aristides Quintiliano (I 14), quienes mencionan la utilización de puntos (σημεῖα) para marcar los tiempos<sup>400</sup>. Estos testimonios indican que este tipo de notación era bien conocida en el siglo III a. C. y perduró durante la época imperial, pues los tratados musicales de Aristóxeno son los más antiguos que conservamos sobre la materia y Aristides Quintiliano vivió hacia el siglo I ó II d. C. En esta misma línea, se encontraría P.Köln XI 429 y 430 [Π12], en el que hay presencia

<sup>395</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1922, p. 153.

<sup>396</sup> Snell & Maehler, 1989, pp. 169-71.

<sup>397</sup> Page, *PMG*, p. 322. En la reciente edición de Poltera no están incluidos.

<sup>398</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979.

<sup>399</sup> La mencionada notación musical, según Jourdan-Hemmerdinger, 1979, pp. 81-111, se encuentra también en P.Louvain-la-Neuve inv. G 1 (= 'P.Lefort'), que transmite en el *recto* *Od.* XXI 1-21, 431-4, XXII 1 y en el *verso* Pl., *Thg.* 126 c3-e7 (III-II a. C.), y P.Lit.Lond. 255 (Brit.Lib. inv. 230), que contiene en el *recto* LXX, *Ps.* 11 (12).7-14 (15).4) y en el *verso* Isoc., *Ad Demonium* 26-28 (III-IV d. C.). Otro uso para este tipo de puntos se encuentra en algunos papiros homéricos, en los que probablemente marcan pautas de interpretación, por ejemplo, P.Amst. 1 (inv. 1) (I a. C.-I d. C.), que transmite *Il.* IV 340-365 y en el que están marcados al final de algunos hexámetros y cesuras. Cfr. Lameere, 1960, pp. 65 y ss, para otros papiros homéricos de los ss. I II. Otros signos que al parecer servían para la interpretación melódica son los trazos que se encuentran en BKT V 2.79-84 (P.Berol. inv. 9771) y P.Strassb. inv. WG 304-307, que transmiten pasajes líricos de tragedias. Cfr. Pordomingo, 2013, pp. 59ss.; 80ss; Martinelli, 2009.

<sup>400</sup> En efecto, Aristides Quintiliano dice: "Πρῶτος μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος ἄτομος καὶ ἐλάχιστος, ὃς καὶ σημεῖον καλεῖται. ἐλάχιστον δὲ καλῶ τὸν ὡς πρὸς ἡμᾶς, ὃς ἐστὶ πρῶτος καταληπτός αἰσθήσει. σημεῖον δὲ καλεῖται διὰ τὸ ἀμερῆς εἶναι, καθὼ καὶ οἱ γεωμέτραι τὸ παρὰ εῖσιν ἀμερῆς σημεῖον προσηγόρευσαν" [*El primer tiempo es indivisible y mínimo, que también es llamado 'punto'. Y lo llamo mínimo en relación con nosotros, pues es el primero capaz de ser percibido por el sentido (del oído). Y 'punto' es llamado por no tener partes, como también los geómetras denominaron 'punto' lo que entre ellos no tiene partes*]; y Aristóxeno afirma: "ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἑκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον" [*quien pone los puntos de los intervalos no pone un punto especial para cada una de las diferencias que existen entre ellos*].

de *dikola*, que en opinión de Rawles<sup>401</sup>, representarían intercambios y pausas en la ejecución musical<sup>402</sup>.

La notación musical de P.Louvre marcaría los intervalos, aunque no haya un signo específico para cada una de las diferencias que se dan entre ellos. Es pues una notación distinta a la mencionada por Alipio en su *Introducción musical*, que corresponde a un sistema en el que los tonos y los semitonos tienen un símbolo independiente. La notación por medio de puntos sería de tipo distemático<sup>403</sup>, en cuanto que reproduce de manera más o menos imitativa los movimientos ascendentes o descendentes de la voz, de los intervalos o de grupos de sonidos, siendo así un tipo de sistema más apropiado para la voz humana<sup>404</sup>. El punto también expresa el tiempo, que tiene el valor mínimo absoluto, según refieren Aristóxeno (*Ryth.*, 18) y Aristides Quintiliano (I 14). Por otra parte, este sistema sería más antiguo y primitivo dada su simplicidad, pues la notación con puntos no puede tener en cuenta la altura absoluta de los tetracordios, ni de los géneros, ni de los modos, de forma que la notación alfabética fue creada posteriormente para suplir estas deficiencias<sup>405</sup>.

La creación de una escritura especial para el canto ha debido de coincidir con el desarrollo completo de la lírica coral y en particular del ditrambo. Tuvo sin duda el objetivo primario de facilitar el envío de las composiciones a otros lugares por parte de los ‘maestros de los coros’ –si se puede aplicar una expresión como esta a poetas como Píndaro y Simónides–<sup>406</sup>. Es, por tanto, probable que ellos hayan anotado en sus composiciones el ritmo de las voces para su ejecución y esta haya llegado hasta la época helenística, donde habría sido conservada por lo eruditos, como en el caso de nuestro papiro. Esto podría indicar que la poesía lírica arcaica seguía interpretándose musicalmente en la época helenística, aunque no podamos determinar con precisión el ámbito en el que estos poemas eran ejecutados, ya que podrían ser interpretados en

---

<sup>401</sup> Rawles, 2006.

<sup>402</sup> Cfr. *infra*, nota 435.

<sup>403</sup> A esta categoría de sistema musical pertenecen las notaciones musicales litúrgicas de los judíos, de los abisinios, de los bizantinos, de los armenios, así como de los *pneumata* occidentales (Gevaert, 1965, p. 394).

<sup>404</sup> El otro sistema, el fonético, en el que se notan los sonidos aislados, a través de signos alfabéticos o numéricos, es más apropiado para la notación instrumental. El sistema actual es el sintético y es una mezcla de los dos sistemas mencionados (Gevaert, 1965, p. 394).

<sup>405</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979, p. 83.

<sup>406</sup> Gevaert, 1965, p. 430.

contextos públicos, privados<sup>407</sup> o en ámbitos dedicados al estudio o enseñanza de la teoría y práctica musical<sup>408</sup>.

---

<sup>407</sup> P.Köln XI 429 y 430 [IIr2] sería interpretado en el contexto simposíaco, cfr. *infra*, nota 442. Otra referencia a la interpretación de los líricos en este contexto se encuentra en Timeo de Tauromenio [T85].

<sup>408</sup> Sobre este punto cabe mencionar que P.Lit.Lond. 255 (Brit.Lib. inv. 230), mencionado más arriba, es considerado por Crihiore, *Writing*, p. 245, una copia hecha por un maestro o un texto usado como modelo en la escuela para enseñar a leer música.



**SAFO**





## SAFO, ANTOLOGÍA(?), DOS POEMAS DE SAFO

## Y UN TEXTO LÍRICO ANÓNIMO

P.Köln XI 429 y 430

Prov.: Desconocida

III – 1ª mitad del s. II a. C.

Inv.: Cologne, Papyrussammlung P. 21351 +  
P. 21376

**Ed. pr.:** M. Gronewald & R. W. Daniel, “Ein neuer Sappho-Papyrus”, *ZPE* 147 (2004a) 1-8; “Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus”, *ZPE* 149 (2004b) 1-4; “Lyrische Text (Sappho-Papyrus)”, *ZPE* 154 (2005) 7-12.

**Bibliografía:** LDAB 10253; MP<sup>3</sup> 1449.01.

- **Reed.:** M. Gronewald & R. W. Daniel, *Kölner Papyri* XI, Paderborn, 2007, pp. 1-11.
- **Repr.:** *Ed. pr.*, pl. XL; *ZPE* 147 (2004) pl. VII et 154 (2005) 10; *I papiri di Saffo e di Alceo*, pl. IV-V; Cavallo & Maehler, *Hell. Book.* 8.
- **Est.:** V. Di Benedetto, “Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo”, *ZPE* 149 (2004) 5-6; W. Luppe, “Überlegungen zur Gedicht-Anordnung im neuen Sappho-Papyrus”, *ZPE* 149 (2004) 7-9; H. Bernsdorff, “Schwermut des Alters im neuen Kölner Sappho-Papyrus”, *ZPE* 150 (2004) 27-32; M. L. West, “The New Sappho” *ZPE* 151 (2005) 1-9; M. Puelma & F. Angiò, “Sappho und Poseidippos: Nachtrag zum Sonnenuhr-Epigramm 52 A.-B. des Mailänder Papyrus”, *ZPE* 152 (2005) 13-15; H. Bernsdorff, “Offene Gedichtschlüsse”, *ZPE* 153 (2005) 1-6; V. Di Benedetto, “La nuova Saffo e dintorni”, *ZPE* 153 (2005) 7-20; A. Hardie, “Sappho, the Muses, and Life After Death”, *ZPE* 154 (2005) 13-32; H. Rodríguez Somolinos, “Safo, Titono y la cigarra (PKöln.inv.21351re + 21376 + POxy.1787)”, en *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la profesora M<sup>a</sup> Jose Lopez de Ayala*, J. Costas Rodríguez (coord.) Madrid, 2005, I, pp. 129-136; M. Magnani, “Note alla nuova Saffo”, *Eikasmos* 16 (2005) 41-49; L. Edmunds, “The New Sappho: ἑφάντω (9)”, *ZPE* 156 (2006) 23-6; R. Rawles, “Notes on the Interpretation of the ‘New Sappho’”, *ZPE* 157 (2006a) 1-7; R. Rawles, “Musical Notes on the new anonymous lyric Poem from Köln”, *ZPE* 157 (2006b) 8-13; E. Livrea, “La vecchia su papiro: Saffo Simonides Callimaco Cercida”, en *I Papiri di Saffo e di Alceo...*, G. Bastianini & A. Casanova; G. Burzacchini, “Saffo Fr. 1, 2, 58 V. tra documentazione papiroacea e tradizione indiretta”, en *ibid.*, pp. 83-114; C. Austin, “Nuits chauds à Lesbos: buvons avec Alcée, aimons avec Sappho”, en *ibid.*, pp. 115-26; J. Lundon, “Il nuovo testo lirico nel nuovo papiro di Safo”, en *ibid.*, pp. 149-66; C. Bocchetti & R. Forero, “Nuevos fragmentos de Safo. Traducción y análisis”, *Byzantion Nea Hellás* 26 (2007) 25-44; M. A. Santamaría Álvarez, “La muerte de Titono. En torno al nuevo poema de Safo”, en *‘Munus quaesitum meritis’*. Homenaje a Carmen Codoñer, G. Hinojo Andrés & J. C. Fernández Corte (eds.), Salamanca, 2007, pp. 785-794; L. Bettarini, “Saffo e l’aldilà in P.Köln 21351, 1-8”, *ZPE* 165 (2008) 21-31; Cavallo & Maehler, *Hell. Book.*, n° 8; Cavallo, *Scrittura*, p. 25; E. Puglia, “Appunti sul nuovo testo lirico di Colonia”, *ZPE* 164 (2008) 11-8; D. Yatromanolakis, “P.Colon. inv. 21351+21376 and P.Oxy. 1787 fr. 1: Music, Cultural Politics, and Hellenistic Anthologies”, *Hellenika* 58 (2008) 237-55; K. Tsantsanoglou, “Sappho on her Funeral Day: P.Colon. 21351.1-8”, *ZPE* 170 (2009) 1-7; A. Lardinois, “The New Sappho Poem (P.Köln 21351 and 21376). Key to the Old Fragments”, en *The New Sappho on Old Age. Textual and Philosophical Issues*, E. Greene & M. Skinner (eds.), Washington, 2009, pp. 41-57; A. Bierl, *Der neue Sappho-Papyrus aus Köln und Sapphos Erneuerung: Virtuelle Choralität, Eros, Tod, Orpheus und Musik*, online edition: Center for Hellenic Studies, 2009; J. Hammerstaedt, “The Cologne Sappho: Its Discovery and Textual Constitution”, *Classics@* 4 (2011), online edition: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3401>; G. Nagy, “The ‘New Sappho’ Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho”, *ibid.* <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4252>; J. A. Fernández Delgado, “On the Cologne Sappho Papyrus”, *ZPE* 191 (2014) 21-4; J. A. Fernández Delgado, “The new Sappho papyrus of Cologne or the eternal youth of poetry”, *MH* 72 (2015) 130-41.

### **Características gráfico-bibliológicas**

P.Köln XI 429 y 430 está conformado por cuatro fragmentos de un rollo recuperado del cartonaje de una momia. Su proveniencia es desconocida, debido a que los fragmentos pertenecían a un coleccionista privado de fuera de Egipto, que los adquirió en el mercado junto con más de veinte papiros en 2002<sup>409</sup>. El fragmento 1 de 7 x 9 cm. aprox. contiene la parte inferior derecha de una columna y conserva márgenes en la parte derecha (2 cm. aprox.) y la parte inferior (3 cm. aprox.). El fragmento 2 de 11.5 x 17 cm. aprox. contiene la parte izquierda de una columna y conserva márgenes en la parte superior (1.5 cm. aprox.) y en la parte inferior (3 cm. aprox.). Los dos fragmentos estaban unidos, aunque ahora no tengan contacto físico<sup>410</sup>, pues hacia la mitad del fragmento 2 hay un pequeño intercolumnio de 1 cm. aprox. y a la izquierda de las líneas 8, 9 y 10 hay restos muy tenues de escritura que pertenecen a la columna anterior (*vid.* Lámina 23). Los otros dos pequeños fragmentos, que contienen unas pocas letras, forman parte del papiro y parecen pertenecer, el más pequeño al fragmento 1 y el otro al fragmento 2, por su textura y color. Los fragmentos, pues, conservan en conjunto parte de dos columnas consecutivas, una de ellas de 21 líneas, en la disposición que se puede observar en la Lámina 22.

En la parte izquierda de la columna del fragmento 2 hay cuatro *paragraphoi* cada dos líneas hasta la línea 9 donde, además de la *paragraphos* y un espacio interlineal más amplio, hay restos de una *koronis* (*vid.* Lámina 23). Hay también *dikola* en las líneas 11, 12, 13 y 16, cuya función no se ha podido establecer con exactitud (*vid.* Lámina 23, ἀφέρπω:)<sup>411</sup>.

Hay presencia de dos manos en la copia. La primera mano, que escribió los textos que preceden a la *koronis* del fragmento 2, está caracterizada por una mezcla de letras antiguas y nuevas (ε casi siempre con trazos angulares, pero a veces en trazos redondeados; ω una vez con ‘doble asa’ y una vez en la forma más antigua Ω). Cavallo y Maehler datan esta escritura hacia los inicios del siglo III a. C.<sup>412</sup> La segunda mano, que se encuentra después de la mencionada *koronis*, utiliza las letras más nuevas y

---

<sup>409</sup> Hammerstaedt, 2011.

<sup>410</sup> Gronewald & Daniel, 2004a, p. 1.

<sup>411</sup> Gronewald y Daniel, 2005, p. 8, piensan que podría tratarse de signos que indican un diálogo lírico. En opinión de Rawles, 2006b, p. 9, se trata de signos que indican el cambio de cantor, es decir, un cambio antifonal de canción.

<sup>412</sup> Cavallo & Maehler, *Hell. Book.*, p. 36; Cavallo, *Scrittura*, p. 25.

redondeadas y copió el texto un poco más a la izquierda en relación con el texto precedente. Hammerstaedt señala que la segunda mano escribió el texto con trazos más gruesos y la data hacia siglo III a. C., pero la considera más reciente, siguiendo la opinión de Rawles<sup>413</sup>. En la línea 10 del fragmento 2 se visualiza una tachadura y una corrección interlineal (*vid.* Lámina 23). Lundon interpreta esto como posibles indicios de un autógrafo, es decir, de un texto redactado y modificado por el propio copista<sup>414</sup>.

El texto está copiado sobre el recto, en *scriptio continua* y con colometría (los dos textos de Safo, no así el tercer poema). No hay presencia de signos diacríticos. El escriba hace uso de elisiones tácitas (un caso de *scriptio plena* col. ii, l. 11), asimilaciones y *iota* adscrita. La escritura es del tipo libraria con ciertas características epigráficas como se puede ver en la escritura de ε, ζ, θ y una ω como en el papiro de Timoteo (*vid.* Lámina 23)<sup>415</sup>.

### Texto griego y traducción

Presentamos a continuación el texto griego a partir de la edición de Gronewald y Daniel en *Kölner Papyri*, enriquecida con otras lecturas presentadas en artículos más recientes<sup>416</sup>. Hemos realizado pequeñas modificaciones que permiten visualizar mejor las características editoriales del papiro, tales como la adición de la *koronis*<sup>417</sup>:

•Π P.Köln XI 429 y 430 (cfr. fr. 58.11-22 Voigt)

col. i

	— — —								
2									
4									
6									

<sup>413</sup> Hammerstaedt, 2011; Rawles, 2006b, p. 13.

<sup>414</sup> Lundon, 2007, p. 158-60.

<sup>415</sup> Gronewald & R. W. Daniel, 2004a, p. 1, y *Kölner Papyri*, XI, p. 2.

<sup>416</sup> Para las líneas 1-11 de la col. i, seguimos la edición de Tsantsanoglou, 2009, p. 1, quien, además de usar la *ed. pr.* y la excelente imagen digital disponible en la página web de la Universidad de Colonia, tiene en cuenta los aportes presentados en los artículos de West, 2005; Di Benedetto, 2005; Hardie, 2005; Livrea, 2007; Bettarini, 2008, y la edición de *Kölner Papyri XI*.

<sup>417</sup> Estas son, a saber, la posición de las *paragraphoi* y nuestra reconstrucción de las *koronides*, pues consideramos que en la col. i tendría que haber una *koronis* que separa las dos composiciones de Safo y las *paragraphoi* que separan las ‘estanzas’ (no conservadas por faltar la parte izquierda de la columna).



- 8 ...teniendo el honor, como conviene...  
...como ahora, estando sobre la tierra...
- 10 ...tras coger la sonora arpa, [me] la dio...  
... canciones al son de la flauta entono.

Poema 2

- 12 ...los hermosos dones [de las Musas] de seno de violeta, jóvenes ...  
... y la sonora lira que gusta del canto;
- 14 ...mi piel que antes era la vejez ya...  
...y [blancos] se volvieron mis cabellos que eran negros;

col. ii

- 2 mi corazón está apesadumbrado, y las rodillas ya no me sostienen,  
que ágiles eran un día para la danza, cual cervatillos.

- 4 Lo lamento frecuentemente, pero ¿qué puedo hacer?  
no envejecer no es posible siendo un ser humano.

- 6 Pues también un día a Titono, decían, Aurora de rosados brazos  
llevada por el amor, montada en... lo llevaba a los confines de la tierra

- 8 cuando aún era hermoso y joven, sin embargo con el tiempo de él igualmente  
se apoderó la canosa vejez a pesar de tener una esposa inmortal

Poema III

Tejedor de calumnias, embustero, inventor de historias...

- 10 ...insidioso muchacho...  
...amigo, me alejo...
- 12 ...  
...sin respiración...
- 14 ...luz de las estrellas y...  
...el brillo de fuego del sol...
- 16 ...soy todo oídos...  
...a Orfeo hijo de [Eagro]...
- 18 ...todas las bestias...  
...la encantadora...
- 20 ...la lira de hermoso son...  
...sosteniendo la(?) que ayuda...

fr.

----

...

...

...

...

...

...

...

...

----

### Comentario

Las líneas 12-15 de la columna i y la líneas 1-8 de la columna ii coinciden con las líneas 11-22 del fragmento 1 de P.Oxy. XV 1787 (II d. C.), el cual conserva la parte derecha de una columna de un rollo con fragmentos de poemas del libro IV de Safo. Gracias a este papiro se han podido completar la mayoría de los versos del fragmento 58 Voigt<sup>418</sup> y constatar que en los dos papiros hay fragmentos de varios poemas de Safo y en P.Köln un fragmento de un autor que no se ha podido determinar, pues, aun cuando los dos papiros coinciden en las líneas mencionadas y tienen el mismo esquema métrico  $\alpha$  hipp<sup>2c</sup> || (x - v - v - v - ¡ - v - v - v - ¡ - v - v - v - ¡ - v - x || x - v - v - v - ¡ - v - v - v - ¡ - v - v - v - ¡ - v - x ||), difieren en los fragmentos que los preceden y suceden.

Nos interesa aquí el papiro de Colonia por ser el que contiene una copia de poemas de Safo de época helenística, pero se examinarán las diferencias entre este y el de Oxirrinco, ya que estas nos pueden ofrecer datos sobre la transmisión de la obra de la poetisa lesbia. Se empezará con el texto que transmite P.Köln y luego con los fragmentos que difieren en los dos papiros<sup>419</sup>.

## I. P.Köln XI 429 y 430

### Poema I

(col. i.1-11)

Parece ser un canto introductorio a un ritual ceremonial<sup>420</sup>, en el que tal vez se refiera Safo a su propio funeral. El término  $\theta\alpha\lambda\acute{\iota}\alpha$  como una festividad se encuentra en el fr. 2.15 Voigt. En opinión de Gronewald y Daniel<sup>421</sup> este poema tiene la gloria como tema. Safo se presenta siendo honrada después de la muerte tal como lo fue en vida<sup>422</sup>. La idea sobre la muerte y los honores que se le tributaron (ll. 7-8) son enmarcados por manifestaciones vitales (ll. 6-7,  $\nu\acute{\nu}\nu$ ). Sobre la pervivencia de la poetisa, se encuentra también una referencia en el fr. 65 Voigt. La mención de la péctide<sup>423</sup> y de la flauta añade un contraste más, pues la poetisa en su ejercicio poético en vida utiliza el primer

<sup>418</sup> El texto de Voigt, fr. 58, se basa P.Oxy. XV 1787 fr. 1 y 2, que conserva los finales de los versos 1-26; los versos 25-26 eran también parcialmente conocidos por una cita de Ateneo (XV 687b).

<sup>419</sup> Seguiremos para P.Oxy. XV 1787 la edición de Voigt.

<sup>420</sup> Cfr. Pòrtulas, 2012, p. 235.

<sup>421</sup> *Ed. pr.*, p. 3.

<sup>422</sup> Seguimos la interpretación de West, 2005.

<sup>423</sup> También mencionada en los frr. 22, 156 Voigt [♦25], cfr. *infra*, nota 604.

instrumento para acompañar su canto, mientras que con el segundo o bien se limita a entonar una melodía, o bien podría servir de acompañamiento de un instrumentista a otra composición. En cualquiera de los dos casos, el ejercicio poético estaría transmutado por la muerte de la poetisa que ya no podría cantar sus poemas acompañándolos con la ejecución de su instrumento de cuerda. Por otra parte, es importante mencionar que las flautas y otros instrumentos de viento, como el *aulos* eran utilizados para acompañar los trenos<sup>424</sup>. En este contexto, tal como afirma Tsantsanoglou<sup>425</sup>, las palabras finales de la composición τὰ γ καλάμοις' αἰείδω no son más que un manera figurativa para un poeta lírico para decir que 'está muriendo'.

## Poema II

(col. i.12-15 + col. ii.1-8 + P.Oxy. XV 1787 fr. 1.11-22)

En el segundo poema Safo apostrofa a sus alumnas a apreciar los dones de las Musas, es decir, la juventud, la belleza y el talento musical. Describe los estragos que ha hecho la vejez sobre ella, haciendo una enumeración detallada que recuerda el poema de Anacreonte fr. 36 Gentili (*PMG* 395). Se lamenta de ello y se consuela con la declaración llena de resignación de que no es posible como ser humano evitar la vejez, tal como refieren Gronewald y Daniel<sup>426</sup>. Se sirve del ejemplo mítico de Titono, de quien se enamoró Aurora y pidió su inmortalidad pero no la juventud eterna convirtiendo su vida en una agonía perpetua, para consolarse así de su vejez: algo inevitable con lo que se debe vivir, pues cualquier intento de burlar este proceso acarrearía con el tiempo un mal peor. Safo se identifica con él, pues sus alumnas van y vienen pareciendo siempre jóvenes, mientras que ella envejece año tras año sin poder evitarlo<sup>427</sup>. La interacción entre Safo, una maestra ya envejecida, y sus jóvenes alumnas le proporciona al poema una extraordinaria intensidad expresiva, en función de una concepción 'inciática', en opinión de Pòrtulas<sup>428</sup>. Por otra parte, según la interpretación de Fernández Delgado<sup>429</sup>, hay aquí una declaración de la inmortalidad

---

<sup>424</sup> Comotti, 1989, p. 71.

<sup>425</sup> Tsantsanoglou, 2009, p. 6.

<sup>426</sup> Gronewald & Daniel, 2004a, p. 4.

<sup>427</sup> Otros poetas antes y después de ella han tratado sobre la vejez: Alcman fr. *PMGF* 26 [♦52], Mimnermo fr. *IEG* II 2, 10 y, más recientemente, Anacreonte fr. 36.1 Gentili (*PMG* 395.1) [♦25]. Cfr. entre otras interpretaciones la de M. A. Santamaría Álvarez, 2007; Livrea, 2007.

<sup>428</sup> El fr. *PMGF* 26 [♦52] de Alcman también expresaría una idea similar (Pòrtulas, 2016, p. 26).

<sup>429</sup> Fernández Delgado, 2015, pp. 137ss.

que se consigue a través del don de la poesía (cfr. fr. 55 Voigt), un regalo que Safo ofrece a sus jóvenes seguidoras, pues, al igual que Titono transformado en cigarra, su voz continuará resonando a pesar de la pérdida de sus facultades físicas y de su vejez.

### Poema III

(P.Köln XI 429 col. ii.9-21)

Este texto parece que no es de Safo: su análisis textual, interpretación y razones de la no autoría de Safo pueden verse en la *ed. pr.* y en su reedición como P.Köln XI 430. Cabe anotar que hay formas que no son claramente eolias: ἀτουργός, ἐπίβουλος, ἀφέρπω, συνεργός, pero el participio femenino ἔχοιχα es lesbio. A diferencia de los dos poemas precedentes, el análisis métrico de este poema no da un resultado claro, pues está muy fragmentado. Al parecer, está copiado como prosa, por lo que una recuperación e identificación de los *kola* no es segura<sup>430</sup>. Hay una alusión a Orfeo y su arte mágico, cuya primera alusión se encuentra en Simónides<sup>431</sup>.

Otros autores también han insistido en no atribuir el texto a Safo: Landon evoca una serie de razones –dialectales, neologismos, métricas, mitográficas, paleográficas (copiado por otra mano de forma menos cuidada que la oda de Safo)–, que han venido a reunirse a las señaladas en trabajos anteriores para demostrar que esta composición difícilmente puede ser atribuida a la poetisa, aunque su autor se haya inspirado en Safo, dadas los evidentes puntos de contacto con su poesía, incluso con los poemas precedentes<sup>432</sup>.

Landon encuentra semejanzas muy significativas en el comienzo con P.Grenfell I 1 y P.Tebt. I 2, fr. D *verso*, ambos un *paraklausithyron* en el que una mujer se lamenta del abandono de su amante<sup>433</sup>. En el primero también hay *dikola* que, en opinión de Rawles<sup>434</sup>, no significarían un diálogo propiamente dicho, sino un intercambio entre ejecutantes con la historia mítica de la lira, que desde su inventor Hermes, a través de Apolo, pasa a Orfeo. Dichas marcas podrían ser pervivencia de un antiguo sistema musical del cual P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [ΠΙΙ] sería uno de sus

---

<sup>430</sup> Cfr. Pordomingo, 2005, p. 191 n. 77.

<sup>431</sup> Gronewald & Daniel, 2005, p. 10.

<sup>432</sup> Landon, 2007.

<sup>433</sup> Landon, 2007.

<sup>434</sup> Rawles, 2006a.



testimonios<sup>435</sup>. Yatromanolakis señala que, aunque es difícil reconstruir con certeza la trama de la composición anónima, la mujer abandonada se refugia en la ejecución de su lira para acompañar su lamento al igual que Orfeo<sup>436</sup>. Para Puglia<sup>437</sup>, se trata del lamento de una mujer acusada de infidelidad por su amante, quien, con este pretexto, la ha abandonado, por lo que ella le reprocha las calumnias proferidas y pronuncia un patético juramento invocando como testigos a los astros. El juramento sería probablemente que ella es inocente. La mujer, calumniada y abandonada, aunque está enamorada no puede hacer otra cosa que imitar (o superar) los lamentos del mítico Orfeo, que con su música y su voz encantaba a las fieras y que, como ella, canta desconsolado su infeliz amor por Eurídice.

## II. P.Oxy. XV 1787 fr. 1

Presentamos a continuación los textos que no coinciden con P.Köln acompañados de una traducción.

### Poema Ia

(P.Oxy. XV 1787 ll. 1-10 = fr. 58 Voigt ll. 1-10)

	]	[
2	]	δα[
	]	
4	]	α
	]	ύγοικα[ ]
6	]	[...]
	]	ιδάχθην
	]	χθ[']οι[ ]αλλ[.....]ύταν
8	]	χθο[ ]ατί[.....]εικα
	]	μένα ταν[...ώ]νυμόν σε
10	]	νι θήται ετ[ύ]μα[τι] πρόκοψιν
5		...huyendo(?)...

<sup>435</sup> Martinelli, 2006, pp. 317ss. y 355ss, señala que los *dikola*, *paragraphoi*, espacios en blanco y trazos interlineales eran utilizados en algunos documentos de época ptolemaica como soporte/ayuda/apunte para la ejecución, cuya función era la de señalar aspectos rítmicos o rítmico-musicales. Martinelli cita como ejemplos BKT V 2.79-84 (P.Berol. inv. 9771), P.Strassb. inv. WG 304-307, y P.Grenf. I 1 (Brit.Lib. inv. 605v = P.Lit.Lond. 50 = P.Dryton 50) + P.E.E.S. inv. 89A/45(d)v, que contiene un mimo en verso, el citado (arriba) *paraklausithyron*. En este sentido, Jourdan-Hemmerdinger, 1979, pp. 105ss., considera que los puntos en el texto de P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [III] son una especie de notación musical, por lo que los *dikola* de este papiro cumplirían la función que plantea Rawles, 2006a. Jourdan-Hemmerdinger encuentra paralelos en otros documentos, cfr. *supra*, nota 399.

<sup>436</sup> Yatromanolakis, 2008, p. 251.

<sup>437</sup> Puglia, 2008, p. 16.

...[a la de muchos nombres(?)]...  
10 ...que el coloque en la boca el avance(?).

### Poema IIIa

(P.Oxy. XV 1787 líneas 23-26 = fr. 58 Voigt ll. 23-26)

	]ιμέναν νομίδει	
24		]αις ὀπάδοι
	] ἔγω δὲ φίλημμ' ἀβροσύναν, ] τοῦτο καί μοι	
26		τὸ λάμπρον ἔρος τῶελίω καὶ τὸ κάλον λέλλογχε.
	...cree...	
24		...podría acontecer...
	...pues yo amo el refinamiento, ...eso y también a mí	
26		el amor por el sol esplendor y hermosura me ha concedido.

Los textos están corruptos y el sentido es incierto. Clearco cita los versos 25-26 para ilustrar que Safo distinguía la belleza del refinamiento (cfr. [ΤΙΣΙ]). Según Schadewaldt podría tratarse de un autorretrato<sup>438</sup>.

Los *editores principes* consideran que estas líneas pertenecen al final del poema II de P.Köln, que estaría incompleto en ese papiro, opinión que es seguida por Magnani, Puelma y Angiò, Edmunds, Burzacchini, Livrea, Yatromanolakis, Nagy y Bierl 2012<sup>439</sup>. Por su parte, Di Benedetto, Bernsdorff, Luppe, Janko, West, Hardie, Rodríguez Somolinos, Rawles, Austin, Ferrari, Santamaría Álvarez, Lardinois y Fernández Delgado consideran que forman parte de un poema independiente<sup>440</sup>.

A partir de lo anterior, consideramos que P.Köln transmite una antología. El tema de la música, de acuerdo con Landon<sup>441</sup>, serviría de hilo conductor, uniendo de modo significativo los tres poemas; la presencia del nombre de Orfeo en el tercer poema, le hace suponer la expresión del deseo de poder seguir tocando y cantando

---

<sup>438</sup> Schadewaldt, 1973, p. 54.

<sup>439</sup> Magnani, 2005; Puelma & Angiò, 2005; Edmunds, 2006; Burzacchini, 2007; Livrea, 2007; Yatromanolakis, 2008; Nagy, 2011; Bierl, 2012. Si, en efecto, está incompleta la composición, surge el interrogante de si en época helenística circulaban dos versiones del poema II de P.Oxy., lo cual estaría en concordancia con la tesis de la antología para P.Köln, dada la frecuencia con que las antologías se nutrían de *scerpta* (cfr. Yatromanolakis, 2008).

<sup>440</sup> Di Benedetto, 2004, 2005; Bernsdorff, 2004, 2005; Luppe, 2004; Janko, 2005; West, 2005; Hardie, 2005; Rodríguez Somolinos, 2005; Rawles, 2006a; Austin, 2007; Bocchetti & Forero, 2007; Ferrari, 2007, pp. 179-80; Santamaría Álvarez, 2007; Lardinois, 2009; Fernández Delgado, 2014.

<sup>441</sup> Landon, 2007.

después de la muerte, deseo que Safo habría expresado en la primera composición. Dicha antología, según Yatromanolakis<sup>442</sup>, estaría destinada al banquete. Los *dikola* posiblemente representarían intercambios y pausas en la ejecución musical, según determina Rawles<sup>443</sup>.

La importancia de P.Köln radica en que hasta el momento es el papiro más antiguo que se conserva de la obra de Safo, pues dataría de los comienzos del siglo III a. C. Datación alta que sumada a la calidad de la escritura, la presencia de colometría, *paragraphoi* y *koronides* nos habla de una labor editorial cuidadosa que antecedió al trabajo de los filólogos alejandrinos, especialmente, al trabajo de Aristófanos de Bizancio, a quien se le atribuye tradicionalmente la disposición en *kola* de los textos líricos. También P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4] (1ª mitad del s. II a. C.) se suma a este testimonio papiráceo, pues el texto de la *Tebaida* de Estesícoro está copiado en *kola*. Malnati ya había esbozado dicha hipótesis, pues consideraba que en P.Mil. Vogl. I 7 [II5], PSI XIII 1300 [II3] y P.Tebt. III 691<sup>444</sup>, datados hacia el mismo período, estaba presente la colometría en la copia de textos poéticos<sup>445</sup>.

Por otra parte, si se trata de una antología destinada a un contexto simposiaco, tal como lo refieren los estudiosos mencionados más arriba, nos ofrecería un valioso testimonio de la recepción de la obra de la poetisa en la época helenística en un contexto que tradicionalmente se ha considerado extinto o poco importante en este período, pero que en los últimos años ha sido reivindicado: el banquete<sup>446</sup>. Un testimonio que estaría en concordancia con la noticia brindada por Timeo de Tauromenio quien menciona que unos embajadores de Dionisio II de Siracusa (c. 397-343 a. C.) después de la cena entonaban peanes de Frínico, de Estesícoro (cfr. *Test. Tb5(a) Ercoles*) y de Píndaro (cfr. [T85]).

---

<sup>442</sup> Yatromanolakis, 2008. En la misma línea, Nagy, 2011; Bierl, 2012. En opinión Lardinois, 2009, pp. 51-3, estaría destinada específicamente al banquete de bodas. Para este estudioso, 2001, pp. 75ss., los fr. 16 y 31 probablemente también eran ejecutados en este contexto.

<sup>443</sup> Rawles, 2006a.

<sup>444</sup> En estos dos últimos testimonios a través de espacios en blanco que marcarían el final de unidades métricas.

<sup>445</sup> Malnati, 1992, p. 323. P.Berol. 11793, que conserva parte de un himno a Demeter; P.Hib. II 176, que contiene un pasaje de una tragedia de autor desconocido; y BKT 9.161 (P.Berol. inv. 21257) y P.Sorb. 2328, que transmite fragmentos de Eurípides, también tienen una disposición colométrica y han sido datados hacia el s. III a. C. Cfr. Pordomingo, 2005, pp. 189-90.

<sup>446</sup> De la bibliografía sobre el banquete en época post-clásica, destacamos los trabajos de Tomlinson, 1970; Borza, 1983; Murray, 1983, 1990; Fisher, 1988; Schimit-Pantel, 1992; Pordomingo, 1999, 2013; Vössing, 2004.



SAFO, *HIMNO CLÉTICO A AFRODITA* (FR. 2 VOIGT)

PSI XIII 1300

Prov.: Desconocida

III – 1ª mitad del s. II a. C.

Inv.: Florencia, Biblioteca Medicea  
Laurenziana 22008

**Ed. pr.:** M. Norsa, “Dai papiri della Società Italiana: Versi di Saffo in un ostrakon del sec. ii a. C.” *Ann. Sc. Pisa, Ser. 2.6* (1937) 8-15.

**Bibliografía:** LDAB 3904; MP<sup>3</sup> 1439; Cribiore, *Writing*, nº. 247.

- **Reed.:** M. Norsa & V. Bartoletti, *Papiri greci e latini* (PSI), XIII, Firenze, 1949-1953.
- **Repr.:** *ed. pr.*, pl. II; *I papiri di Saffo e di Alceo*, pl. II; CD PLBML.
- **Est.:** A. Setti, “Il frammento saffico dell’ostrakon fiorentino”, *SIFC* (1942) 125-42; A. Malnati “Revisione dell’ostrakon fiorentino di Saffo”, *AnPap* 5 (1993) 21-22; W. Theiler & P. von der Mühl, “Das Sapphagedicht aus der Scherbe”, *Mus. Helv.* 3 (1946) 22-5; Treu, M. *Sappho*. Göttingen, 1954; F. Ferrari, “Due note al testo del fr. 2 di Saffo” *AnPap* 12 (2000) 37-44; R. Pintaudi, “Ermeneutica per epistulas: l’ostrakon fiorentino di Saffo (PSI XIII 1300)”, *ibid.*, 45-62; F. Ferrari, “Sindrome da attacco di panico e terapia comunitaria sui frgg. 31 e 2 V. di Saffo”, en *I lirici greci. Forme della comunicazione e storia del testo. Atti del incontro di studi. Messina, 5-6 novembre 1999*, M. Cannata Fera & G. B. D’Alessio (eds.), Messina, 2001, pp. 47-61; Di Benedetto, “Il tetrastico di Saffo e dintorni”, *ZPE* 155 (2006) 5-18; G. Burzacchini, “Saffo Fr. 1, 2, 58 V. tra documentazione papiracea e tradizione indiretta”, en *I Papiri di Saffo e di Alceo...*, G. Bastianini & A. Casanova, Firenze, 2007, pp. 83-114; K. Tsantsanoglou, “The Banquet of the Gods and the Picnic of the Girls: observations on Sappho fr. 2 V. (with an Appendix on Ibycus PMGF 286)”, *Eikasmos* 19 (2008) 45-69; L. Del Corso, “PSI XIII 1300. Sappho (Fr. 2 Lobel-Page)”, en *Papiri della Società Italiana (PSI) online*: <<http://www.accademiafiorentina.it/paplett/scheda.asp?id=231>>, 2010.

**Características gráfico-bibliológicas**

Este *ostrakon* (11,5 x 16 cm.), cuyo lugar de origen es desconocido, ha perdido el ángulo superior de su parte derecha y todo ese lado está corroído y desgastado, lo que ha hecho que se hayan perdido algunas letras de las diecisiete líneas de escritura que contiene. La escritura de la parte izquierda está borrosa y sigue la curvatura del *ostrakon* dejando un margen estrecho al principio y al final, de poco menos de 1 cm., que se va ampliando desde la línea 6 hasta la línea 11 en la que llega a 1,5 cm., de donde se vuelve a reducir a menos de 1 cm. (*vid.* Lámina 24)<sup>447</sup>. No se puede determinar si el escriba dejó un margen en la parte derecha, pero es posible.

La escritura ha sido calificada por Cribiore<sup>448</sup> como de una mano ‘rápida’ que es cuidadosa al principio y cursiva al final. No hay marcas de cantidad o puntuación, sólo seis espacios y un acento grave en la línea 6 para marcar el acento recesivo. Hay muchas incorrecciones y omisiones del escriba (*vid. infra*, transcr.).

<sup>447</sup> Norsa & Bartoletti, 1949-1953, p. 45.

<sup>448</sup> Cribiore, *Writing*, p. 232.

El texto está escrito sobre el recto, en *scriptio continua*, con elisión tácita y como si fuera prosa, sin división colométrica. Las formas dialectales lesbias y las coincidencias con pasajes citados con algunas variantes por otros autores<sup>449</sup> permiten asignar con toda seguridad este poema a Safo.

El *ostrakon* fue datado por Norsa hacia el siglo II a.C.<sup>450</sup>, datación que Del Corso reduce a la primera mitad de ese siglo, debido a las similitudes que encuentra con la escritura de otros papiros documentales fechados en ese período<sup>451</sup>. Lobel y Page<sup>452</sup>, por su parte, consideran que es del siglo III a.C., opinión seguida por Yatromanolakis<sup>453</sup>.

### Texto griego y traducción

El poema corresponde al fragmento 2 en las ediciones de Lobel y Page y Voigt, del cual presentamos la transcripción diplomática de Lobel-Page, para observar mejor la disposición original del texto, y el texto de la edición crítica de Voigt enriquecido con las nuevas lecturas proporcionadas por Ferrari<sup>454</sup> y acompañado de una traducción:

•12 fr. 2 Voigt

	ρᾶνοθενκατιου[		οὐρανόθεν κατιου[ c -
	δευρυμμεκρητας π[		δεῦρό μ' ἐ<κ> Κρήτας πρ[οσίκαν]ε  ναῦον
	ναυγοναγνον οππ[		ἄγνον ὄππ[αι - ]  χάριεν μὲν ἄλλοσ
	χαριενμεναλσοσ μαλι[		μαλί[αν],  βῶμοι δ' ἔ<ν>ι θυμιάμε-
5	ωμοιδεμιθυμιαμενοι[	4	νοι [λι] βανώτω<ι>·
	αντω εντυδωρψύχρο[		ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρο[ν]  κελάδει δι' ὕδων
	λατιδιδουχωνμαλιαν [		μαλίνων,  βρόδοιαι δὲ παῖσ ὁ χάρος
	βροτοισοτεπεσοχωροσκικι[		ἐσκή αετ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
	αεταιθυσσομενωνδεφυλλων[	8	κῶμα †καταιριον·

<sup>449</sup> Hermog. *Id.* IV 43-45: “ταῦτα γὰρ καὶ τῇ ὄψει προσβάλλει ἡδονὴν ὀρώμενα καὶ τῇ ἀκοῇ, ὅτε ἐξαγγέλλει | τις, ὥσπερ ἢ Σαπφὴ «ἀμφὶ δὲ ὕδωρ ψυχρὸν κελαδεῖ | δι' ὕδων μαλίνων» καὶ «αἰθυσσομένων δὲ φύλλων | κῶμα καταρρεῖ» καὶ ὅσα πρὸ τούτων τε καὶ μετὰ ταῦτα | εἴρηται”. \*Et. Vind. cod. 205 f. 109 ap.: “ὕδωρ” ὁ ὄζωσ παρ' Αἰολεῦσιν· . . . ὡσ παρὰ Σαπφοῖ [5-6 μαλίνων]”. *In Hermog. Id.* 1,1 “καὶ Σαπφὴ ‘ἀμφὶ δὲ ὕδωρ | ψυχρὸν κελαδεῖ δι' ὕδων μαλίνων””. Ath. XI 463c-e: “καὶ κατὰ τὴν καλὴν οὖν Σαπφὴ | “ἐλθέ, Κύπρι, | χρυσίασιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ | συμμεμιγμένον θαλίασιν νέκταρ | οἰνοχοοῦσα” | τούτοισ τοῖσ ἐταίροισ ἐμοῖσ τε καὶ σοῖσ”. También se encuentran referencias en Hsch. v 822: “ὕδωρ ὄζωσ κλάδοι” y Max. Plan. *In Hermog. Id.* 2,4: “δι' ὕδων μαλίνων· τουτέστιν ὄζωσ καὶ κλάδων μηλίνων”.

<sup>450</sup> *Ed. pr.*, p. 9.

<sup>451</sup> P.Tebt. III 811 (165 a. C.), el *ostrakon* Saqqara 1966 G. 7. 42, parte externa, (170-164 a. C.) y O.Cairo 12, (146 o 134 a. C.): Del Corso, 2010.

<sup>452</sup> Lobel & Page, *PLF*, p. ix.

<sup>453</sup> Yatromanolakis, 2008, p. 238.

<sup>454</sup> Ferrari, 2000, pp. 37-44.

10	κωμακαταγριον ενδειμων[ ιποβοτοστεθαλεωτ...ιριν[ νοικανθεσιναιαιηταιμελλι[ χαπνεοικιν ενθαδησυ εμ[		εν δε λειμων  ιποβοτος τεθαλε †τωτ... (.)ριν νοικ† ανθεσιν, αι <δ'> αηται μελλι χα πν<ε>οικιν [
	ελοικακυπριχρυσειαιενκυ [	12	[ ]
15	λικεσσινακρωσ...μει[ χμενονθαλιαικον [		ενθα δη εν δος μ'   ε<θε>λοικα, Κυπρι, χρυσειαιεν εν κυλικεσσιν αβρωσ <ο>μ<με>μει χμενον θαλιαικι  νεκταρ
	...κ...ρωνοχοαικον[	16	οινοχοαικα[ι.

1a *Descendiendo de lo alto del cielo...*

*Ven a mí, desde Creta, aquí, a este templo  
sagrado en donde hay... un agradable huerto  
de manzanos, y altares que humean  
4 con incienso;*

*y donde el agua fresca resuena entre las ramas  
de los manzanos, y todo el lugar está sombreado  
por los rosales, y de las hojas temblorosas  
8 el sopor †desciende(?)*

*y donde un prado en el que pacen los caballos  
ha florecido con flores †primaverales†, y donde  
la brisa sopla con dulzura  
12 ...*

*Aquí, tú, Cipris, de buen grado concédeme  
en copas de oro exquisitamente  
verter en la fiesta  
16 el néctar mezclado.*

### Comentario

El texto transmite un poema de Safo en estanzas sáficas<sup>455</sup>, que formaría parte del libro I de la poetisa lesbiana, según la organización por el metro que los gramáticos alejandrinos adoptaron para la edición de su obra. Si bien el texto está copiado sin colometría, los espacios de las líneas 6, 10 y 13 parece que marcan el final de estanza y el espacio de la línea 4 parece marcar el final de *kolon*; no tenemos explicación para el de la línea 3 aunque su proximidad al final del *kolon* podría explicarse como un error del copista respecto al lugar correcto (*vid.* la línea correspondiente en la Lámina 24). Aunque faltan en otros casos, por ejemplo, en la separación del adonio en las líneas 5,

<sup>455</sup> hend. sáfico|| hend. sáfico|| hend. sáfico | adonio||.

12, 17, podría pensarse que son omisiones del escriba, dada la rapidez con la que efectuó la copia<sup>456</sup>.

La mano rápida, las faltas del copista y el tipo de soporte en el que está escrito el texto han hecho pensar a Cribiore<sup>457</sup> que podría tratarse de un ejercicio escolar, razón por la cual lo incluye en su catálogo, quizá como un dictado de un pasaje literario. Esto explicaría por qué los espacios no están dispuestos correctamente, pues, como manifiesta Malnati<sup>458</sup>, el joven estudiante sentía en la lectura del maestro la división de las estrofas –y la estructura de las mismas como ya señalamos– y de algún modo las intentaba reproducir en la copia del texto. Este estudioso considera que P.Tebt. III 691, datado hacia el s. III a. C. es un paralelo, pues presenta dos veces un espacio en blanco al final de unidades métricas.

El poema transmitido por este *ostrakon* es un himno clético dirigido a Afrodita, de carácter cultural. Según la interpretación más aceptada desde la *ed. pr.*, en la primera estanza faltaría el texto de tres *kola*, en la que Safo haría una invocación a Afrodita<sup>459</sup>. Dicha parte se habría perdido por una fractura de la parte superior del *ostrakon*, sin embargo, como señala Setti<sup>460</sup>, resulta extraño que la pérdida de material escriturario sea paralela a la línea primera, por lo que supone que el texto faltante estaba escrito en otro *ostrakon*.

La parte central está dedicada a la descripción de un *locus amoenus*, al parecer, un recinto consagrado al culto particular de Afrodita en Lesbos, donde Safo oficiaría como escanciadora de néctar con el beneplácito de Afrodita, interpretación hecha según las nuevas lecturas de Malnati<sup>461</sup> y Ferrari<sup>462</sup>. La otra interpretación es la que refiere que Afrodita sería quien escancia el néctar en una fiesta. No obstante, esta interpretación tiene el inconveniente de que resultaría extraño que una diosa asistiera a una fiesta a cumplir un oficio que debería cumplir un oficiante, en este caso Safo. Tal interpretación se debe a la variante adoptada para la última palabra que transmite

---

<sup>456</sup> Malnati, 1992, p. 323.

<sup>457</sup> Cribiore, *Writing*, p. 231-2.

<sup>458</sup> Malnati, 1992, p. 323.

<sup>459</sup> Cfr. Theiler & Mühl, 1946; Treu, 1954; Burzacchini, 2007, p. 93; Tsantsanoglou, 2008.

<sup>460</sup> Setti, 1942, pp. 132. Opinión seguida por Malnati, 1993, p. 21.

<sup>461</sup> Malnati, 1992.

<sup>462</sup> Ferrari, 2000, 2001.



el *ostrakon*, que ha tenido varias lecturas<sup>463</sup>, entre ellas la de Theiler y Mühl, seguida por Lobel y Page y Di Benedetto, que señalan que es el imperativo οἰvoχόαιcov<sup>464</sup>.

Si bien comúnmente se acepta que el poema está incompleto, Pintaudi llama la atención sobre otra posibilidad propuesta por Wilcken en una carta dirigida a Norsa<sup>465</sup> cuando ella estaba editando por primera vez el *ostrakon*. En la misiva, Wilcken plantea que la primera línea podría ser en realidad un título (de una antología?), colocado en la parte superior y separado por un espacio ligeramente más amplio que el resto del texto (*vid.* Lámina 24). Dicho título sería un hexámetro ‘homérico’ (lo que se conserva de la línea presenta un ritmo dactílico no colo-coriámbico) que hablaría sobre el descenso de Afrodita y sería el tema del poema de Safo<sup>466</sup>. En tal caso, el himno clético estaría completo, pues la primera estanza estaría dedicada a la invocación de la deidad (A) y se correspondería con la estanza final (A’); la parte central estaría dedicada a la descripción del templo (B) y sus alrededores (B’) siguiendo la estructura de anillo presente en otros poemas (fr. 1, 5, 16, 17, 58<sup>467</sup> Voigt). Consideramos que esta interpretación debe ser tomada en cuenta, sobre todo, por la reciente publicación de P.GC. inv. 105 + P.Sapph.Obbink<sup>468</sup>, un papiro que transmite nuevos fragmentos del libro I de Safo, que, además de añadir nuevos fragmentos de la obra de la poetisa y añadir nuevas lecturas a fragmentos ya conocidos, ha ayudado a determinar la extensión y a alzar la estructura del fr. 16 Voigt. El fragmento en cuestión, en las ediciones de Voigt y Lobel y Page, tenía una extensión mayor que la que hoy se ha podido establecer, pero ahora muestra, en nuestra opinión, la consistencia de la estructura de anillo de los poemas de Safo.

Gracias a este *ostrakon*, pues, se ha podido recuperar casi completo un poema de Safo conocido sólo en parte por tradición indirecta. Características tales como el tipo de escritura, el soporte escriturario y las faltas permiten con bastante certeza asociar este *ostrakon* al contexto escolar, en el que la copia de pasajes literarios era de gran importancia para el sistema educativo de este período; en este caso, un poema que suponía grandes dificultades de escritura por las formas dialectales lesbias

---

<sup>463</sup> Cfr. Voigt, *apud ap. cr.*, p. 35.

<sup>464</sup> Theiler & Mühl, 1946, pp. 22ss.; Lobel & Page, *PMG*, p. 5; Di Benedetto, 2006.

<sup>465</sup> Carta fechada el 20 de noviembre de 1937.

<sup>466</sup> Pintaudi, 2000, pp. 46-7.

<sup>467</sup> Cfr. P.Köln XI 429 y 430 [III2].

<sup>468</sup> Publicado por Burris, S., Fish, J. & Obbink, D., 2014, 1-28; Obbink, D., 2014, 32-49.

presentes en la composición y el metro utilizado, pero que, a su vez, recordaba la importancia del conocimiento del legado cultural de la época arcaica, que sin duda, era merecedor del esfuerzo que suponía conocerlo. El *ostrakon*, asimismo, muestra la popularidad de Safo en la época helenística. Malnati<sup>469</sup> considera que este testimonio papiráceo y P.Tebt. III 691 y P.Mil. Vogl. I 7 [Π15] hacen presumir que la división colométrica en la redacción de odas líricas con estrofa fija estuviera ya presente contemporáneamente la actividad ‘editorial’ de Aristófanes de Bizancio o incluso antes<sup>470</sup>.

---

<sup>469</sup> Malnati, 1992, p. 323.

<sup>470</sup> Para otros testimonios papiráceos que apoyan esta hipótesis, remitimos a la p. 139.

## SAFO, ODA DE LA MITRA (FR. 98 VOIGT)

P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40

Prov.: Desconocida

1ª mitad del s. I a. C. (I-II Pack<sup>2</sup>)Inv.: Copenhagen, National Museum 301 +  
Milan, Università Statale 1243

**Ed. pr.:** A. Vogliano, “Nuove strofe di Saffo” *Philologus* 93 (1938) 277-86; *Saffo. Una nuova ode della poetessa*, Milano, 1941; “Nochmals Sappho”, *Prolegomena* I (1952) 35-42.

**Bibliografía:** LDAB 3903; MP<sup>3</sup> 1452.

- **Reed.:** C. Gallavotti, *Papiri della Università degli Studi di Milano (P. Mil. Vogliano)*, II, Milano, 1961, pp. 17-21; C. Gallavotti & G. Pugliese Carratelli, “Rilievi storici sulla nuova ode di Saffo”, *SIFC* NS 18 (1942) 161-174.
- **Repr.:** *ed.*
- **Est.:** A. F. Moretti, “Revisión de algunos papiros griegos literarios editos entre P.Mil.Vogl.”, *AnPap* 23 (1995) 19-30; F. Ferrari, *Una mitra per Kleis*, Pisa, 2007; C. Neri, “Non c’è mitra per Cleide” *Eikasmos* 23 (2012) 31-43.

**Características gráfico-bibliológicas**

Los dos testimonios papiráceos fueron adquiridos por separado en Egipto sin ningún otro indicio más preciso de su procedencia. El segundo de ellos, P.Mil.Vogl. II 40 (fr. *b*, 5,8 x 7,9 cm.), fue publicado por Vogliano en 1938<sup>471</sup>. El primero, P.Haun. inv. 301 (fr. *a*, 7,7 x 4,6 cm.), que pertenece al Museo de Copenhague, fue cedido a Vogliano para su publicación conjunta por Høeg en 1941<sup>472</sup>. Los fragmentos formaban parte de un rollo, pues en la parte superior izquierda de P.Mil.Vogl. hay minúsculos restos de escritura, por lo que habría un intercolumnio de unos 2 cm. aprox. (*vid.* Lámina 26).

El papiro conserva 21 líneas de escritura y los márgenes superior (1,5 cm.) e inferior (1,8 cm.) de la columna de un rollo copiado sobre el *recto*<sup>473</sup>. No hay presencia de acentos o signos de puntuación, salvo un par de pequeños espacios en las líneas 1 del fragmento *a* y 7 del fragmento *b* (*vid.* Lámina 25 y Lámina 26). Hay una corrección de la misma mano en la línea 6 del fragmento *a* (ξανθοτεραν‘c´). Cada tres líneas hay una *paragraphos* en el fragmento *b* (en la última línea falta, pues es el final de la columna), los cuales no se encuentran en el fragmento *a* dado que su margen izquierdo está muy deteriorado. Los tres últimos versos de la columna van precedidos de un trazo (*vid.* Lámina 26), que Gallavotti, apoyándose en el uso escriturario, considera que

<sup>471</sup> Vogliano, 1938.

<sup>472</sup> Vogliano, 1941; Gallavotti, 1961, p. 17.

<sup>473</sup> Sobre el *verso* se leen en parte algunas líneas de un pasaje en prosa.

señalan que están copiados en el lugar equivocado (el final de la columna, debido quizás a un olvido)<sup>474</sup>. Ya Maas y Snell (*ap.* Vogliano) había inferido que debían ser insertados en otro lugar<sup>475</sup>. Lobel y Page y Voigt consideran que deben situarse en el límite entre el fragmento *a* y *b* (*vid. infra*, ed. de Voigt).

El texto está copiado en *scriptio continua*, sin signos diacríticos, con elisión tácita y con colometría. Para Gallavotti, el tipo de escritura es tolemaica y la copia es ‘vulgar’ e ‘incorrecta’ (sin notación de *iota* en el segundo elemento del diptongo en φόβαις (l. 2), ξανθοτέραίς (l. 6), ταῖς κόμαίς (l. 7)). Moretti, 1995, p. 23, a partir de la confrontación con la escritura de P.Lond. 833, P.Bour. 12, P.Oxy. XIV 1628, P.Ryl. I 21 y P.Med. inv. 70.01 *recto*, data la copia hacia primera mitad del siglo I a. C.<sup>476</sup>, datación que, según el estudioso, está confirmada por el *verso* que contiene un texto en prosa muy fragmentario y que es atribuible a la segunda mitad del s. I a. C.

### Texto griego y traducción

El texto es el de la edición de Voigt, a la que hemos agregado los trazos horizontales que acompañan las tres últimas líneas del original y las *paragraphoi* del fragmento b:

•13 fr. 98 Voigt

#### Fr. 98

*a*

I     . . .] θος· ἀ γάρ με γέννα[τ  
    <→>  
    c]φᾶς ἐπ’ ἀλικίας μέγ[αν  
    κ]όμον αἷ τις ἔχη φόβα<ι>c[  
4     πορφύρωι κατελιξαμέ[να  
    <→>  
    ἔμμεναι μάλα τοῦτο . [   
    ἀλλα ξανθοτέρα<ι>c ἔχη[  
7     τα<ι>c κόμα<ι>c δάϊδος προφ[  
    <→>  
    c]τεφάνοις ἐπαρτία[ις  
    ἀνθέων ἐριθαλέων· [

<sup>474</sup> Gallavotti, 1961, p. 18.

<sup>475</sup> Gallavotti, 1961, p. 18.

<sup>476</sup> En la *ed. pr.* la escritura es asignada a la primera mitad del II siglo d.C., mientras que Gallavotti, 1961, propone como datación el siglo III/II a.C.

10 μιτράναν δ' ἀρτίως κλ[  
 <—>  
 ποικίλαν ἀπὸ Καρδίω[ν  
 ...] αονίας πολ{ε}ις [

b

— κοὶ δ' ἔγω Κλεί ποικίλαν [  
 — οὐκ ἔχω — πόθεν ἔσσεται; — [  
 3 — μιτράν<αν>· ἀλλὰ τῷ Μυτιληνάωι [

\* \* \*

] [

παι α εἰον ἔχην πο [

6 αἰκε η ποικίλαςκ ... (.) [

—

ταῦτα τὰς Κλεανακτιδα[

φύγας † ιαπολιεχει†

9 μνάματ' ἴδε γὰρ αἶνα διέρρυε[ν

—

1 ...pues la que me dio a luz...[decía]

que en su tiempo gran  
 adorno era si alguna llevaba los cabellos

4 envueltos con un turbante de púrpura;

que esto era gran adorno...,  
 pero la que tiene los cabellos

7 más rubios que la [más brillante] antorcha...

[está mejor] con coronas  
 de flores lozanas;

10 y ahora [Cleis] una mitra...

multicolor ... de Sardes...  
 la ciudad...

(b)

pero yo, Cleis, no sé  
 de dónde conseguir una mitra

3 multicolor; pero al mitileneo...

...

- 6           ...*tener*...  
           ...*si variegadas*...
- estos recuerdos del exilio*  
                   *de los Cleanáctidas*...
- 9   *pues estos terriblemente desaparecieron*

### Comentario

La columna, sobre el *recto* del papiro, conserva parte de una oda de Safo<sup>477</sup> (fr. 98 Voigt) que pertenecería al libro V. El esquema métrico es el que ha permitido adscribir el poema a este libro, ya que está estrechamente relacionado con los esquemas métricos de los demás fragmentos que se asignan al libro mencionado<sup>478</sup>, dado que la base es el *gl.* y las estanzas están formadas por tres *kola*, tal como se muestran en este papiro, marcadas algunas por las *paragraphoi*. El esquema métrico que siguen las estanzas es el siguiente:

× × - ∪ ∪ - ∪ -	<i>gl</i>
× × - ∪ ∪ - ∪ -	<i>gl</i>
- ∪ - × ∪ - ∪ ⊕ ×	<i>cr gl</i>

En este poema Safo se dirige a su hija para decirle que no puede comprarle una costosa mitra o tocado lidio, que Ferrari identifica con una mitra finamente bordada que cubría los cabellos a modo de velo y dejaba libre las orejas<sup>479</sup>. La referencia a los Cleanáctidas es a la familia de Mírsilo, por quien algunos aristócratas mitileneos fueron exiliados, entre ellos Safo<sup>480</sup>. Habría así una alusión a su destierro en Sicilia entre el 604 y el 595 a. C. Si el poema se sitúa al regreso del destierro, el “mitileneo” de la línea 3 del fragmento *b* sería Pítaco<sup>481</sup>. Quizá esto explicaría su precaria situación económica. Este fragmento junto con los fr. 71 y 90 Voigt son las rarísimas referencias políticas de Safo de la realidad política de su tiempo<sup>482</sup>.

<sup>477</sup> Gallavotti, 1961, p. 18, considera que en el comienzo del poema faltan quizá dos versos solamente. Pero entre (a) y (b) faltan al menos dos o tres estrofas, si la columna de escritura alcanza una altura media y se restituye una armonía artística a la composición. El fin del poema lo constituiría la estrofa que comienza con ταῦτα.

<sup>478</sup> Page, 1955, pp. 319-20, analiza los esquemas métricos de los fr. 94, 96 (= 95?), 98 y 99; Voigt en su edición crítica ofrece también los esquemas métricos de estos fragmentos así como los esquemas probables de los demás fragmentos pertenecientes al libro V.

<sup>479</sup> Ferrari, 2007, p. 16.

<sup>480</sup> Cfr. *Marmor Parium* [T139(a)].

<sup>481</sup> Cfr. el comentario de Page, 1955, pp. 97ss.

<sup>482</sup> Neri, 2012, p. 32. Es posible que el fr. 90 Voigt también haga referencia, según el comentario que se encuentra en el papiro que lo transmite (P. Oxy. XXI 2293). Cfr. *infra*, nota 1133.

Ferrari, seguido por Neri, supone que la mitra estaba destinada a una ocasión ritual, en la que se ejecutarían estos versos como un prelude monódico, casi como una anticipación de la simplicidad en el vestuario y en el peinado de la corego en tiempos de austeridad<sup>483</sup>.

Las características del papiro, a nuestro modo de ver, apuntan a una copia privada a partir de una edición erudita. Consideramos esta posibilidad porque la copia cuenta con los elementos propios de una edición cuidadosa, tales como la señalización de las estanzas mediante *paragraphoi* y la presencia de colometría, pero su escritura no parece hecha por una mano especializada, que cometió varias faltas (*a*: l. 3: φόβα<ι>c; l. 6: ξανθοτέρα<ι>c; l. 7: τα<ι>c κόμα<ι>c; l. 12: πολ{ε}ιc; *b*: l. 3: μιτράν<αν>) y se saltó tres líneas de escritura, las copiadas al final de la columna y quizá del poema. Tampoco el formato es el que se encuentran en las ediciones más cuidadas de los líricos arcaicos que se conservan de la época helenística, pues la altura de los rollos es mayor<sup>484</sup>.

---

<sup>483</sup> Ferrari, 2007, p. 25; Neri, 2012, p. 43.

<sup>484</sup> Los siguiente testimonios conservan la altura de sus rollos: P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4]: 23,5 cm.; P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [II8]: 20 cm. En el caso de P.Oxy. XXIV 2387 [II1], a partir de lo que se conserva del margen superior del papiro y del análisis métrico, la altura del rollo podría llegar a ser de 26 cm., un formato que también tendría P.Oxy. XV 1819, que contiene pasajes de la *Odisea*. Cfr. Johnson, 1992, p. 275. El fragmento más grande de P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 (e) + XXI *addenda* [II16] mide 11,7 cm. de alto, pero su altura debió de ser mucho mayor, quizás un tamaño similar al de los anteriores.





## SAFO (FR 103A VOIGT) O ALCEO(?), FRAGMENTO DE LÍRICA EOLIA

P.Mil. Vogl. I 7

Prov.: Desconocida

III – II a. C.

Inv.: Milan, Università Statale

*Ed. pr.*: A. Vogliano, *Papiri della R. Università di Milano*, I, Milano, 1937, pp. 24-28.**Bibliografía:** LDAB 174; MP<sup>3</sup> 1898.

- **Repr.:** *ed. pr.*
- **Est.:** A. Köerte, “Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen”, *APF* 13 (1939) 78-132; B. Snell, “P.Mil. Vogl. I”, *Gnomon* (1939) 529-34; Lobel & Page, *PLF*; A. Malnati, “PMil. Vogl. I 7”, en *Papiri Letterari Greci e Latini (PapLup 1)*, M. Capasso (ed.), Galatina, 1992, pp. 319-323.

**Características gráfico-bibliológicas**

Este testimonio está compuesto por dos fragmentos (fr. *a* 9 x 4,5 cm. y fr. *b* 8,5 x 3,5 cm.) que pertenían a un rollo de papiro. Fueron recuperados del cartonaje de una momia adquirida en el Cairo en 1934. El fragmento *b* fue extraído prodigiosamente por Ibscher, pues estaba sobrepuesto al fragmento *a*. Desgraciadamente la escritura está casi desvanecida en el fragmento *b* y los intentos de lectura con rayos ultravioleta no han tenido éxito dado el deterioro en el que se encuentra (*vid.* Lámina 27, fr. *b*)<sup>485</sup>.

El fragmento *a* transmite restos de dos columnas de escritura, separadas por un intercolumnio de 2 cm. aprox. La primera contiene apenas las letras finales de tres líneas de escritura; la segunda transmite algunas palabras de nueve líneas de escritura. En el fragmento *b* son reconocibles algunas letras y un par de palabras. A pesar de su estado, es posible observar que el texto fue copiado sobre el recto, en *scriptio continua* y, al parecer, sin signos diacríticos. Hay un ejemplo de asimilación en el fragmento a col. ii.4 (πρὶ γα). Se conservan una *paragraphos* y restos de una *koronis*, que indican que el texto está copiado marcando su división en estanzas (*vid.* Lámina 27, fr. *a*). Se conserva el margen superior de 2,5 aprox.

Según el análisis de Malnati<sup>486</sup>, el tipo de escritura es libraria similar a la del P.Heid. II 199 y BKT V 2 p. 79-84 no. XVII 2 (P.Berol. inv. 9771), que con certeza es del siglo III a.C. y que transmite la párodos del *Faetonte* de Eurípides; de modo que puede datarse hacia finales del III o principios del siglo II a.C.

---

<sup>485</sup> *Ed. pr.*, p. 10.

<sup>486</sup> Malnati, 1992, p. 321.

**Texto griego y traducción**

El papiro transmite el siguiente texto. El texto es tomado de la edición de Voigt, al que hemos agregado la *koronis*:

•I4 fr. 103a Voigt vel Alc.?

		<i>a</i>			
	col. i	col. ii	col. i	col. ii	
	]	μικρ[	...	...	
	]θην	τὰν ρφ[	...	...	
	]οις	πολλα[	...	...	
	]	<u>πρὶ</u> γα[	...	...antes de...	
5	]οι	πόλλαις[	...	...a muchas...	
	]	τῶν ρφῶ[ν	...	...de sus...	
	]	ὠδαμελ[	...	...	
	]	χει[	⊗	...	
	]	Γόργ[	...	...Gorg[ο(?)	

*b*

	εἰς Κοπ[	<i>hacia Chipre(?)</i>
	ι--- [	...
	--- τ[	...
	--- ωγ[	...
5	vacat	

**Comentario**

La *paragraphos* y la *koronis* aislan cada cuatro líneas de texto, por lo que los estudiosos piensan que el papiro contiene un fragmento de lírica eolia<sup>487</sup>; de la presencia de la *koronis* también se puede deducir que el fragmento *a* transmite el final de un poema y el comienzo de otro. Vogliano los atribuyó a Alceo por la sílabas conservadas de las líneas 5-7 de la columna ii que hacen pensar en la estrofa alcaica, formada por dos endecasílabos, un eneasílabo y un decasílabo, que fue empleada por Safo. Voigt los atribuye a Safo (103 A) por la palabra Γόργ[ en la línea 9 de la columna ii, dado que la poetisa menciona a una joven llamada Γόργω en otros fragmentos (frr.

<sup>487</sup> Köerte, 1939, p. 91; Snell, 1939, p. 531; Malnati, 1992, p. 322. Lobel y Page, *PLF*, p. 207, dudaron de dicha atribución: “Nec non exclusimus P.Mediol. 7 (ed. Vogliano, *Pap. d.R.Univ. di Milano* I 1837 pp. 10 seq.), cum causam videremus nullam esse idoneam cur poetae Lesbio tribueretur”.

144.2, 213.3 Voigt), miembro de un tíaso rival. Otro argumento que se puede considerar a favor de la autoría de Safo es la posible lectura que da Voigt a la línea 1 del fragmento *b εἰς Κυπ[* en el que se podría hacer referencia a Chipre (cf. fr. 35.1, 44.1, 65.6) o a Afrodita (cf. fr. 2.13, 5.1, 18, 15b.9, 22.16, 134.1). No obstante, no se puede estar seguro de que Γόργ[ se refiera a esta joven<sup>488</sup> y, aunque así fuera, Alceo pudo haber mencionado también ese personaje femenino cercano a Safo. Otras veces el poeta de Lesbos se dirige a muchachas (cf. *PLF* 261 b col. i.8 <sup>489</sup>) y en particular a la misma Safo (348 Liberman), saludada como devota de Afrodita. Otro punto a favor de la atribución del texto a Alceo es la línea 7, en la que se podría leer ὦ δᾶμε, que se puede entender mejor en el contexto de los poemas de Alceo, como pensó Vogliano<sup>490</sup>. Liberman<sup>491</sup>, por su parte, piensa que la composición es de Safo, pues la poetisa escribió en estrofas alcaicas y considera que Γόργ[ hace referencia al nombre de la célebre rival de Safo (cfr. 137, 168 Voigt).

Con todo, estos fragmentos junto a los recientemente publicados de P.Köln XI 429 y 430 [III2] son los textos más antiguos de lírica eolia que se han conservado. A pesar de su fragmentariedad, en P.Mil. Vogl. I 7 se hace visible un texto colometrizado en estanzas eolias, copiado o editado antes de la actividad de Aristófanes de Bizancio y los filólogos alejandrinos a quienes tradicionalmente se les atribuye la disposición en *kola* de los poemas líricos en sus ediciones<sup>492</sup>. Por otro lado, la calidad de la mano y la presencia de signos editoriales convencionales relacionan este documento con el ámbito erudito.

---

<sup>488</sup> Malnati, 1992, p. 322.

<sup>489</sup> Sobre la atribución de este fragmento a Alceo, cfr. Liberman, *Alcée*, p. XCII.

<sup>490</sup> *Ed. pr.*, p. 10.

<sup>491</sup> Liberman, *Alcée*, p. XCVIII.

<sup>492</sup> Sobre este tema en específico, remitimos a la p. 139.



**ALCEO**



## ALCEO, FRR. 1-32 LIBERMAN

P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda*

I a. C. – I d. C.

Prov.: Oxirrincos

Inv.: Oxford, Sackler Library, Papyrology  
Rooms P.Oxy. 1789, 2166 e

*Ed. pr.:* A. S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, XV, London, 1922, pp. 60-73; E. Lobel, *ibid.*, XVIII, 1941, pp. 45-46; E. Lobel, *ibid.*, XXI, 1951, *addenda*.

**Bibliografía:** LDAB 149; MP<sup>3</sup> 55.

- **Reed.:** E. Lobel, *Alκαίου μέλη. The Fragments of the Lyrical Poems of Alcaeus*, Oxford, 1927; Lobel & Page, *PLF*; Voigt; Liberman, *Alcée*.
- **Repr.:** (P.Oxy. XV 1789) POxy Online; *ed. pr.*, pl. III (partim); McNamee, *Annotations*, pl. VIII.
- **Est.:** Treu, M. *Alkaios*, Göttingen, 1954; D. L. Page, *Sappho and Alcaeus...*, 1955; A. Porro, *CLGP I 1.1, Alcaeus*, 2004, n° 5; McNamee, *Annotations*, n° 55; F. Michelazzo, “Alceo e Saffo: risorse (e insidie) esegetiche di un contesto comune”, en *I Papiri di Saffo e di Alceo...*, G. Bastianini & A. Casanova, pp. 127-47;

**Características gráfico-bibliológicas**

Los cuarenta y un fragmentos de P.Oxy. XV 1789, los nueve fragmentos de P.Oxy. XVIII 2166 e y los tres *addenda* de P.Oxy. XXI transmiten dos columnas de un rollo de papiro, con algunas anotaciones marginales (*vid.* Lámina 28). El más grande de ellos, el fragmento 1 que mide 11,7 x 15,2, ha permitido establecer que la columna de texto llegaba a tener un ancho de por lo menos 9 cm. y una altura superior a 14 cm.; los intercolumnios contaban con al menos 2,5 cm.<sup>493</sup>. El fragmento 1 conserva un margen superior de 2,7 cm.

La escritura redondeada y erguida es de módulo medio y sin adornos. Es una escritura libraria elegante <sup>494</sup> cuya datación oscila entre el 50 a.C. y el 50 d.C., según se puede deducir de las anotaciones presentes en el papiro. Las anotaciones en cursiva presumiblemente están hechas por otras dos manos contemporáneas, pues las lecturas interlineares alternativas, las glosas y los escolios están hechas por al menos dos manos (*vid.* Lámina 29, fr. 1 y 7). Signos de puntuación<sup>495</sup>, marcas de elisión y de cantidad son abundantes, también se emplea la *diastole* para dividir palabras (*vid.* Lámina 29, fr. 1.i.6). Una ligadura ocurre una vez en el fragmento 17.1 (*vid.* Lámina 29), según señala Hunt<sup>496</sup>; sin embargo, es muy probable que estuviera más veces en el papiro.

<sup>493</sup> Porro, *CLGP I 1.1*, p. 114.

<sup>494</sup> Porro, *CLGP I 1.1*, p. 114.

<sup>495</sup> Hay dos puntos cuyo significado es incierto fr. 1. i 11 (*vid.* Lámina 29, fr. 1.i.11).

<sup>496</sup> *Ed. pr.*, p. 61.

Entre las líneas se encuentran colocadas, a menudo entre dos puntos, correcciones o aticizaciones de formas eolias (por ejemplo, fr. 6, 7: ]ποκ' con ·τ· sobrepuesto a κ) más que *variae lectiones*, según establece Porro<sup>497</sup>.

El texto está escrito sobre el *recto*, en *scriptio continua* y con colometría. Las *paragraphoi* dividen el texto cada cuatro líneas. Según Lobel<sup>498</sup>, es posible que haya una marca esticométrica en el fr. 12 + 3 col. ii.

### Texto griego y traducción

El papiro transmite el siguiente texto de acuerdo con la edición de Liberman, quien se basa en la reconstrucción hecha por Lobel, aunque omitiendo algunos minúsculos fragmentos que transmiten unas cuantas letras, de los cuales hemos incluido algunos porque transmiten anotaciones<sup>499</sup>. Hemos añadido, asimismo, las anotaciones que se encuentran en la *ed. pr.*<sup>500</sup>, y las editadas por McNamee<sup>501</sup> y Porro<sup>502</sup>, con el fin de visualizar el estudio del cual fue objeto el texto:

•15 fr. 1-32 Liberman (Voigt; *PLF*)

Fr. 1 Liberman

(P.Oxy. XV 1789 frs. 24.1-4, 25.6-11, 26.4-8, 34.3 + P.Oxy. XVIII 2166 e, fr. 13)

	]ν· πάντα δὲ να[	...pero todo...
	] ἀπόλλυται· κ[	...está perdido...
	]κίαιεταιπο[	...
	]φρ· [·...·]· τι[	...
5	]αλαι [	...
	]κρετεφ[··] [	...
	]πρα πείσομαι[	...sufriré...
	]ε μέμπτον ὦ[	...censurable...
	]· ἐξεται δ[	...
10	]ντακακ[	...
	]ν' ὦ[	...
	...	...
	]· να· λυ· [	...
	]· [·]· φθό[	...

<sup>497</sup> Porro, *CLGP* I 1.1, p. 114.

<sup>498</sup> Lobel, 1927, p. 5.

<sup>499</sup> Lobel, 1927.

<sup>500</sup> Algunas anotaciones no están en las ediciones citadas.

<sup>501</sup> McNamee, *Annotations*, pp. 137-8.

<sup>502</sup> Porro, *CLGP* I 1.1, pp. 115-120.



14 ]γ' ύμω[ε ...  
...

Fr. 2(a) Liberman

(P.Oxy. XV 1789 fr. 7, 11, 10; *PLF 2 b* omitido por Liberman y Voigt)

	<i>a</i> (fr. 7 et 10)		<i>b</i> (10)
	] ...		]. . . ]
	] ...		]ρματ[
	] ...		]δην' ώ[
	] ...		] . . . μη[
	] ...		. . . .
5	] ]ταδέωε· ...		
	] ...		
	]ν ·τάν δᾶ· ...		
	]βάρη αίρουε[ ...		"asumiendo la carga de las..."(?)
	]νον· ...		
	·ἀπολελειμ[· ...		<i>abando[-</i>
	μενον ...		<i>nado</i>
	]· ...		
10	] ...		
	]λιαε[ ...		
	]ε κάκον[ ...		
	...		

Fr. 3 Liberman

(P.Oxy. XV 1789 fr. 8)

	...		
	]ε πότνιαν ...		<i>...soberana...</i>
	πολε]μάδοκον ...		<i>...belicosa...</i>
–	] ...		...
	]ννέχει ...		...
	ν		
5	]ώνυμον· ...		<i>...de [muchos] nombres (?)</i>
	]άψατ' [· ...		...
	]άρον ...		...
	α[		
	α·[		
–	]τό[·] ...		...
	...		

Fr. 4 Liberman

(P.Oxy. XV 1789 fr. 21, 20)

*a* (fr. 21)

...  
]κρακαμ[ ...

	]ταμεγαλ[	...grande(?)..
	]αι· c...[	...
	...	
	b (fr. 20)	
	...	
	]λαγιτω[	...
	]ψε· και	... y...
	]	...
–	]δίκως·	...justamente(?);
5	]c	...
	...	

Fr. 5 Liberman

(P.Oxy. XV 1789 fr. 1 col. i .1-14 + fr. 2 + P.Oxy. XVIII 2166 e fr. 1, 9, 10)

	] αν [</td <td></td>	
	]· βασι [	
	[	]
	[	]
5	]... [ ] φρέ[ν]αc	οκ()·μη
–	]αραιc ἔχη[ι]·	[ἄ]λλαιc μακρῶc [...]...ραλι... [ ] ἠλεάc
	]εὺ πρὸc μακάρων θέων[	
	]νομ[ ]τοιc[ι]θαροc κ [	
	] ένέτω μηδὲ πονήμε[ν]οι</td <td></td>	
10	ζαλλευόντο]ν ἀείκεα.	[ ]...ιαντες[ «ζαλλευόντον»: ζαλλευέτωσαν
	]τι[ ] κεκρ[ί]μενοc γάμει	
	]κε ξυcτοφο[ρή]με[νοc	
	] ακ' αὐταν γλυκέωc [	ταντα[ ]ωce( )
–	βα]σίλευc ἔχην.	
15	ἔν]εκα πόλλαc[ ]πα· αμ· α[	ταμε[
	]μένην· α[ ]ρ ἔμοι τότα	
	γέ]νοιτ' ὄπποτα [ ]μέ· γ	
–	] ηι γάμογ.	
	...	
	...	
	...	
	...	
5	...la mente...	... ἄλλαιc con a larga...

- ...tiene... “enloquecidas”<sup>503</sup>  
 ...de parte de los bienaventurados dioses...  
 ...  
 ...ni fatigados...  
 10 ... sientan envidia de modo indigno. [.....]  
 ...elegido desposa... ‘sientan envidia’ forma eolia (glosada por) forma ática”  
 ...protegido por una guardia de lanceros...  
 ... a ella dulcemente...  
 ...un rey... poseer...  
 ...porque a muchas...  
 15 .....a mí entonces...  
 ...que ojalá ocurra cuando...  
 ...la boda...

Fr. 6 Liberman

(P.Oxy. XV 1789 fr. 1 col. i.15-19, col. ii.1-17 + fr. 12)

- a col. i ⊗ τόδ' αὖτε κῦμα τὸ πῦρ, στέρω 'νέμω  
 ἦ·  
 κτείχει, ἰ παρέξει δ' ἄμμι πόνον πόνον  
 ἄντλην, ἐπεὶ κε νῆος ἔμβαι  
 4 — ] ὀμεθ' ἐ[  
 ]·[·.]·[  
 ...  
 col. ii φαρξῶμεθ' ὥς ὄκιτα[  
 8 ἔς δ' ἔχυρον λίμενα δρό[μωμεν,  
 ἦ·  
 καὶ μή τιν' ὄκνος μόλθ[ακος  
 λάβη· πρόδηλον γάρ· μεγ[  
 ἦ·  
 12 μνάσθητε τὸ πάροιθα μ[  
 νῦν τις ἄνηρ δόκιμος γε[νέσθω  
 καὶ μὴ καταϊχύνωμεν [  
 ἔκλοις τόκηας γὰρ ὑπα κε[ιμένοιοις  
 οἴ] τᾶνδ[ b  
 16 τὰν πό[λιν 1 ...  
 ἔοντε[ c ]· ἄπ πατέρων  
 τὸν σφ[ ]αμμος θῦμ[οις  
 ἔοικε[ ]ων ταχίᾶν [·  
 20 τᾶί[ c ]· νητορεν [·  
 ἀλλ [ ] c τᾶς δεπᾶλ[·]

<sup>503</sup> Ambas anotaciones explican la forma eolia ἄλλος, cuya correspondiente en ático sería ἠλεός.



28		...al gobierno de uno solo...
⊗		...y no aceptemos(?)
		...
		...
		...de Mírsilo...
		...
		...

Fr. 7 Liberman

(P.Oxy. XV 1789 fr. 6, 40)

		]ὄφ[	...
		]ἀιδρεΐα[	...ignorancia...
		]...[.]β.α πάν[	...
4	–	] και μάλ' ἔων [	...y siendo muy...
		]νάντ' ἄνδρος πολ[	...de un varón...
		] Πελάσγων Αἰολ[	...de los pelasgos... eolios...
		κ	
		]ποτ' ἐξεπε [	...
8	–	]ναξ γλαφύρα[	...el señor? la cóncava (nave?)...
		]ε Κιρσάησι[	...de Crisa...
		]ν ὠκίαισι κ[	...rápidas...
		]τ' ἐξίειε Φάλ[ανθον	...rechazando a (Falanto)...
12	–	]ν ἴχθυ[	...un pez (?)...
		]η περιτρο[	...
		]...yv[	...

Fr. 8 Liberman

(=PLF 8a; P.Oxy. XV 1789 fr. 13 + P.Oxy. XVIII 2166 e fr. 3)

		...	
		] ...	...
		] ...	...
1		]·τὰ γῦν μα[	...los sucesos de ahora...
		π]άτηρ πρὶν θα[	... padre antes de...
		]λάχην·	...obtener
		...	

Fr. PLF 8b (P.Oxy. XV 1789 fr. 17, 15) y fr. PLF 9 (P.Oxy. XV 1789 fr. 28, 30) omitidos por Liberman y Voigt.



. . . ]ινέετ[  
 ]<sub>c</sub>  
 5 ]  
 . . .

Fr. 30 (fr. e 8)

. . .  
 ]κων  
 ]υλον  
 ἀ]γόντον πρ(οστακτόν) [ἀ]ντί τοῦ ἀγέ[τωσαν ἀ]γόντον imperativo, en lugar de ἀγέτωσαν(?)<sup>504</sup>  
 ]  
 ] ται ὁ λαβών el que toma  
 ]ν· λείπ(εται) πρ(ὸς) ὑπ(ὀμνημα?)<sup>505</sup> queda para el hypomnema(?)  
 . . .

**Comentario**

Las líneas 15 a 18 del fragmento 1.i de P.Oxy. XV 1789 coinciden con una cita de Heráclito el Alegorista<sup>506</sup> (*All.* 5.7); gracias a esta cita y a los metros recuperables en el papiro se ha atribuido con certeza este papiro a Alceo. Los metros presentes en el papiro son diversos, por lo que los fragmentos pertenecen a por lo menos tres composiciones distintas. Los esquemas métricos que pueden obtenerse, según Voigt<sup>507</sup>, son los siguientes:

Fr. 5 Liberman [**•15**]:

- x - υ υ - ∴ - υ υ - υ - ∥ g<sup>l</sup><sub>c</sub>  
 - x - υ υ - ∴ - υ υ - υ - ∥ g<sup>l</sup><sub>c</sub>  
 - x - υ υ - ∴ - υ υ - υ - ∥ g<sup>l</sup><sub>c</sub>  
 - - - υ υ - υ x ∥ g<sup>l</sup>

Fr. 6 Liberman [**•15**] (estanza alcaica):

x - υ ∴ - x ∴ - υ υ - υ x ∥ ia <sup>Λ</sup>g<sup>l</sup>  
 x - υ ∴ - - ∴ - υ υ - υ x ∥ ia <sup>Λ</sup>g<sup>l</sup>  
 x - υ ∴ - x - υ ∴ | - υ υ - ∴ υ υ - ∴ υ - x ∥ 2ia <sup>Λ</sup>hipp<sup>d</sup>

<sup>504</sup> McNamme, *Annotations*, p. 138, interpreta: ‘que se vayan...’ (eolio): en lugar de ‘que se vayan...’ (ático). Cfr. el escolio al fr. 5, l. 10 (*supra*).

<sup>505</sup> McNamee, *Annotations*, p. 138. Porro, *CLGP* I 1.1, p. 119-20, lee λείπ(ει) πρ(ὸς) ὑπ(ὸ) .[ (*es omitido πρός por...*).

<sup>506</sup> Ὁμοίως δὲ τὰ ὑπὸ τούτου αἰνιττόμενος ἐτέρωθί που | λέγει· “Τὸ δ' ἤϊτε κῦμα τῶν προτέρων ὄνω | στείχει, παρέξει δ' ἄμμι πόνον πολὺν | ἄντλην, ἐπεὶ κε νᾶος ἐμβᾶ”.

<sup>507</sup> Voigt, 1971, pp. 20-21.

Fr. 10 Liberman [•15]:

υ υ – – υ υ – – υ υ – – ||            3 io  
υ υ – – υ υ – – υ υ – – ||            3 io  
υ υ – – υ υ – – [ υ υ – – υ υ – – ||    4 io

El esquema del resto de los fragmentos es incierto, dada su fragmentariedad. Liberman<sup>508</sup> considera plausible que los fragmentos transmitidos por el papiro pertenezcan al libro primero de la edición alejandrina de Alceo, siguiendo la hipótesis de Pardini<sup>509</sup>, para quien el fr. 6 Liberman [•15] –unido temática y cronológicamente al fr. 208 Liberman [♦35] en la cita del alegorista Heráclito (*supra*)– pertenece a dicho libro, ya que el incipit del fr. 208 es citado en el fr. 306C Liberman, un comentario que cita los incipits de los tres primeros poemas del libro primero de la edición alejandrina de Alceo.

La cita de Heráclito corresponde a los primeros tres *kola* de la primera estanza del fragmento 6 Liberman [•15], por lo que, según lo que terminamos de señalar, debió de haber una *koronis* entre las líneas 14 y 15 del fragmento 1 del papiro. Los demás fragmentos deben de estar compuestos en el mismo esquema métrico, aunque existe la posibilidad de que haya otros, debido a la riqueza de esquemas métricos en los que compusieron los poetas lesbios<sup>510</sup>.

Es posible que este fragmento esté en relación con el tirano Pítaco o Mírisko, cuyo nombre se lee abajo en el escolio<sup>511</sup>. Como en otros fragmentos, la alegoría de la nave del estado también está presente en este fragmento<sup>512</sup>, uno de los temas predilectos de Alceo debido a su postura política (cf. fr. 73, 208 [♦35], 249 Liberman). Con un sentido vital más amplio, la metáfora de la necesidad de ponerse a salvo cuando el viento levanta una galerna la encontramos en escolios simposiacos: fr. *PMG* 891 (adaptación de Alceo 249.6-9 Liberman) y P.Berol. 13270 (fr. *PMG* 917). El

<sup>508</sup> Liberman, *Alcée*, pp. 19, 124.

<sup>509</sup> Pardini, 1991, p. 283 n. 2.

<sup>510</sup> Cfr. Page, 1955; Voigt, “Appendix on Metres”, pp. 318-326.

<sup>511</sup> Su enemistad con el tirano está atestiguada en varias fuentes: D.S. IX 12 [T95], D.H. V 73.3 [T96] y Str. XIII 2.3 (III 65 Kramer) [T120(b)]. Cfr. *infra*, nota 1133.

<sup>512</sup> Esta alegoría, por primera vez atestiguada en Arquíloco (*IEG* I 105-106), tuvo muchísimo éxito en toda la literatura posterior (cfr. Thgn. 607ss., A. *Th.* 1-9; S. *OT.* 22-39; Pl. *R.* VI 488a-489b). Es muy probable que se haya divulgado más por este poema que por el de Arquíloco fr. *IEG* I 104-105, pues Horacio utiliza tanto la estanza sáfica como la alegoría en algunos de sus poemas, por ejemplo en *Od.* I 14 (Adrados, 1955, pp. 206-10). También es importante destacar que el rétor Cocondrio [T84] ejemplifica la alegoría con el fr. 208 Liberman [♦35] de Alceo que trata el mismo tema.



fragmento, en opinión de Treu<sup>513</sup>, hay una referencia a la ascendencia tesalia de los lesbios.

En el fragmento 10 Liberman [•15] Alceo está prestando su voz a una mujer; el sujeto lírico es femenino. Gangutia ha visto en este fragmento uno de los primeros testimonios de una larga tradición de poesía amorosa en la lírica y en el drama puesta en boca de una mujer<sup>514</sup>. Para Michelazzo<sup>515</sup>, en cambio, se trata de una caricatura de las penas de amor, con tintes misóginos, como en Alc. 283 Liberman, en el que, al contrario de Safo (fr. 16 Voigt), retrata a Helena como una simple mujer causante de males.

Aunque no se conservan, posiblemente habría *koronides* y *asteriskoi*, pues Hefestión (*Sign.* 2s.; p. 73s. Consbruch [T2]) menciona que en las ediciones de los líricos Safo (*Test.* 236 Voigt), Anacreonte y Alceo (cfr. *Test.* XLVII Liberman) eran utilizados, además de las *paragraphoi* que sí se encuentran en el papiro, los signos críticos mencionados. El gramático también menciona que en su época (s. II d. C.) circulaban dos ediciones de Alceo, una hecha por Aristófanes de Bizancio (cfr. fr. 383a Slater) y una ‘nueva’ hecha por Aristarco, en las que el *asteriskos* cumplía funciones diferentes (cfr. [T2, T9])<sup>516</sup>. Si bien no es posible determinar con absoluta certeza a qué edición corresponde la copia del presente documento, el tipo de letra, los signos diacríticos, las correcciones, las aclaraciones de las formas eolias, la variedad de esquemas métricos y los escolios hablan de una copia muy cuidada hecha en un contexto erudito, en el que fue objeto de un estudio pormenorizado. De hecho, el esolio del fr. 30 (l. 5) podría hacer referencia a un *hypomnema* dedicado Alceo.

---

<sup>513</sup> Treu, 1954, p. 104.

<sup>514</sup> Gangutia, 1972, pp. 329-96; 1994, pp. 31; 142.

<sup>515</sup> Michelazzo, 2007, pp. 141-2.

<sup>516</sup> En la de Aristófanes servía para marcar únicamente un cambio en el metro; en la de Aristarco, para señalar también el cambio de un poema a otro. No es del todo claro su uso en la edición de Ariatarco, pues Hefestión no especifica si se usaba en combinación con la *koronis*, cfr. Liberman, *Alcée*, p. XLVII.



**HYPOMNEMA AL LIBRO II DE LA ILÍADA: CITA DE ALCEO****(FR. 329 LIBERMAN)****P.Oxy. VIII 1086****Prov.:** Oxirrínco**2ª mitad del s. I a. C.****Inv.:** London, British Library Pap 2055 Ro**Ed. pr.:** A. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, VIII, London, 1911.**Bibliografía:** LDAB 2287; MP<sup>3</sup> 1173.

- **Reed.:** H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, vol. I, Berolini, 1969.
- **Repr.:** Erbse, pl. I; *GMAW*, pl. 58; *CPF* IV 2, pl. 160.
- **Est.:** Turner, *GMAW*, n° 58; M. W. Haslam, "The Homer "Lexicon of Apollonius Sophista" I. Composition and Constituents", *CPh* (1994) 1-45; *The Oxyrhynchus Papyri*, LXV, London, 1998, pp. 27-9; J. Landon, "La scrittura di P.Oxy. VIII 1086 e P.Oxy. LXV 4451" *APapyrol* (1998-1999) 17-32; "POxy 1086 e Aristarco", en *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia...*, I. Andorlini, G. Bastianini, M. Manfredi & G. Menci (eds.), pp. 827-839; *Un commentario aristarcho al secondo libro dell'Iliade: POxy VIII 1086 (Proecdosis)*, Firenze, 2002.

**Características gráfico-bibliológicas**

El papiro está compuesto por tres fragmentos con escritura sobre el *recto* y el *verso*: el más grande de 23,2 cm. de alto x 41 cm. de ancho y dos pequeñísimos trozos que apenas transmiten unas cuantas letras y su localización con respecto al fragmento más grande es incierta. Proviene de un rollo de papiro y conserva restos de tres columnas de escritura. Las dos primeras columnas contienen cuarenta líneas de escritura, mientras la tercera, cuarenta y una. Los márgenes no se conservan completos, pero debieron de contar con más de 2 cm. Los intercolumnios no son regulares, pero el espacio mínimo es de 0,5 cm., que se amplía hasta los 2 cm. aprox. (*vid.* Lámina 30).

El *recto* está escrito en prosa, en una cursiva inclinada con características tolemaicas evidentes<sup>517</sup>. Las letras son bastante pequeñas, las líneas muy largas como es habitual en los papiros con *hypomnemata*, siendo el ancho de las columnas de cerca de 16 cm., la unión de los *kollemata* es visible a la izquierda del centro de la columna completa<sup>518</sup> y sólo la columna ii se encuentra completa. Según refiere Haslam, el primer editor de P.Oxy. LXV 4451 [ΠΙ8], ambos textos fueron escritos aparentemente por la misma mano<sup>519</sup>. Para Landon<sup>520</sup>, las letras fueron trazadas velozmente con un

---

<sup>517</sup> *Ed. pr.*, p. 77.

<sup>518</sup> Turner, *GMAW*, p. 98.

<sup>519</sup> Haslam, 1998. Hipótesis seguida por Landon, 1998-1999, pp. 17ss., tras su análisis de las características gráficas generales de la escritura y de cada letra en particular.

<sup>520</sup> Landon, 1998-1999, p. 19-21.

cálamo duro y sutil y considera que la escritura está a medio camino entre una librería y una cursiva, una especie de escritura semilibrería, si se tiene en cuenta el contenido del papiro; o semicursiva, si se presta mayor atención a los aspectos formales, puesto que se trata de una escritura informal que no presenta una cursivización sistemática y las ligaduras no modifican la fisionomía de la letras. En opinión de Lundon, no existe una ornamentación propiamente dicha, sino elementos ‘decorativos’ (ápices horizontales y oblicuos más o menos desarrollados, ganchos, repliegues y puntos en las extremidades de los trazos de ciertas letras. (*vid.* Lámina 30).

La *iota* está adscrita y el copista hace uso de la elisión tácita. Contiene los signos convencionales de abreviaturas tales como  $\gamma = \gamma\acute{\alpha}\rho$ ,  $\kappa = \kappa\acute{\alpha}\iota$ ,  $\acute{\mu} = \acute{\mu}\acute{\epsilon}\nu$ ,  $\varpi = \pi\rho\acute{o}\varsigma$ ,  $\acute{\tau} = \tau\acute{\omega}\nu$ ,  $/ = \acute{\epsilon}\tau\acute{\iota}\nu$ ,  $\backslash = \acute{\epsilon}\acute{\iota}\nu\alpha\iota$  y  $\chi^{\rho} = \chi\rho\eta\tau\acute{o}\nu$ <sup>521</sup>, que se encuentran siempre en el margen (*vid.* Lámina 31, línea 3). Ocasionalmente hay alguna marca de cantidad y *tremata*<sup>522</sup> y espacios en blanco que marcan pausas y los *lemmata*, que son característicos de los *hypomnemata*. Hay presencia de correcciones que probablemente fueron hechas por el escriba original<sup>523</sup>. Si bien no hay signos de puntuación, Lundon señala que los espacios en blanco sirven tanto para distinguir los elementos constitutivos del texto, como para proporcionarle una unidad lógico-sintáctica al contenido; de modo que cumplen también con la función de un sistema de puntuación<sup>524</sup>.

El primer editor data el papiro hacia la segunda mitad del siglo I a. C. Lundon<sup>525</sup> precisa que es datable hacia la primera mitad del mismo siglo. En cuanto al *verso*, que data del I siglo d. C., contiene prescripciones médicas<sup>526</sup>.

### ***Texto griego y traducción de la cita de Alceo y del contexto inmediato del hypomnema***

En el *hypomnema* hay dos citas de autores líricos, una de Píndaro (fr. 92 Maehler-Snell) y una de Alceo (fr. 329 Liberman [•16]). Presentamos a continuación la cita de Alceo en el contexto del papiro incluyendo una traducción:

---

<sup>521</sup> También podría ser  $\chi\rho\eta\tau\acute{\iota}\varsigma$ ; una variante de este signo es X que se encuentra, por ejemplo, en P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], cfr. McNamee, 1992, pp. 20-22.

<sup>522</sup> Turner, *GMAW*, p. 98.

<sup>523</sup> *Ed. pr.*, p. 77.

<sup>524</sup> Lundon, 1998-1999, pp. 17-8.

<sup>525</sup> Lundon, 1998-1999, p. 31.

<sup>526</sup> Turner, *GMAW*, p. 98.



El propósito de la cita del poeta lesbio es el de clarificar el significado de κορυθαίολος, un compuesto poético cuyo segundo elemento es polisémico, pues su uso es estrictamente poético. En el fr. 140 Liberman (357 PLF) se encuentra el sintagma: λάμ[πραϊκί]ν [κυνίαϊ] “*brillantes yelmos*”; se trata de un poema de Alceo que contiene una descripción de la armadura, exhibida en víspera de la batalla<sup>530</sup> o dedicada como exvoto, despojo de guerra de los nobles de Mitilene<sup>531</sup> y cuya traducción, en lo que se refiere a los comentarios de nuestro *hypomnema*, puede ser pertinente incorporar aquí; cuyo comienzo es así<sup>532</sup>:

*Y sulfura el palacio inmenso  
con el bronce, y adornan todo el techo  
cascos brillantes, y hacia abajo  
penden de ellos, meciéndose, penachos  
albares de caballo, adorno  
de testas de hombres.*

κυνία es la más rara de las palabras conocidas en la épica para yelmo, posiblemente la norma en el dialecto de Alceo, comenta Page<sup>533</sup>.

Debido a las similitudes con P.Oxy. LXV 4451 [IIr8], Haslam, el primer editor de este papiro, sugiere que forman parte del mismo comentario, pero en rollos diferentes, pues la longitud del comentario de P.Oxy. VIII 1086 pudo haber sido de unos 5 m. aproximadamente. Lundon<sup>534</sup> considera que, si no se tuviera ningún indicio de la amplitud de la obra (por lo menos un comentario a los dos primeros libros de la *Iliada*), las características de la escritura apuntarían a la mano de un erudito que redactó el texto para su uso personal; de modo que es más plausible que se trate de la mano de un copista profesional, quizás comisionado por un estudioso para tal fin y no para su inmersión en el mercado librario.

Gracias a este papiro, se puede reconocer la importancia de las composiciones de los poetas líricos en las labores exegéticas de otras obras, presencia que se suma al trabajo de transmisión y conservación del legado literario de épocas anteriores.

---

<sup>530</sup> Page, 1955, pp. 209-12.

<sup>531</sup> Bonanno, 1976, pp. 2ss.

<sup>532</sup> Traducción de Ferraté, 1968.

<sup>533</sup> Page, 1955, p. 212, n. 3: κόρυς 46 veces, κυνήη 28 veces, en Homero.

<sup>534</sup> Lundon, 1998-1999, p. 32.

## **ANACREONTE**





***HYPOMNEMA AL LIBRO I DE LA ILÍADA: CITA DE ANACREONTE (FR. 1  
GENTILI; PMG 348)***

**P.Oxy. LXV 4451**

**Prov.:** Oxirrinco

**2ª mitad del s. I a. C.**

**Inv.:** Oxford, Sackler Library, Papyrology  
Rooms P.Oxy. 4451

*Ed. pr.:* M. W. Haslam, *The Oxyrhynchus Papyri*, LXV, London, 1998, pp. 27-9.

**Bibliografía:** LDAB 2297; MP<sup>3</sup> 1161.13.

- **Repr.:** *ed. pr.*, pl. VII; POxy Online.
- **Est.:** J. Landon, J., “La scrittura di P.Oxy. VIII 1086 e P.Oxy. LXV 4451”, *APapyrol* (1998-1999) 17-32.

***Características gráfico-bibliológicas***

El pequeño fragmento de 5,3 x 4 cm., hallado en las excavaciones de Oxirrinco, conserva restos de seis líneas de escritura desgastadas y mutiladas en ambos lados. El texto fue escrito sobre el *recto*, aparentemente por la misma mano de P.Oxy. VIII 1086 [ΠΙ7], según el primer editor<sup>535</sup>. Landon<sup>536</sup>, como señalamos *supra* (p. 171), considera que el papiro tiene las mismas características gráfico-bibliológicas de P.Oxy. VIII 1086 (*vid.* Lámina 32).

Aunque el papiro no cuenta con signos críticos o de puntuación, se encuentran las abreviaturas convencionales para καί (ϰ) y μέν (μ), así como espacios en blanco (*vid.* Lámina 32, líneas 2, 3), característicos de los *hypomnemata*. Estas características coinciden con las de P.Oxy. VIII 1086 [ΠΙ7], cuyo texto está dispuesto en líneas muy largas y en el que, además de las abreviaturas y los espacios mencionados, están presentes *tremata*, marcas para la cantidad de las vocales y la *iota* adscrita.

El primer editor data el documento hacia la segunda mitad del siglo I a. C. Landon<sup>537</sup>, por su parte, considera que es de la primera mitad del mismo siglo.

***Texto griego y traducción de la cita de Anacreonte y del contexto inmediato del hypomnema***

Presentamos el texto de la *ed. pr.* resaltando las diferentes partes del texto:

<sup>535</sup> Hipótesis seguida por Landon, 1998-1999, pp. 17ss., tras su análisis de las características gráficas generales de la escritura y de cada letra en particular.

<sup>536</sup> Landon, 1998-1999, p. 19.

<sup>537</sup> Landon, 1998-1999, p. 31.

] .ci θρακυκαρδίων ἀνδρῶν ἐκκ[ατορᾶιc  
 ]cθαι κ(αι) τὸ φροντίζειν [.] . . . . . [ ]  
 ] φροντίζειν. ὅταν μ(έν)τοι γε τὸ ἀν[ ]  
 ] “ἦμαι ἐνὶ Τροίῃι cέ τε κ[ή]δων ἠδὲ c[ὰ τέκνα”  
 5 οἱ δ’ ἐπεὶ οὖν ἦγερθεν, ὀμηγερέεc] τ’ ἐγένοντο οἱ δ’ ἐπεὶ ἠθροίcθηcαν [ ]  
 τ] οἱ cι δ’ ἀγικτάμενο[c ]

]... **contemplas [la ciudad] de hombres de corazón valiente**... [ / ]...y considerar...[ / ]...  
 considerar. Cuando, sin duda alguna... [ / ] “me encuentro en Troya causándote aflicciones a ti y a  
 [tus hijos” | ... “y ellos, una vez que se congregaron y estuvieron] reunidos”: y, una vez  
 que se reunieron...[ / ]...y entre ellos, levantándose...[ / ]

**Comentario**

El fragmento de papiro formaba parte de un *hypomnema* al libro I de la *Iliada*, según puede dilucidarse de su estructura interna y su semejanza con P.Oxy. VIII 1086 [Pi17]. En efecto, los lemas son versos (o parte de versos) tomados del texto homérico, traducidos o explicados a través de citas, tanto de la *Iliada* misma, como de otros poemas. En la primera línea se encuentra citado un pasaje de Anacreonte, cuyo propósito no es claro, pues no se conserva el lema al cual está referido y no hay una relación lingüística directa con los versos homéricos anteriores a *Il.* I 57 (lema conservado en parte en la línea 5). La cita corresponde a las líneas 5-6 del siguiente poema de Anacreonte:

•17 fr. 1.5-6 Gentili (*PMG* 348.5-6)

γουνουῦμαί c’, ἐλαφηβόλε  
 ξανθὴ παῖ Διὸc, ἀγρίων  
 δέcποιν’ Ἄρτεμι θηρῶν·  
 ἦ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου  
 5 δίνηιcι θρακυκαρδίων  
 ἀνδρῶν ἐcκατορᾶc πόλιν  
 χαίρουc’· οὐ γὰρ ἀνημέρουc  
 ποιμαίνειc πολιήταc.

Es un himno transmitido por Hefestión (*Poëm.* IV 8; p. 68 Consbruch), que alaba a Ártemis Leucofriena, a quien estaba consagrado un templo en Magnesia del Meandro, a la orilla del Leteo, en la región de Caria en Anatolia. Para Gentili y Catenacci<sup>538</sup>, la diosa invocada reunía sincréticamente los rasgos de la Ártemis griega

<sup>538</sup> Gentili & Catenacci, 2010, p. 324.

y de la Gran Madre anatólica, y el poema parece reflejar un momento histórico preciso, cuando Polícrates, el tirano de Samos, y los persas que ocupaban Magnesia estaban decididos a forjar lazos de amistad.

Partiendo del testimonio de Hefestión, Gentili y Catenacci<sup>539</sup> consideran que el poema era el primero en la edición alejandrina de Anacreonte<sup>540</sup>. También, podría pensarse, por otro lado, que este poema, por ser considerado el primero, haya marcado la pauta a los gramáticos alejandrinos para la organización de su edición (cfr. [ΤΙΟ]). El metricista también señala que sería posible dividir la ‘estrofa’ en una tríada y una pentada, de manera que el ferecracio sería el último del sistema métrico formado por tres y cinco *kola*. Se trata en realidad de un *astrophon* formado por dos períodos líricos de tres y cinco *kola* respectivamente, marcadas sus partes por la catalexis que el ferecracio representa respecto a los gliconios precedentes:

-----υ--υ--	<i>gl.</i>
-----υ--υ--	<i>gl.</i>
-----υ--υ--	<i>pher.</i>
-----υ--υ--	<i>gl.</i>
5 -----υ--υ--	<i>gl.</i>
-----υ--υ--	<i>gl.</i>
-----υ--υ--	<i>gl.</i>
-----υ--υ--	<i>pher.</i>

En las líneas 2-4 del *hypomnema*, se conserva parte de la exégesis a *Il.* I 56; aunque el lema se haya perdido, se cita *Il.* XXIV 542 para explicar el verbo κήδετο de *Il.* I 56. En la línea 5, se encuentra *Il.* I 57, como lema, y la paráfrasis del mismo conservada en parte en el uso de un verbo más común y con una forma gramatical familiar de 3ª persona del plural del aor. pasivo: ἠθοίεθσαν. La última línea conserva sólo parte del lema, comienzo de *Il.* I 58. Para el primer editor<sup>541</sup>, no hay presencia evidente en este fragmento de texto crítico o material expresamente aristarqueo, pero no hay razón para suponer que esto deba ser excluido del todo<sup>542</sup>. Esto se debe a que

<sup>539</sup> Gentili & Catenacci, 2010, p. 324.

<sup>540</sup> En el comentario de Hefestión la frase “κατὰ μὲν γὰρ τὴν νῦν ἔκδοσιν” indica la existencia de por lo menos dos ediciones. Porro menciona que para las ediciones de Alceo se habla de una Ἀριττοφάνειος ἔκδοσις y de una edición definitiva ἡ νῦν ἡ Ἀριττάρχειος. Si bien no se puede arbitrariamente extender al caso de Anacreonte las observaciones relativas a Alceo, la mención de una ‘edición actual o en uso’ presupone que la anterior ha sido superada, es decir, la de Aristófanes por la de Aristarco (Porro, 2008, p. 207).

<sup>541</sup> *Ed. pr.*, p. 79.

<sup>542</sup> Cfr. *supra*, nota 528.

los eruditos discuten si las noticias sobre las apreciaciones de Arsitarco y su autoría son confiables, dada la antigüedad del texto.

Dado que la mano es la misma y las características internas son similares a las de P.Oxy. VIII 1086 [Π17], el primer editor sugiere que forman parte del mismo comentario, pero en rollos diferentes, pues la longitud del comentario de P.Oxy. VIII 1086 [Π17] pudo haber sido de unos 5 m. aproximadamente. Lundon<sup>543</sup> considera que las características de escritura y la amplitud de la obra sugerirían la mano de un erudito que redactó el texto para su uso personal. Sería posible, entonces, que se tratara de la mano de un copista profesional, comisionado por un estudioso y no para la oferta en el mercado librario.

Si bien la razón de la cita de Anacreonte no es clara, es importante reconocer la importancia de los poemas de los poetas líricos como material exegético en trabajos dedicados a la explicación de obras literarias, de modo que su presencia en el ámbito erudito no se limitaba a su copia y conservación.

---

<sup>543</sup> Lundon, 1998-1999, p. 32.

## **VARIOS POETAS**



CRISIPO(?), *PERI APOPHATIKON* (?), ARGUMENTOS DEDUCTIVOS

## ILUSTRADOS CON CITACIONES DE VARIOS POETAS

P.Paris. 2

Prov.: Menfis (Serapeo)

→ II a. C. (↓doc.: 159 y 156 a. C.)

Inv.: Paris, Louvre N 2326

**Ed. pr.:** J. A. Letronne, *Fragments inédits d'anciens poètes grecs, tirés d'un papyrus appartenant au Musée Royal. Avec la copie entière de ce papyrus*, Paris, Didot, 1851.

**Bibliografía:** LDAB 550; MP<sup>3</sup> 246.

- **Reed.:** M. C. Donnini & M. S. Funghi, “Il Papiro Parigino N. 2”, en *Studi su papiri greci di logica e medicina*, W. Cavini, M. C. Donnini Macciò, M. S. Funghi & D. Manetti (eds.), Firenze, 1985, pp. 127-72; R. Dufour, *Chrysippe. Ouvre philosophique. I. Textes traduits et commentés*, Paris, 2004, pp. 196-209.
- **Repr.:** (*partim*): *ed. pr.* (col. viii); Kenyon, *Pal. GP*, pl. XI; Norsa, *SLG*, pl. 3b; *Pal. Soc.*, Ser. 2, vol. 2, pl. 180; Roberts, *GLH*, pl. 6a; Seider, *PGP II 2*, pl. VII, 13; Cavini, l. c.
- **Est.:** Th. Bergk, *Commentatio de Chrysippi libris ΠΕΡΙ ΑΠΟΦΑΤΙΚΩΝ*, Kassel, 1841; Armin, H. von, *Stoicorum veterum fragmenta*, I, München; Leipzig, Teubner, 1903; W. Clarysse, “Literary Papyri in Documentary ‘Archives’”, en *Egypt and the Hellenistic World. Proceedings of the international Colloquim, Leuven, 24-26 May 1982*, E. Van’t Dack, P. van Dessel & W. van Gucht (eds.), 1983, pp. 43-61; W. Cavini, “La negazione di frase nella logica greca”, en *Studi su papiri greci di logica e medicina*, W. Cavini, M. C. Donnini Macciò, M. S. Funghi & D. Manetti (eds.), Firenze, 1985, pp. 7-126; K. Hülser, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker. Neue Sammlung der Texte mit deutscher Übersetzung und Kommentaren*, IV, Stuttgart, 1987; M. L. Nardelli, “Testi letterari dall’archivio del Serapeo di Memfi: ipotesi di una biblioteca”, en *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology, Athens 25-31 May 1986*, B. G. Mandelaras (ed.), Athens, 1988, pp. 179-188; *Ead.*, “Ancora sulla Biblioteca di Tolomeo: frammenti di un discorso ai margini della papirologia” *Aegyptus* 67 (1987) 13-25; E. Puglia, “Note Bibliologiche et Sticometriche II” *AnPap* 13 (2001) 151-156; R. Forero, “Los poetas lesbios en la educación de la época helenística: análisis de PSI XIII 1300, P.Paris. 2 y P.Oxy. VIII 1086”, en *Studia Philologica Columbiana I. Avances y resultados de investigación en torno a la Antigüedad griega y romana*. R. Forero & L. Ochoa, Bogotá, 2011, pp. 113-33; B. Legras, *Les reclus grecs du Sarapieion de Memphis*, Leuven, 2011; L. Del Corso, “I figli di Glaucia e i papiri del Serapeo. Tra produzione scritta e identità etnica”, en *Storia della scrittura e altre storie. Suppl. n. 29 “Bollettino dei Classici”*. Ed. D. Bianconi. Accademia Nazionale dei Lincei, 2014. 285-336.

**Características gráfico-bibliológicas**

Este papiro fue adquirido por el Museo de Louvre en 1827. Formaba parte de un grupo de papiros encontrados en el Serapeo de Menfis, uno de los primeros grandes hallazgos unitarios de papiros griegos puestos a la venta en el mercado anticuario<sup>544</sup>. Debido a esto, los papiros de este grupo se conservan en diversas colecciones que se encuentran principalmente en la British Library, el Rijksmuseum van Oudhen y la

<sup>544</sup> Del Corso, 2014, p. 313.

Biblioteca Vaticana, entre otras instituciones<sup>545</sup>. La parte conservada del rollo mide 82,5 cm. de largo por 21 cm. de alto. Contiene quince columnas de escritura en el *recto*, de las cuales la primera y la última están mutiladas. El alto de las columnas es de 16 cm. y el ancho de 5,2 cm. Los intercolumnios oscilan entre 1 y 2 cm. El margen superior es de cerca de 1 cm.; el inferior de cerca de 2 cm. Las líneas contienen de diez a veintidós letras y el número de líneas por columna es de veintisiete a veintiocho<sup>546</sup>.

El papiro tiene numerosas *paragraphoi*, espacios en blanco y *koronides* (vid. Lámina 34), así como puntos esticométricos en la parte izquierda de las columnas cada veinte líneas, y las letras M (col. iv.18) y N (col. x.24) se encuentran a una distancia de 200 líneas entre sí<sup>547</sup>. Por estos datos se deduce que entre las columnas ix y x falta una sección del rollo que corresponde a una columna de veintiocho líneas. La *kollesis* entre estas dos columnas es bastante gruesa con respecto a las demás con una sutura de dos piezas<sup>548</sup>. La rotura y pérdida de este fragmento del papiro debió de darse antes de la escritura del *verso* dado que la sutura mencionada no se sobrepone a la escritura de la columna x del *recto*; según las marcas esticométricas M y N, se deduce que faltan cerca de cuarenta y una columnas, ya que estas letras señalan las duodécima y decimotercera centenas de líneas reales, de modo que faltarían cerca de 2,5 m. del rollo al comienzo.

Las correcciones presentes parecen ser de la misma mano del escriba (vid. Lámina 33, l. 23), salvo algunas que parecen ser de una segunda mano. De ser así, también se le podrían atribuir algunas manchas de tinta, dada su proximidad con las correcciones. El texto está copiado en *scriptio continua*. No hay presencia de signos diacríticos. El escriba hace uso alterno de la elisión (elisión tácita) y de la *scriptio plena* (vid. Lámina 33, línea 5: δεῦτ' ἔμ-, pero línea 9: εὔτε ἔμπεδός)<sup>549</sup>. En la parte

---

<sup>545</sup> Conforman el llamado 'Archivo del Serapeo'. Una presentación del conjunto del archivo puede verse en Wilcken, *UPZ*, pp. 112ss.; Clarysse, 1983; Thompson, 1987; Legras, 2011; Pordomingo, 2013, pp. 266 y nn. 758 y 759; Del Corso, 2014.

<sup>546</sup> Donnini & Funghi, 1985, p. 129.

<sup>547</sup> Cada punto esticométrico tiene un valor de 10 líneas y las letras, de 100 líneas normales. Un esquema de la esticometría de este papiro se encuentra en el artículo de Puglia, 2001, p. 155; en este artículo también se afirma que se puede considerar este papiro como el rollo más antiguo conocido con esticometría marginal de este tipo.

<sup>548</sup> Donnini & Funghi, 1985, p. 130.

<sup>549</sup> Cfr. Pordomingo, 2016, p. 1133.



izquierda de la columna iv (6-24), se encuentran al parecer cuatro signos de reclamo similares a una *khi* con un ápice en el trazo superior derecho (X<sup>`</sup>)<sup>550</sup>.

La datación del *recto* puede establecerse gracias a los contenidos y a las fechas mencionadas en el *verso*, pues el copista del papiro, Tolomeo, hijo de Glaucias<sup>551</sup>, escribió allí la traducción al griego del cuento egipcio denominado comúnmente *El sueño de Nectanebo*<sup>552</sup>, traducción griega de un cuento egipcio (UPZ I 79) y algunas cuentas (UPZ I 90 y 101) en los años XXII y XXV, respectivamente, del reinado de Ptolomeo Filométor, que corresponden a los años 159 y 156 a. C., fechas que constituirían el *terminus ante quem*. Del Corso propone como datación el último cuarto del siglo III a. C. por sus similitudes con P.Hib. II 174 y, sobre todo, con PSI IV 383 (carta del 248/247 a. C.)<sup>553</sup>. La escritura es de tipo libraria cuidadosa<sup>554</sup>, de módulo cuadrado, de trazos suaves y adornada esporádicamente con breves ápices ornamentales, elaborada seguramente por una mano profesional y altamente especializada<sup>555</sup>.

El texto del *recto* transmite un texto de lógica estoica que contiene veintiocho ejemplos de argumentos deductivos de diverso tipo<sup>556</sup>, de los cuales los dos últimos no pueden reconstruirse. Sus premisas son todas metaenunciados, ilustrados con citas poéticas<sup>557</sup>. Los argumentos están separados por *koronides* y las citas están separadas

---

<sup>550</sup> Donnini & Funghi, 1985, p. 148.

<sup>551</sup> Ptolomeo, de origen macedonio, era *κάτοχος* en el Templo del Serapeo; él y su hermano Apolonio copiaron algunos de los textos literarios y documentales que forman parte del ‘Archivo del Serapeo’; el archivo, además de los textos literarios copiados por estas y otras manos, conserva peticiones, correspondencia privada y otros documentos que proveen información muy valiosa sobre el funcionamiento del templo y la gente que lo habitaba (Donnini & Funghi, 1985, p. 129). Más información sobre estos documentos puede verse en Wilcken, UPZ, I, pp. 364-368, 405-366, 444-366; para los textos literarios, además de la información de los trabajos citados, cfr. Nardelli, 1987, pp. 13-25 y 1988, pp. 179-88.

<sup>552</sup> Se trata de un género literario muy común en la producción egipcia del nuevo reino en adelante (Del Corso, 2014, p. 92).

<sup>553</sup> Del Corso, 2014, p. 306.

<sup>554</sup> Cavallo, Scrittura, p. 47.

<sup>555</sup> Del Corso, 2014, p. 306.

<sup>556</sup> Nardelli, 1987, p. 18, afirma: “il papiro che lo contiene ci ha conservato 24 esempi di sillogismi ipotetici misti”, pero en realidad son veintiséis argumentos deductivos, puesto que el noveno (coll. v.24-27, vi.1-12) y el décimo (col. vi.12-28), así como el vigésimo cuarto (coll. xiii.18-28, xiv.1-3) y el vigésimo quinto (col. xiv.4-19), están ejemplificados con la misma cita y separados por *koronides*; en el caso de los dos primeros con una cita de Quérido y en el caso de los segundos con una cita de Safo. En la edición consultada para este trabajo se afirma: “Letronne riconosce nel testo un ‘trattato di dialettica’ contenente 24 esempi di proposizioni negative” (Donnini & Funghi, 1985, p. 133).

<sup>557</sup> Hülser, 1987, p. 780.

por *paragraphoi* (vid. Lámina 33, líneas 1, 4, 11, etc.). La distribución de los argumentos en las columnas y de las citaciones se encuentra en la siguiente tabla<sup>558</sup>:

<i>Argumento</i>	<i>Estructura del argumento</i> <sup>559</sup>	<i>Coll. y líneas</i>	<i>Citación</i>
I	$\begin{array}{l} \neg (P_1 \vee P_2) \rightarrow \neg Q \\ \neg (P_1 \vee P_2) \\ \neg Q \end{array}$	i.1-10	<i>fragmentum adespotum</i> fr. <i>TrGF</i> II 103b
2	$\begin{array}{l} \neg (P_1 \vee P_2) \rightarrow \neg Q \\ \neg (P_1 \vee P_2) \\ \neg Q \end{array}$	i.11-27, ii.1-3	Píndaro fr. 198a Maehler-Snell
3	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	ii.4-19	Quérilo fr. <i>EGF</i> p. 309
4	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	ii.20-27, iii.1-12	<i>fragmentum adespotum</i> fr. <i>TrGF</i> II 110
5	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	iii.12-25	Eurípides <i>I A</i> 28
6	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	iii.25-27, iv.1-15	Eurípides <i>Andr.</i> 205
7	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	iv.16-27, v.1-2	Eurípides fr. <i>TrGF</i> V 661
8	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	v.3-24	Eurípides fr. <i>TrGF</i> V 880
9	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	v.24-27, vi.1-12	<i>fragmentum adespotum</i> fr. <i>IEG</i> II 8
I0	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	vi.12-28.	“ “
II	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	vi.28, vii.1-16	Timoteo fr. <i>PMG</i> 781
I2	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	vii.16-27	<i>fragmentum adespotum</i> fr. <i>TrGF</i> II 103c
I3	$\begin{array}{l} \neg \rightarrow P \rightarrow \neg Q \\ \neg P \\ \neg Q \end{array}$	vii.27-28, viii.1-10	Tespis fr. <i>TrGF</i> I 2
I4	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	viii.11-28, ix.1-6	Safo fr. 56 Voigt
I5	$\begin{array}{l} \neg P \rightarrow \neg Q \\ \neg P \\ \neg Q \end{array}$	ix.7-24	Íbico fr. <i>PMG</i> 313

<sup>558</sup> Tomada de un trabajo anterior nuestro: Forero, 2011, pp. 121-23.

<sup>559</sup> Los argumentos cuentan con dos premisas (hipótesis), a partir de las cuales se puede llegar a una conclusión. La primera premisa está compuesta por una condicional. Las dos proposiciones que conforman la condicional se denominan ‘antecedente’ (*P*) y ‘consecuente’ (*Q*). La negación se expresa con el signo ‘ $\neg$ ’. La segunda premisa es la afirmación o negación del antecedente o el consecuente. La conclusión es la negación o afirmación de las proposiciones de la primera premisa.

I6	$\begin{array}{l} \neg P \rightarrow \neg Q \\ \neg P \\ \neg Q \end{array}$	ix.24-28	Eurípides fr. <i>TrGF</i> V 333
I7	$\begin{array}{l} (P_1 \text{ o } P_2) \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg (P_1 \text{ o } P_2) \end{array}$	x.1-13	Eurípides <i>Hel.</i> 1245
I8	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	x.13-26	Eurípides fr. <i>TrGF</i> V 817
I9	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	x.27-28, xi.1-13	Eurípides <i>Suppl.</i> 270
20	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	xi.13-27	<i>fragmentum adespotum</i> fr. <i>TrGF</i> II 103d
21	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	xi.27-28, xii.1-20	<i>Cipria</i> fr. <i>PEG</i> 25
22	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	xii.20-28, xiii.1-4	Alcmán fr. <i>PMG</i> 16
23	$\begin{array}{l} \leftrightarrow P \rightarrow \neg Q \\ \neg P \\ \neg Q \end{array}$	xiii.4-18	Anacreonte fr. 9 Gentili ( <i>PMG</i> 371)
24	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	xiii.18-28, xiv.1-3	Safo fr. 51 Voigt
25	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	xiv.4-19.	“ “
26	$\begin{array}{l} P \rightarrow Q \\ \neg Q \\ \neg P \end{array}$	xiv.19-28, xv.1-5	<i>fragmentum adespotum</i> fr. <i>PMG</i> 958
27	$i?$	xv. 5-17? <sup>560</sup>	“ “
28	$i?$	xv. 18-28?	“ “

De los veintiséis argumentos completos, cuatro están en *modus ponendo ponens* (*MPP*) (15, 16 y 1, 2), o seis si se acepta la propuesta de Cavini de dos haplografías al inicio de los argumentos 13 y 26 (col. vii.27 y xiii.4)<sup>561</sup>. No obstante, en nuestra opinión, podrían tratarse de falacias, del tipo estructural, que consisten específicamente en la negación del antecedente. Los otros veinte argumentos están en *modus tollendo tollens* (*MTT*). Dentro de los dos *modi* se encuentran las siguientes variaciones:

<sup>560</sup> Columna mutilada en la parte superior. Faltan trece líneas.

<sup>561</sup> Cavini, 1985, p. 108.

	<Falacias>	<i>Modus ponendo ponens (MPP)</i>	
		<i>a</i>	<i>b</i>
<i>Tipo de argumento</i>	$\langle \leftrightarrow \rangle P \rightarrow \neg Q$ $\neg P$ $\neg Q$	$\neg P \rightarrow \neg Q$ $\neg P$ $\neg Q$	$\neg (P_1 \circ P_2) \rightarrow \neg Q$ $\neg (P_1 \circ P_2)$ $\neg Q$
<i>Argumentos</i>	<13, 23>	15, 16	1, 2
<i>Total</i>	2	2 <4>	2

	<i>Modus tollendo tollens (MTT)</i>	
	<i>a</i>	<i>b</i>
<i>Tipo de argumento</i>	$P \rightarrow Q$ $\neg Q$ $\neg P$	$(P_1 \circ P_2) \rightarrow Q$ $\neg Q$ $\neg (P_1 \circ P_2)$
<i>Argumentos</i>	3-12, 14, 18-22, 24-26	17
<i>Total</i>	19	1

Los metaenunciados pueden dividirse en factuales y dialécticos<sup>562</sup>. En el primer caso, producidos a partir de hechos concretos, son del tipo «*un poeta (alguien) así declaraba (o negaba)*»: “—”; en el segundo, derivados de razonamientos, son del tipo «*(no) se opone una proposición afirmativa a*”: “—”. Todas las citas de pasajes son negativas y empiezan con algunas de las formas de negación (οὐ, οὐκ, οὐχ, οὔτοι, οὐδέ, οὔτε). En algunos casos, la negación está fusionada con otra palabra (κοῖδ’ col. i.2; κέξαθρήσας col. vii.28; κάξιῶ col. xi.23; κέφάμην col. xii.5; κῆς col. xii.25), con lo que, según Cavini<sup>563</sup>, se llama la atención sobre las posibles anfibologías que pueden darse en la lengua griega por el uso de la κ efelcística.

Letronne, el primer editor, reconoció en este texto un tratado de dialéctica que remite a la escuela estoica. El estudio de los fragmentos líricos y la atribución a Crisipo fueron hechos por Bergk<sup>564</sup>, quien adscribió el texto a la obra *Περὶ ἀποφατικῶν*. No obstante, la atribución a Crisipo no es totalmente segura: von Armin<sup>565</sup>, seguido por

<sup>562</sup> Hülser, 1987, p. 1442.

<sup>563</sup> Cavini, 1985, p. 113.

<sup>564</sup> Bergk, 1841.

<sup>565</sup> Armin, 1903, pp. vii-xi.

Pohlenz<sup>566</sup> y en parte por Hüsler<sup>567</sup>, asegura que se trata de un ejercicio de práctica de un discípulo preparado con las respuestas alternativas *ναί* / *οὐ*, pues piensa que la calidad del contenido del texto no es digna de Crisipo, el segundo fundador de la Estoa. Cavini, por su parte<sup>568</sup>, opina que se trata del fragmento de una obra dialéctica del s. III a. C., de un *ἔλεγχος* en esquema dialéctico<sup>569</sup> de una doctrina de la negación, que no es atribuible ni a los Dialécticos ni a los Estoicos (en particular no a Crisipo); sin embargo, la refutación puede ser obra de un estoico de la segunda mitad del s. III a. C. (quizás Crisipo mismo) que polemiza contra una posición lógico-gramatical considerada extrema y desviada. La discusión sigue abierta; sin embargo a lo largo del papiro hay espacios entre *ναί* y *οὐ* que podrían ayudar a determinar el objetivo del texto<sup>570</sup>, así como errores y correcciones que indican que el escriba estaba haciendo una copia a partir de otro texto, y no un estudiante realizando un ejercicio, tal como puede verse más abajo en las columnas viii.23 [κ] y 25 [c] y columna xiv.16 [ναί].

### **Texto griego, traducción y comentario**

Se presentarán a continuación únicamente las citas de Safo, Íbico, Alcman, Anacreonte y, de nuevo, Safo, en el orden en el que se encuentran en el papiro, ya que en el caso de las demás citas de poetas la estructura del texto es similar; las únicas diferencias son los tipos de argumentos deductivos. Incluimos la transcripción diplomática, tomada de Donnini y Funghi<sup>571</sup>, para ilustrar mejor las particularidades gráfico-bibliológicas de este documento<sup>572</sup>:

#### **Safo**

Argumento 14 (coll. viii.11-28, ix.1-6) – *MTT<sup>u</sup>*

col. viii	∫ εικαπφουτωσαπερη νατ[. ]υδιανδοκιμοιμ ω προιδοικανφασαλι[ου]	ει Καπφὸ οὔτως ἀπεφή νατ[ο· «ο】ὐδ' ἴαν δοκίμοιμ προίδοικαν φάος ἀλίω
-----------	--	--

<sup>566</sup> Pohlenz, 1959.

<sup>567</sup> Hüsler, 1987.

<sup>568</sup> Cavini, 1985, pp. 120-1.

<sup>569</sup> En los pasajes seleccionados del papiro que presentamos aquí se ve la estructura del texto.

<sup>570</sup> En la Lámina 34, columna xiii.4, puede verse que hay otros espacios entre palabras, pero son mucho menos frecuentes.

<sup>571</sup> Donnini & Funghi, 1985.

<sup>572</sup> Intentamos reproducir la disposición de las *paragraphoi*, así como de los espacios que separan *ναί* del resto de las palabras. Partimos de la edición de Donnini y Funghi, 1985, pp. 137-67, con pequeñas modificaciones en la presentación. En nuestra traducción hemos tratado en la medida de lo posible de conservar el orden de las palabras del original.

15	εσσεσθαισοφιανπαρθενον ειουδεναπωχρονον τοιαυταναντικειται αξιωμακαταφατικον τωιουδιανδοκιμοιμι προσιδοισανφασοαλιω 20 εσσεσθαισοφιανπαρθε νονειουδεναπωχρο <u>νοντοιαύταν</u> ναι ου [κ]αντικειταιαξιωμα καταφατικοντωιου 25 διανδοκιμοιμιπρο <sup>ς</sup> ιδου[ς] σανφασοαλιωεσσεσθαισο φιανπαρθενονειου δεναπωχρονοντοιαυ col. ix <u>ταν</u> ναι ουσαφωου τωσαπεφαινετοουδιαν δοκιμοιμιπροσιδοισαν φασοαλιωεσσεσθαισοφι 5 αναρθενονειουδενα πωχρονοντοιαυταν	ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον τοιαύταν», ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· «οὐδ' ἴαν δοκίμοιμι προσίδοισαν φάος ἀλίω ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθε- νον εἰς οὐδένα πω χρό <u>νον τοιαύταν</u> ». ναι. οὐ ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· «οὐ- δ' ἴαν δοκίμοιμι προσίδοι- σαν φάος ἀλίω ἔσσεσθαι σο- φίαν πάρθενον εἰς οὐ- δένα πω χρόνον τοιαύ- <u>ταν</u> ». ναι. οὐ Καπφὸ οὐ- τως ἀπεφαίνετο· «οὐδ' ἴαν δοκίμοιμι προσίδοισαν φάος ἀλίω ἔσσεσθαι σοφί- αν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον τοιαύταν».
----	---	--

*Si Safo se expresó de este modo: “ni creo que una sola muchacha que haya visto la luz del sol vaya a ser tal en sabiduría en ningún momento”, se opone una proposición afirmativa a: “ni creo que una sola muchacha que haya visto la luz del sol vaya a ser tal en sabiduría en ningún momento”. Sí.*

*No se opone una proposición afirmativa a: “ni creo que una sola muchacha que haya visto la luz del sol vaya a ser tal en sabiduría en ningún momento”. Sí.*

*No se expresó Safo de este modo: “ni creo que una sola muchacha que haya visto la luz del sol vaya a ser tal en sabiduría en ningún momento”.*

Este fragmento es solamente transmitido por esta cita. El texto, sin colometría en el papiro, corresponde al esquema métrico:  $gl^{2c}||$  (x x - - - - ÷ - - - - ÷ - - - - x ||), que es en el que están los fragmentos que los gramáticos alejandrinos clasificaron en el libro III<sup>573</sup>:

<sup>573</sup> Según se tiene noticia por el *kolophon* de P.Oxy. X 1231.

•18 fr. 56 Voigt

οὐδ' ἴαν δοκίμωμι<sup>574</sup> προσίδοισαν φάος ἀλίω  
ἔσσεσθαι σοφίαν παρθένον εἰς οὐδένα πω χρόνον  
τεαύταν

*ni creo que una sola muchacha  
que haya visto la luz del sol vaya a ser  
tan sabia como tú en ningún momento*

La joven a la que Safo dirige estos versos debe de ser excepcional en el arte de la poesía.

### Íbico

Argumento 15 (col. ix.7-24) – MPP<sup>a</sup>

col. ix	∫ εἰουαντικεῖται αἰαξίωμα καταφατικοντωῖου κεστιν[ετι <sup>απο</sup> ]φθιμενοις		εἰ οὐ ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· «οὐ- κ ἔστιν ἀποφθιμένοις
10	ζωαετιφαρμακονευ ρεινουιβυκοσοποιητης ουτωσα . . φαινε[ . ] ου . εστιναποφθιμε νοιςζωαετιφαρμα		ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὐ- ρεῖν», οὐκ Ἴβυκος ὁ ποιητῆς οὕτως ἀπεφαίνεται[ο]· «οὐκ ἔστιν ἀποφθιμέ- νοις ζωᾶς ἔτι φάρμα-
15	κον[ . ]υρ[ . ]ν ναι ου αντικε[ . ]ταιαξίωμα καταφ . τικοντωῖου κεστιναποφθιμενοις[ο <sup>ω</sup> ]		κον [ε]ύρ[εῖ]ν». ναι. οὐ ἀντίκε[ι]ται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· «οὐ- κ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζω-
20	αετιφαρμακονευρειν ναι ουβυκοσοποιητης ουτωσαπεφαινετοου κεστιναποφθιμενοις ζωαετιφαρμακονευ ρειν		αῖ <sup>575</sup> ἔτι φάρμακον εὐρεῖν». ναι. οὐ <Ἰ>β{ι}κος ὁ ποιητῆς οὕτως ἀπεφαινετο· «οὐ- κ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὐ- ρεῖν».

*Si no se opone una proposición afirmativa a: “no pueden los muertos encontrar ya la medicina de la vida”, no se expresó de este modo el poeta Íbico: “no pueden ya los muertos encontrar la medicina de la vida”.*

*Sí.*

*No se opone una proposición afirmativa a: “no pueden los muertos encontrar ya la medicina de la vida”*

*Sí.*

<sup>574</sup> En el papiro δοκίμωμι, posiblemente confusión entre οι y ω (ō) en la formación del presente de un verbo contracto en –μι en lesbio.

<sup>575</sup> Esta *paragraphos* señala el final de la cita, según nuestra opinión.

*No se expresaba de este modo el poeta Íbico: “no pueden los muertos encontrar ya la medicina de la vida”.*

Este fragmento se conserva gracias a esta cita. Su lugar en la obra de Íbico es incierto, aunque se trate de dáctilo-epítritos, según se puede dilucidar a partir de su estructura métrica (– – υ υ – υ υ – – υ υ – υ υ – –).

•I9 fr. PMGF 313

οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὐρεῖν

### Alcmán

Argumento 22 (coll. xii.20-28, xiii.1-4) – MTT<sup>a</sup>

col. xii	ειαλ	εἰ Ἄλ-
	κμανοποιητησου	κμᾶν ὁ ποιητῆς οὐ-
	τωσαπεφαινετοου	τως ἀπεφαίνετο· «οὐ-
	<b>κησανηραγοικου</b>	<b>κ ἦε ἀνήρ ἄγοικος οὐ-</b>
	<b>δεσκαιοςκαταφασκοιαν</b>	<b>δὲ σκαίος</b> », καταφάσκοι ἄν-
25	τικησανήραγοικος	τις· « <b>κῆε ἀνήρ ἄγοικος</b>
	<b>ουδεσκαιος</b> ναι ου	<b>ουδὲ σκαίος</b> ». ναι. οὐ
	καταφασκοιαντικη	καταφάσκοι ἄν τις· « <b>κῆε</b>
	<b>ανηραγοι[δ]κουουδεσκαιος</b>	<b>ἀνήρ ἄγοικος οὐδὲ σκαίος</b> ».
col. xiii	ναι ουακμανοποιητη	ναι. οὐ Ἄλκμᾶν ὁ ποιητῆς
	ουτωσαπεφαινετοου	οὕτως ἀπεφαίνετο· «οὐ-
	<b>κησανηραγοικουουδε</b>	<b>κ ἦε ἀνήρ ἄγοικος οὐδὲ</b>
	<b>σκαιος</b>	<b>σκαίος</b> ».

*Si el poeta Alcmán se expresaba de este modo: “no era un hombre rústico ni torpe”, alguien podría afirmar: “n’era un hombre rústico ni torpe”<sup>576</sup>.*

*Σί.*

---

*No podría afirmar nadie: “n’era un hombre rústico ni torpe”*

*Σί.*

---

*No declaraba así el poeta Alcmán: “no era un hombre rústico ni torpe”.*

La cita coincide con otras fuentes<sup>577</sup>, con las cuales se puede reconstruir parte este fragmento que probablemente pertenecía al libro II de poemas de Alcmán.

<sup>576</sup> Intentamos reproducir la fusión de la negación (οὐ) con la palabra siguiente, tal como está en el papiro.

<sup>577</sup> Str. X 2.22 (II 364 Kramer) [ΤΙΤΙ]; P.Oxy. XXIV 2389 fr. 9, i.14; St.Byz. s. v. Ἐρυσίχη I 281 Billerbeck; Hnd. Pros. Cath. III.1 p. 131 Lenz; Περὶ παρωνύμων III 2 p. 874 Lenz.



Presentamos el texto según la edición de Davies, con su esquema métrico y una traducción:

•20 fr. PMGF 16

οὐκ ἦν ἀνήρ ἀγρεῖος <sup>578</sup> οὐ-	--υ--υ--υ--	2ia
δὲ καιὸς οὐδὲ ἴπαρὰ σοφοῖ-	--υ--υ--υ--	2ia
κινῆ οὐδὲ Θεσσαλὸς γένος,	υ--υ--υ--υ--	2ia
Ἐρυσιχαιῖος οὐδὲ ποιμήν,	∩υ--υ--υ--	2tr
ἀλλὰ Καρδίων ἀπ' ἀκ' ῥᾶν	--υ--υ--υ--	2tr

*no era un hombre rústico ni  
ignorante ni ἴ.....  
...ἴ ni de linaje tesalio,  
ni pastor erisiqueo  
sino de la elevada Sardes.*

El pasaje forma parte de un proemio y es el que comúnmente se cita para dar a Sardes como patria del poeta, una discusión de especial interés en época helenística<sup>579</sup>.

### Anacreonte

Argumento 23 (col. xiii.4-18) – Falac. o MPP<sup>a</sup>

col. xiii	ειουτωσαπο	εἰ <οὐ> οὕτως ἀπο-
5	φαινοϊταντιδευτεμ	φαίνοϊτ' ἄν τις· «δεῦτ' ἔμ-
	πεδοσειμουδατοιει	πεδός εἰμι οὐδ' ἀστοῖσι
	προσηνησουανακρε	προσηνής», οὐ Ἀνακρέ-
	ωνουτωσαπεφηνα	ων οὕτως ἀπεφήνα-
	τουουδευτεμπεδοσει	το· «οὐδ' εὔτε ἔμπεδός εἰ-
10	μουδατοιειπροση	μι οὐδ' ἀστοῖσι προση
	νησ ναι ουουτωσα	νης». ναι. οὐ οὕτως ἀ-
	ποφαινοϊταντιδευ	ποφαίνοϊτ' ἄν τις· «δεῦ-
	τεμπεδοσειμιου	τ' ἔμπεδός εἰμι οὐ-
	δατοιειπροσηνησ	δ' ἀστοῖσι προσηνής».
15	ναι ουανακρεωνου	ναι. οὐ Ἀνακρέων οὐ-
	τωσαπεφηνατουουδευ	τως ἀπεφήνατο· «οὐδ' εὔ-
	τεμπεδοσειμουδα	τε ἔμπεδός εἰμι οὐδ' ἀ-
	[	[τοῖσι προσηνής».]

*Si <nadie> pudiese alguien expresarse de este modo: “porque ni soy obstinado, ni condescendiente con los ciudadanos”, no habría declarado así Anacreonte: “ni porque soy obstinado, ni condescendiente con los ciudadanos”.  
Sí.*

<sup>578</sup> “ἄγριος Steph. et. P.Oxy. ante corr.: ἀγροικος Chrys.” ap. PMGF, p. 71-2.

<sup>579</sup> Cfr. *infra*, nota 926 y [T50(d)].

*No podría expresarse nadie de este modo: “porque ni soy obstinado, ni condescendiente con los ciudadanos”*

*Sí.*

*No se expresó Anacreonte de este modo: “porque ni soy obstinado, ni condescendiente con los ciudadanos”.*

No existe otro testimonio para este fragmento que la cita de este papiro. A pesar de que el fragmento está corrupto, puede observarse que se trata de dos ferecracios:

---υ---  
---υ---

•21 fr. 9 Gentili (PMGF 371)<sup>580</sup>

οὐ δὴ ὄτ’ ἔμπεδός εἰμι                      *de nuevo no soy obstinado,*  
οὐδ’ ἀτοῖσι προσηνής·                      *ni condescendiente con los ciudadanos*

Gentili y Catenacci analizan estos dos versos como una expresión sincera de una educada y refinada discreción, no ajena a las formas de la sociedad culta de los tiranos<sup>581</sup>. No descartan los estudiosos que la *persona loquens* sea Polícrates, sobre todo si se le da crédito al testimonio de Estrabón (XIV 683) sobre la frecuente presencia o recuerdo del tirano en la poesía de Anacreonte. En tal caso, se entrevería un ideal de decorosa discreción, de equilibrio en el trato, que deja a un lado la obstinación y, al mismo tiempo, la condescendencia, además de expresar el ἦθος humano y artístico del poeta; también respondería a la moral de un monarca iluminado y sensible que ha entendido la severidad de la tiranía.

### Safo

Argumento 24 (coll. xiii.19-28, xiv.1-3) – MTT<sup>a</sup>

col. xiii	[		ει]
	]	καπφῶ οὕτως ἀποφαι-	
20	νομενηουκοιδοττι	νομένη· «οὐκ οἶδ’ ὅττι	
	θεωδουμοιτανοημα	θέω· δύο μοι τὰ νοήμα-	
	τααπεφασκενιοδοτ	τα», ἀπέφασκεν· «οἶδ’ ὅτ-	
	τιθεωδουμα <sup>ο</sup> ιτανο	τι θέω· δύο μοι τὰ νο-	
	ηματαεικίναμφιβο	ήματα», εἰκὶν ἀμφίβο-	
25	λοιδιαλεκτοι ναι ου ει	λοι διάλεκτοι. ναι. οὐ ει-	
	ειναμφιβολοιδιαλεκτοι	εἰν ἀμφίβολοι διάλεκτοι.	
	υαιουσαπφουτωα	υαι. οὐ Καπφῶ οὕτως ἀ-	

<sup>580</sup> Seguimos la edición de Gentili, 1958, quien considera que ἔμπεδος es una palabra segura, apropiada al uso y sentido del contexto, perfectamente inteligible; por lo que no considera necesarias las *cruces* de Page, ni la conjetura εὐπέπελος de Bergk (Gentili & Catenacci, 2007, p. 206).

<sup>581</sup> Gentili & Catenacci, 2007, pp. 205-6.

col. xiv	<p>ποφαινομενηουκοιδοτ  <b>τιθεωδουμοιτανοημα</b>  <b>ταπεφασκενοιδοττι</b>  <b>θεωδουμοιτανοηματα</b></p>	<p>ποφαινομένη· «οὐκ οἶδ’ ὅτ-  <b>τι θέω· δύο μοι τὰ νοήμα-</b>  <b>τα», ἀπέφασκεν· «οἶδ’ ὅττι</b>  <b>θέω· δύο μοι τὰ νοήματα».</b></p>
----------	--	--

*Si Safo, al declarar: “no sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”, negaba: “sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”, son frases ambiguas.*

*Sí.*

---

*No son frases ambiguas.*

*Sí.*

---

*Safo, al declarar así: “no sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”, no negaba: “sé que hacer: mis pensamientos están divididos”.*

Argumento 25 (col. xiv.4-19) – MTT<sup>a</sup>

5	<p>φεισαφουτωσαπε          φασκενουκοιδοττιθε  <b>ωδουμοιτανοημα</b>          ταεστιντικαταφα          τικοναξιωμααντ          κειμενοντωουκοι</p>	<p>εἰ Σαφῶ οὕτως ἀπέ-          φασκεν· «οὐκ οἶδ’ ὅττι θέ-  <b>ω· δύο μοι τὰ νοήμα-</b>  <b>τα», ἔστιν τι καταφα-</b>          τικὸν ἀξίωμα ἀντι-          κείμενον τῷ· «οὐκ οἶ-</p>
10	<p><b>δοττιθεωδουμοιτα</b>  <b>νοηματα</b> ναι ουεσ          τιντικαταφατικον          αξιωμααντικειμε          νοντωουκοιδοττι</p>	<p><b>δ’ ὅττι θέω· δύο μοι τὰ</b>  <b>νοήματα».</b> ναι. οὐ ἔσ-          τιν τι καταφατικὸν          ἀξίωμα ἀντικείμε-          νον τῷ· «οὐκ οἶδ’ ὅττι</p>
15	<p><b>θεωδουμοιτανοημα</b>  <b>τα</b> [ναι] ναι ουσαπ          φουτωσαπεφασκεν  <b>ουκοιδοττιθεωδου</b>  <b>μοιτανοηματα</b></p>	<p><b>θέω· δύο μοι τὰ νοήμα-</b>  <b>τα».</b> ναι. οὐ Σαπ-          φῶ οὕτως ἀπέφασκεν·          «οὐκ οἶδ’ ὅττι θέω· δύο  <b>μοι τὰ νοήματα».</b></p>

*Si Safo así negaba: “no sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”, existe una proposición afirmativa opuesta a: “no sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”.*

*Sí.*

---

*No existe un proposición afirmativa opuesta a: “no sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”.*

*Sí.*

---

*Safo no negaba así: “no sé qué hacer: mis pensamientos están divididos”.*

La cita de estos dos argumentos es, al igual que la del argumento 14, el único testimonio que se tiene de este fragmento. Pertenece al libro II de la edición alejandrina por su esquema métrico (x x - - - - - ÷ - - - - - ÷ - - - - - x ||  $gI^2c$ ):

•22 fr. 51 Voigt

οὐκ οἶδ' ὅτι θέω· δύο μοι τὰ νοήματα

Dadas las características gráfico-bibliológicas del papiro y las estructuras de los argumentos, podría pensarse que P.Paris. 2 *recto* podría ser un texto usado para la ejercitación de discípulos en argumentación deductiva y teoría de la negación, relacionado con la escuela estoica, por el uso de la terminología<sup>582</sup>, pero no a un tratado en particular ni tampoco a un autor determinado. Consideramos esta posibilidad por la distribución de los *modi* en el papiro, la ‘*mise en texte*’, la estructura de los argumentos, y las citas referidas en los argumentos. En primer lugar, no hay una distribución uniforme de los *modi* en el papiro, es decir, los distintos *modi* se encuentran intercalados y su número varía considerablemente:

1 <i>MPP<sup>b</sup></i>	3 <i>MTT<sup>a</sup></i>	13 Falac.	14 <i>MTT<sup>a</sup></i>	15 <i>MPP<sup>a</sup></i>	17 <i>MTT<sup>b</sup></i>	23 Falac.	24 <i>MTT<sup>a</sup></i>
2 <i>MPP<sup>b</sup></i>	4 <i>MTT<sup>a</sup></i>	ο <i>MPP<sup>a</sup></i>		16 <i>MPP<sup>a</sup></i>	18 <i>MTT<sup>a</sup></i>	ο <i>MPP<sup>a</sup></i>	25 <i>MTT<sup>a</sup></i>
	5 <i>MTT<sup>a</sup></i>				19 <i>MTT<sup>a</sup></i>		26 <i>MTT<sup>a</sup></i>
	6 <i>MTT<sup>a</sup></i>				20 <i>MTT<sup>a</sup></i>		
	7 <i>MTT<sup>a</sup></i>				21 <i>MTT<sup>a</sup></i>		
	8 <i>MTT<sup>a</sup></i>				22 <i>MTT<sup>a</sup></i>		
	9 <i>MTT<sup>a</sup></i>						
	10 <i>MTT<sup>a</sup></i>						
	11 <i>MTT<sup>a</sup></i>						
	12 <i>MTT<sup>a</sup></i>						

Tampoco media entre ellos algún atisbo de teoría o marca formal que marquen los cambios estructurales. En segundo lugar, es poco probable que el papiro fuera para uso de los discípulos, dada la calidad de la copia, la complejidad editorial del papiro. El uso de las *koronides* marcaría con claridad el inicio de los argumentos, las *paragraphoi* las partes de los argumentos (no las citas como han dicho los distintos editores) y los espacios que separan *vai* harían una doble función: la separación adicional a la de las *paragraphoi* y pausas en la lectura, que habría sido aprovechada por el maestro para

<sup>582</sup> ἀξίωμα (proposición), ἀντικείμεθα (oponerse) y ἀποφαίνεσθαι (declarar) son utilizados en varios tratados estoicos.

interrogar a los discípulos acerca de los argumentos. Esto, además, porque, aunque los enunciados son formalmente válidos, son materialmente inválidos.

Por otra parte, además de la enseñanza puramente lógica, hay una enseñanza moral<sup>583</sup>. Un ejemplo de ello es la cita del argumento 3, “οὐ μοι Σαρδανάπαλλος ἀρέσκει τὴν διάνοιαν”<sup>584</sup>, en la que se menciona a Sardanápalo, el último rey de Asiria, famoso por sus riquezas y su molicie. Según las fuentes antiguas<sup>585</sup>, el rey fue víctima de una conspiración para despojarlo del trono a causa de sus excesos; cuando se vio sitiado en la ciudad de Nínive, hizo encender una pira a la que se lanzó e hizo arrojar junto con él a su esposa, sus eunucos, sus numerosísimas concubinas y todas sus riquezas. La referencia sirve para criticar su comportamiento, tal como lo hizo Crisipo, según la versión del epitafio de Sardanápalo que hizo el filósofo, transmitida por Ateneo (VIII 335e-337a), en la que el filósofo estoico hace un ataque virulento a los excesos del rey asirio. De hecho, la figura de este rey fue tan proverbial que se conserva en griego moderno su nombre para denominar a un hombre de moral disoluta, especialmente el adúltero. Asimismo el fr. 51 Voigt de Safo, citado en los argumentos 24 y 25, estaría relacionado con la concepción estoica de que existe una inclinación hacia el vicio y hacia la virtud, que está determinada por la disposición de la parte dirigente del alma y es una facultad producida por la razón. Debido a esta ambivalencia, el ser humano es arrastrado hacia el bien o el mal, de manera que la parte dirigente del alma cambia y se transforma en medio de las pasiones y alteraciones, según la disposición de la misma<sup>586</sup>. En el caso de Safo, se expresa la duda en el modo de actuar entre la virtud y el vicio, lo cual está determinado por la naturaleza y fuerza de las pasiones y la disposición de la parte regente de su alma. Otro ejemplo ilustrativo del carácter ético de las citas es el fragmento de Íbico. La afirmación del poeta de que no hay remedio de vida para los muertos está en concordancia con la aceptación del destino y el control de las pasiones, pues la muerte no es un mal en sí misma y el sabio vence el temor de su llegada<sup>587</sup>.

---

<sup>583</sup> Letronne, acerca de la presencia de Eurípides en el papiro, señala: “Le sentencieux Euripide était une providence pour les faiseurs de morale” (*ed. pr.*, p. 83).

<sup>584</sup> “No me agrada el pensamiento de pensar de Sardanápalo”. Se trata de un hexámetro dactílico cuyo autor es desconocido.

<sup>585</sup> Cfr. Luciano *Dial. mor.*, II, Ov. *Ib.* 312.

<sup>586</sup> Cfr. Plu. *De virt. mor.* 3 (*Mor.* 441c).

<sup>587</sup> Cfr. Cic. *Fin.*, III, VIII, 29.

Por otra parte, el tipo de texto y el carácter de otros textos hallados en el ‘Archivo del Serapeo’, algunos claramente ejercicios escolares o copias de textos literarios destinados a la ejercitación en la lengua griega, al conocimiento de las variantes dialectales y a la familiarización con la literatura griega anterior<sup>588</sup> –incluso de la lírica griega arcaica– apuntan también a un uso escolar en el contexto de una comunidad griega de tercera generación, mezclada ya con egipcios, como lo era la del Serapeo<sup>589</sup>. En este sentido, sabemos que Apolonio arribó al Serapeo a temprana edad, por lo que su proceso de aprendizaje de las letras griegas<sup>590</sup>, como señala Del Corso<sup>591</sup>, se desarrolló casi con certeza en el interior de la misma área sacra<sup>592</sup>. En este contexto, es posible pensar también en uso escolar en un sentido más amplio, es decir, que el papiro pudo haber sido utilizado como texto para ejercitar la lectura de jóvenes aprendices de la lengua griega –no como texto de instrucción lógica–, pues la repetición de las citas, la calidad de la caligrafía, la diversidad de autores y su carácter moralizante pudieron ayudar a este propósito<sup>593</sup>, además de servir para reafirmar la identidad griega<sup>594</sup>.

---

<sup>588</sup> Especialmente, P.Didot (P.Louvre inv. 7171 + 7172). Cfr. Pordomingo, 2013, pp. 258-76.

<sup>589</sup> Del Corso, 2014, p. 289, señala que la conservación de los documentos no era una práctica exclusiva de los dos hijos de Glaucias, sino que debía estar extendida entre los individuos que residían en el área sagrada del Serapeo.

<sup>590</sup> Sus primeros ejercicios de escritura (P.Paris. 4 y UPZ I 147) fueron hechos sobre el *verso* de hojas de papiro usadas (palimpsestos).

<sup>591</sup> Del Corso, 2014, p. 300.

<sup>592</sup> Los sueños escritos por Apolonio, según refiere Del Corso, 2014, p. 300, hablan de la existencia dentro del *temenos* de un *didaskaleion*, una expresión con la que estaba inequívocamente indicado un lugar o un ambiente dedicado a impartir lecciones, y, por lo tanto, de un suerte de ‘escuela’ (cfr. Wilcken, UPZ I 78; Thompson, 1988, p. 234; Criore, *Writing*, p. 17).

<sup>593</sup> Esto podría explicar el interés por conservar el texto del *recto*, ya que fue reparado con tanto cuidado antes de la escritura del *verso* que la pérdida de una columna entre ix y x es apenas notoria, de hecho, el *ed. pr.* pensó que el copista se había saltado una columna de escritura. Nardelli, 1987, pp. 15ss., por su parte, postula que el interés que podrían tener los hermanos en el texto se debería a que el centro de especulación crisípea se centraba en el problema de la relación entre el destino y el libre albedrío, en el cual se encontraría velado el contraste entre bárbaros y helenos, ya que los primeros, según Crisipo, se refugiaban en la determinación del destino para justificar sus malas acciones. Nardelli, pues, encuentra en las citas del papiro la afirmación de esta doctrina, que sería la piedra angular en torno a la que giran todos los textos del Serapeo, en un ambiente de oposición a los griegos por parte de la población indígena, reflejada en las agresiones que el mismo Ptolomeo sufría en el santuario. Letronne, *ed. pr.*, p. 28; Clarysse, 1983, p. 58; y Legras, 2011, p. 241 han puesto en duda que los *katokhoi* hayan leído el texto, por su carácter técnico y por la falta de anotaciones o menciones presentes en otros documentos del archivo. Wilcken, UPZ I, p. 112, por el contrario, considera que sí fue leído, dado el interés por la cultura que se muestra en P.Didot pp. 18-24 (P.Louvre inv. 7171 + 7172).

<sup>594</sup> Sobre este aspecto, Del Corso, 2014, p. 310, señala la lo siguiente: “Il possesso di libri greci, la trascrizione di testi letterari, la loro –presumibile– lettura collettiva, in contesti più o meno simposiali, rappresentano forse i tratti più caratteristicamente greci sfoggiati da Tolomeo e Apollonio. Esaminando il contenuto dei rotoli si ha anzi l’impressione che nella dimensione della letteratura riemergesse con

En todo caso, este documento y los demás papiros encontrados en el Serapeo han permitido observar, tal como señala Legras<sup>595</sup>, el universo intelectual de los reclusos que vivían en la *chora* y el poderoso nexo que ellos conservaban con la cultura alejandrina. También, nos muestran la existencia de maestros de escuela que ejercían sus enseñanzas, los libros que circulaban en su recinto y la manera en la que impartían sus enseñanzas, que no distan del modelo común de esta época.

Por último, podemos reconocer en este documento la importancia de la poesía lírica arcaica en el ámbito filosófico de la escuela estoica (cfr. [T133-T135]), cuyos integrantes tenían acceso a las distintas ediciones de los poetas líricos arcaicos. El texto muestra que conocían muy bien sus obras, ya que las citas no sólo tienen un sentido negativo, sino que también están en concordancia con los postulados de dicha corriente filosófica.

---

particolare forza l'esigenza di riappropriarsi della propria identità greca, delle proprie radici etniche, per lontane che esse fossero".

<sup>595</sup> Legras, 2011, p. 281.





**LISTA DE ÍNCIPITS DE POEMAS DE ALCEO (FR. 34.1(A),  
308.1 LIBERMAN), ANACREONTE (FR. 36.1 GENTILI; PMG 395.1),  
EURÍPIDES Y OTROS SIN IDENTIFICAR**

**P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c**

**Prov.:** Desconocida

**II a. C.**

**Inv.:** Ann Arbor, Michigan University, Library  
P.3250 a-c Ro + Ann Arbor, Michigan  
University, Library P.3498 Ro

**Ed. pr.:** R. Merkelbach, “Verzeichnis von Gedichtanfängen (P.Mich. inv. 3498 *recto*)”, *ZPE* 86 (1973) 12 (inv. 3498 *recto*); C. Borges & C. M. Sampson, *New Literary Papyri from the Michigan Collection*, Ann Arbor, 2012 (inv. 3498 *recto* + 3250 a, b, c *recto*).

**Bibliografía:** LDAB 7079; *MP*<sup>3</sup> 1596.1.

- **Reed.:** D. L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974, Nos. 286; 315(a).
- **Repr.:** *ed. pr.*, pl. 1, 3, 5 ; (inv. 3498r) *ZPE* 12 (1973) pl. IIb; APIS.
- **Est.:** D. L. Page, “A New Fragment of Lyrical Verse: P.Mich. Inv. 3498 Verso”, *ZPE* 13 (1974) 105-9; H. Lloyd-Jones, “A New Hellenistic Fragment in the Archebulean Metre”, *ZPE* 13 (1974) 209-13; M. Fernández-Galiano, “Diez años de papirología literaria”, *Eclás* 23/84 (1979) 237-304; H. Bernsdorff, “Notes on P.Mich. inv. 3498 + 3250b *recto*, 3250a and 3250c *recto*”, *APF* 60/1 (2014), pp. 3-11; C. J. Geißler, “Anmerkungen zu einer Liste mit lyrischen und tragischen Gedichtanfängen”, *ibid.*, pp. 12-24.

***Características gráfico-bibliológicas***

Los fragmentos de papiro, cuya proveniencia es desconocida, fueron adquiridos en un mercado de antigüedades de El Cairo en 1925. Se trata de cuatro fragmentos cuyas medidas son de 8,7 x 26,6 cm (inv. 3498+3250b), 8,3 x 19,2 cm (inv. 3250 a) y 8,8 x 30,5 (inv. 3250 c). En un principio, el papiro fue catalogado como un documento copto debido a las dificultades de su lectura. Antes de la unión de los fragmentos inv. 3498 y 3250b, Merkelbach editó el *recto* de inv. 3498 y Page el *verso* del mismo<sup>596</sup>. La unión e identificación con los demás fragmentos fue hecha en 1999 durante el proceso de digitalización de los papiros de la colección de la Universidad de Michigan, gracias al trabajo de Heilporn, quien se dio cuenta de que inv. 3498 y 3250 a, b y c pertenecían al mismo rollo (*vid.* Lámina 35)<sup>597</sup>.

Hay escritura sobre el *recto* y el *verso*. El *recto* conserva márgenes irregulares superiores ( $\pm 0,5$  cm) e inferiores ( $\pm 1$  cm). En el caso del *verso*, no hay márgenes superiores; por lo que el texto del *recto* fue escrito posteriormente al del *verso* y,

<sup>596</sup> Merkelbach, 1973; Page, 1974, S286.

<sup>597</sup> Borges & Sampson, 2012, pp. 2-3.

asimismo, después de la escritura del *verso* fue hecho el corte y la preparación de la superficie para la escritura del texto del *recto*. Los márgenes inferiores del *verso* van de  $\pm 1$  cm a 2,5 cm (inv. 3250a). Las columnas de los textos varían en tamaño y en el número de líneas (11-14 *recto*). Las más anchas son las del *verso* que alcanzan los 17 cm. de longitud (vid. Lámina 38, Lámina 39, Lámina 40).

No hay presencia de signos críticos. La elisión es tácita y el texto está copiado en *scriptio continua*. En el *recto*, se conservan tres *paragraphoi*. Dichas marcas se encuentran junto a encabezamientos o títulos que están con sangría y dividen el texto en secciones: inv. 3250c ii. 4-5, 3250c 5-6 y 3250a ii 4-5 (vid. Lámina 36 y Lámina 37). No obstante, en P.Mich. inv. 3250a (col. iii.4) la división sólo se hace con el sangrado del título. No hay marcas esticométricas, aunque en P.Mich. inv. 3498+3250b se encuentren las letras MC, cuya función no es clara, pues no tienen el trazo horizontal sobre ellas que indica que se trata de numerales. En el caso de que fuera una marca esticométrica, las letras estarían en el orden inverso al que se esperaría, es decir, CM = 240<sup>598</sup>. Las correcciones son frecuentes, pero los errores lo son más aún. Destaca la confusión del escriba entre las letras delta y lambda (inv. 3250c ii.2; iii.1; vid. Lámina 36)<sup>599</sup>.

La mano del *recto* es más descuidada que la del *verso*, especialmente en inv. 3250c. Es recta, sin ligaduras, e informal; es una mano no libraria a pesar del contenido. Su módulo, que varía especialmente en 3250a, es más grande que el de la mano del *verso*<sup>600</sup>.

El *recto* es un palimpsesto: un primer texto, escrito a lo largo de las fibras, fue borrado antes de la lista de incipits. No es posible saber qué contenía este texto por el estado del papiro. Sólo es posible determinar que era un texto escrito en griego<sup>601</sup>. El *verso* está en peores condiciones que el *recto*, quizás por estar más expuesto a los elementos. El papiro fue reparado al menos una vez, pues se puede ver un parche en

---

<sup>598</sup> Borges & Sampson, 2012, p. 24.

<sup>599</sup> La gamma intervocálica es omitida y añadida arriba posteriormente (inv. 3250c iii.4; vid. Lámina 36), lo que podría explicarse por razones fonológicas, debido a que el sonido en esta época ya estaba en camino de convertirse en una *glide*, tal como sucede en griego moderno (Borges & Sampson, 2012, p. 12).

<sup>600</sup> La mano parece ser la misma de P.Mich. inv. 3499, un texto poético, que Lloyd-Jones, 1974, ha sugerido que puede ser atribuido a Calímaco. La mano del *verso* es una cursiva con ligaduras y corresponde a otra mano (Borges & Sampson, 2012, pp. 10-12).

<sup>601</sup> Borges & Sampson, 2012, pp. 4-5.

el verso de 3498, que fue hecho para reparar una pérdida de fibras de unos 0,3-0,5 cm. en una de las *kolleseis*. La mano del verso escribió sobre el parche, lo que indica que esta reparación fue hecha mucho antes de la escritura en esta cara del papiro. El papiro fue cortado en mitades o tercios antes o después del borrado del *recto*. El texto borrado del texto fue escrito antes que el texto del verso y, después de cortado el rollo, fue escrito el verso; después de esto se escribió el texto que se conserva en el *recto*. Los fragmentos de 3498 fueron reunidos con base en el texto continuo del verso<sup>602</sup>. El *recto* es del siglo II a. C. y el verso de finales del III a. C.<sup>603</sup>

### Texto griego

Presentamos el texto de la edición de Borges y Sampson, edición en la que se encuentran los dos papiros unidos:

P.Mich. inv. 3498+3250b			
col. i	col. ii	col. iii	col. iv
ἴθριζατε	δεῦτ[έ] μοι νᾶσον	ἀ` γ` νή μητιόεσσα	..] μεν τὸν Ἀλκμή[
ἴπ	δύ` ἔρωτές με	Κύπρι κα[λ]λίτα	εἰ μὲν πρόεστιν
ἴαδα α	ἔσταμεν εὐχην	ανετωφρ[.]ται	ὃ τὴν ἀγίην θεο
ἴτε	ὃ δεξαμένη[ι] κε	ἐγρέσθω μο[ι] ἴυδω	τὸν ἔρωτα τομ
5 ἴσαι	σεμνὰ πολυκλα[.]	αἰόλον φων[.]τιμε	Καλλίμηδες οὐ
ἴυμα [.]αντε	πότνι` ὠράνω	ἀπέχου τὸν [ἔ]ρωτα	πότνια ὡς ἀδ
ἴηα	ἔρωσ ἐπεξενώ[.]	μς γλυκυμε[.]σαν	ν[.]` ἰεριν ερωσ
ἴ.ο[.]	δεῦτ` ὄλβιαι	χαῖρε χα[ί]ρε δῖα	Πηλιάδο[ε] ποτ` εἰ δη
ἴ.	τίς ἔρωτος	εἶδον [.]δ[.]πομε	εἶδεθ` ὑπερη
10 ἴ.	ἦδη [.]ονηαρ	—οονο[.]οθα	[.]ψο[.]λι δίκην
	χαῖρε [.]Κυλλάνας	νέον τ[.]υτιλ	[ vac. 7–8]εις φίλοι
	ὁ μέ[.]ποντ[.]	ὃ παῖ κ[.]ιμεν	[vac. 7–8]ων παπ
	Θυώ[νη]ν ἀφρα	ἴθι μ[.]	
	ἐπὶ Δαναόν τι	ὦ π[.]	

P.Mich. inv. 3250c		
col. i	col. ii	col. iii
πακτι <sup>604</sup> σύννομε Μουσέων	ἐμάνην δευτεπιων	Ἄχε{δ} `λ` ὦιο[
ἦδη τοι νύξ μέγατον	λίγέα τις μεγω[.]ιλ` δ` α	Ἄξιασ ἀπὸ γ[.]α̃σ
ἀ]πὸ το` ὕ` ἐρᾶν τὸ φιλοσοφεῖν		ὃ ξένε σε[

<sup>602</sup> Borges & Sampson, 2012, pp. 6-7.

<sup>603</sup> Borges & Sampson, 2012, p. 7.

<sup>604</sup> En nuestra opinión este incipit probablemente es de Safo, pues el instrumento musical se encuentra mencionado en los frr. 22, 156 Voigt [♦25] y 58A, transmitido por P.Köln XI 429 [Π12]. Era un instrumento de cuerda que se tañe con los dedos sin plectro, de origen lidio. Generalmente el término es traducido por *arpa*, aunque algunos autores la confunden con un instrumento de viento. Es la predecesora del psalterio (Garzón, 2004, pp. 76-84).

	]π ἔρωτ' ἔρωτι λύει	παρόδων	εἰ' γ' α εἰ' γ' α λ[επτὸν
5	Ἐ]λένην ποτε λόγος	— ἀρχαί	μερῶν[
	σε τὸν Τρωϊὸν ἡμῖν	ἄρα ἔμοι δοξα[	αι
	πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη	ὦ βα[ε]ίλεια γύν[αι	κλεινὸν [
	ὦ νεοὶ κτύπος με	Ζεῦ θεῶν ὑπατ[ε	πολυπαι[
	ἐμὰ χ[ο] ε' λύνα	Μυκηνίδ' ἐς ὠ φίλιαι	Μαιαδ[
10	κάθεκτοι με φ' λ' εγουςιν	ανακ Ζεὺς ἱμερ[... ]αῖον	οἱ μὲν ἐπ. [
	] φέρεις μου τήν ρ[	δρομα[... ] [... ]φορ[ο]ι	ὑμνε<ι> μναμ[

P.Mich. inv. 3250a

	col. i	col. ii	col. iii
		λατογενὲς [ ]ε λύρα	ἀ μὲν ἀτεροπά
		νάω ἐν ἀμ[ ]χυτα	τηνίκα δ' ἔαρ
		ἄγχετέ με το[ ]αβρον	αἱ μὲν ἀτέρο[ε] κατα
		τῶν σιμῶ [ ]	γοναί
5		ἀρχαί	ᾄδε πᾶ[ρ] μέγας
		ἔρατὸν θά[λ]ος	Ζέφυρε παντοῦ
		ἔρατὸν ἐπάναπαυ	θροουβρο
		Μοῦ[ε]αι παντοίων	λείρια μὲν
	π	λιγ[ύ]φωνον ἐμόν	μελανόπ[τ]ε
10		ἔπο[ε] εἶρε Χαρίτων	καὶ τοθ' ὑπᾶ[ρ] ενου[
		ψίθ[υ]ρε πο[λ]υτρη	Πέλοψ

**Comentario**

El texto del *verso* es un fragmento lírico que, en opinión de Borges y Sampson<sup>605</sup>, imita el estilo de Eurípides y puede adscribirse al *nomos* ditirirámico o citadórico de la Nueva Música de finales del siglo V a. C. Se trata de un poema que narraría episodios del final de la guerra de Troya: 1) la elaboración de una pira funeraria, 2) la fabricación del caballo de madera, 3) la construcción de las naves y 4) la fortificación de los muros y la empalizada aquea.

El *recto* del papiro transmite una lista de incipits de textos líricos y dramáticos de distintos tipos. P.Mich. inv. 3498+3250b *recto* contiene los inicios de poemas líricos de Alceo, Anacreonte y de otros poetas que no se han podido determinar, pero podrían ser de estos mismos poetas o de Safo<sup>606</sup>, dadas sus características dialectales

<sup>605</sup> Borges & Sampson, 2012, p. 75.

<sup>606</sup> Galiano, 1979, p. 254.

y métricas<sup>607</sup>. En la col. ii (l. 1) de este fragmento, es reconocible la primera línea de un poema de Alceo, un himno clético dedicado a los Dióscuros:

•23 fr. 34.1(a) Liberman

- ⊗    ⊂δεϋτ[έ] μοι νᾶ]cov, Πέλοπος λίποντε[ε  
       παῖδεσ           ]ιμοι Δ[ίoc] ἠδὲ Λήδαε  
       ..... ω]ι θύ[μ]ωι προ[φά]νητε, Κάctορ  
 4    καὶ Πολύδε[υ]κεε,  
       οἱ κατ εϋρηαν χ[θόνα] καὶ θάλασσαν  
       παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων,  
       ρήα δ' ἀνθρώποι[ε] θα[ν]άτω ρύεσθε  
       ζακρυόεντοε  
       εὐεδ[ύ]γων θρώικοντ[εε . . .] ἄκρα νάων  
       π]ήλοθεν λάμπροι προ[ . . . . .]ντεε·  
       ἀργαλαίαι δ' ἐν νύκτι φ[άoc φέ]ροντεε  
       ναῖ μ[ε]λαίναι·  
                                   ]νε[  
                                   ]οε[  
                                   . . .

Otro incipit de un poema de Alceo es el de la línea 11 de esta misma columna. En este caso, un himno dedicado a Hermes, del cual se conserva la primera estanza:

•24 fr. 308.1 Liberman

(EIC EPMHN)

- ⊗        ]χαῖρε] Κυλλάναε] ὁ μέδειε, εὐ γάρ μοι  
       θῦμο]ε ὑμνην], τὸν κορύφαιε' ἐν αὔταῖε  
       ↔Μαῖα γέννατο Κρονίδαί μίγειεα  
       παμβασίληῖ

El esquema métrico de ambos poemas de Alceo corresponde a la estrofa sáfica, formada por tres endecasílabos sáficos y un adonio.

Un último incipit reconocible se encuentra en la columna i de inv. 3250c. En ella se puede leer en la línea 7 el inicio del poema de Anacreonte:

•25 fr. 36.1 Gentili (PMG 395)

πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἦδη  
 κρόταφοὶ κάρη τε λευκόν,  
 χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἦβη  
 πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντεε,

<sup>607</sup> Un análisis detallado de las formas dialectales y la estructura métrica se encuentra en Geißler, 2014, pp. 12-24.

5 γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς  
βίотου χρόνος λείπεται·  
διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω  
θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·  
Αἶδεω γάρ ἐστι δεινὸς  
10 μυχός, ἀργαλῆ δ' ἐς αὐτὸν  
κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον  
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

Se trata de un *astrophon* formado por dímetros jónicos anaclásticos, interrumpidos en las líneas 6 y 11 por dímetros jónicos puros. La estructura métrica es la siguiente:

	υ υ - υ - υ - -	<i>dim. anacl.</i>
	υ υ - υ - υ - -	<i>dim. anacl.</i>
	υ υ - υ - υ - -	<i>dim. anacl.</i>
	υ υ - υ - υ - -	<i>dim. anacl.</i>
5/11	υ υ - - υ υ - -	<i>dim. ion.</i>
	υ υ - υ - υ - -	<i>dim. anacl.</i>

En este poema Anacreonte se lamenta de la vejez el inevitable deterioro de su cuerpo y de la inminencia de la muerte. También se muestra temeroso ante la muerte y el viaje sin retorno a las terribles profundidades del Tártaro. Bernsdorff<sup>608</sup> sugiere que el fragmento puede ser leído desde una perspectiva filosófica como una reflexión sobre la brevedad de la vida y como un consejo para disfrutar del tiempo que queda de ella. Dicha sugerencia es propuesta por el estudioso porque considera que el íncipit ἀ]πὸ τοῦ ἔρᾶν τὸ φιλοσοφεῖν (inv. 3250c i.3) es en realidad un texto en prosa que encabeza una lista de íncipits que pertenecen a temas eróticos que tienen un carácter filosófico.

En la columna ii de P.Mich. inv. 3250c, se encuentran una *paragraphos* y, con sangrado, las palabras παρόδων ἀρχαί que indican un cambio genérico, pues los íncipits son tomados de *parodoi* de tragedias de Eurípides (iii.2: *Ba.* 64; iii.4: *Or.* 140<sup>609</sup>). En la columna iii de este mismo fragmento, otro cambio en los íncipits está señalado. En este caso, μερῶν ἀρχαί, que puede hacer referencia a inicios de actos o cantos líricos tomados de tragedias.

<sup>608</sup> Bernsdorff, 2014, pp. 4-5.

<sup>609</sup> Los otros íncipits citados no pertenecen a *paradoi*: ii.9: *Or.* 1246; iii.1: *Ba.* 519.

Otras dos indicaciones se encuentran en la columna ii en P.Mich. inv. 3250a. La primera de ellas, τῶν κυμῶ[ ... ἀρχαί, está contituida de la misma manera que las anteriores. Puede estar relacionada con poemas de Simónides, pero el estado mutilado de la línea 4 no permite asegurarlo con certeza. Una última indicación, γοναί, en la columna iii, sin *paragraphos*, pero con sangrado, podría señalar composiciones relacionadas con genealogías.

¿Cuál pudo ser la finalidad de estas listas? ¿La preparación de una antología? Borges y Sampson<sup>610</sup> consideran que las características corresponden al trabajo de un erudito, quizás un índice para una gran colección de poesía, hecha rápidamente y sobre material reutilizado, pero con la atención al detalle que se encuentra en antologías más formales y listas bibliográficas<sup>611</sup>; para ellos, la lista representa una colección de poesía muy personal, incluso idiosincrática, ordenada por títulos para permitir al usuario de la futura antología acceso al material deseado, rápida y efectivamente. La combinación de autores es una característica fundamental de las antologías escolares, debido a que los profesores que los usaban, y en ocasiones coleccionaban, trataban de combinar las obras y los autores más leídos en la escuela, sin renunciar a su gusto e interés personal, como se observa en la célebre antología de *Le livre de l'écolier* (P.Cair. 65445 s. III a. C.)<sup>612</sup>. No obstante, no es claro que la confección de estas listas tuviera como fin la elaboración de una antología escolar.

Borges y Sampson señalan que, independientemente de si la lista de incipits es un texto escolar o no, podemos leerlo como una reflexión de los hábitos literarios, críticos y educativos de su audiencia original. Este texto es por lo tanto un valioso testimonio para conocer la manera en que los lectores ptolemaicos de los Clásicos Griegos organizaron y catalogaron su material de lectura<sup>613</sup>. Asimismo la presencia de poemas líricos de diversa índole muestra el gran conocimiento y divulgación de las obras de los poetas arcaicos, así como su vigencia y su valoración en la época helenística.

---

<sup>610</sup> Borges & Sampson, 2012, p. 17.

<sup>611</sup> Otros testimonios de similares características son: P.Oxy. XXI 2294, que, según la interpretación de Page, 1959, pp. 116-9, contiene detalles sobre la esticometría del libro VIII de poemas de Safo y una lista de incipits de algunos de sus epitalamios que pertenecerían al libro IX; P.Oxy. LIV 3724, P.Vindol. G 40611 y O.Wilck. II 1488 (O.Lond. inv. 25736) que transmiten listas de incipits de epigramas. Sobre estos papiros, cfr. Pordomingo, 1994; Parsons, Maehler & Maltomini, 2015.

<sup>612</sup> Cfr. Morgan, 1998, p. 86; Pordomingo, 2010.

<sup>613</sup> Borges & Sampson, 2012, p. 17.





**SEGUNDA PARTE**  
**LOS LÍRICOS Y LA TRADICIÓN INDIRECTA**



En la primera parte de este estudio, hemos observado la difusión de las obras de Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Safo, Alceo y Anacreonte en el territorio egipcio durante la época helenística, gracias a los testimonios papiáceos que se conservan. Los papiros hablan de la presencia de los textos de los líricos en zonas lejanas como el Nomo Hermopolita, ubicado a unos 400 km. de Alejandría en el Egipto Medio; también permiten determinar su presencia no sólo en los centros urbanos importantes como Menfis, Oxirrinco y Hermópolis Magna, sino también en poblaciones rurales como Ghôran y Angiópolis. Este panorama de divulgación de los líricos ofrecido por los testimonios papiáceos es el de una realidad local que pudo diferir de la de los demás territorios habitados por los griegos<sup>614</sup>, por lo que extrapolar los resultados de una región en particular a las demás resulta arriesgado. No obstante, la tradición indirecta y algunos datos arqueológicos ofrecen datos sobre la presencia de los líricos fuera del Egipto ptolemaico.

En Egipto, el lugar más importante en relación con la recepción de los líricos fue la ciudad de Alejandría, debido a que Ptolomeo I Soter (367-283 a. C.), al igual que otros monarcas helenísticos, se interesó por convertir su reino en el centro de la cultura helena. Su objetivo era el de proclamar su nación como la única heredera y continuadora del glorioso pasado que las *poleis* griegas habían alcanzado en la época clásica. Este notable interés impulsó la fundación de la Biblioteca de Alejandría y el Museo, las dos instituciones más importantes en la transmisión de la literatura griega, puesto que la primera tenía la función de recopilar la mayor cantidad de textos posibles; y la segunda, entre otras funciones, se dedicó a la edición y estudio de la gran cantidad de obras que iba albergando la Biblioteca. Para que ambas instituciones logaran cumplir con su cometido, se incentivó a eruditos de todos los territorios helenizados para que se establecieran en la gran ciudad. Así muchos eruditos se sintieron atraídos por su florecimiento cultural y las posibilidades de estudio que otorgaba el cada vez más grande fondo bibliográfico y las comodidades que ofrecía el primer gran centro de estudio de la antigüedad. La ingente labor que desarrollaron dichos eruditos en relación con la lírica arcaica se conserva infortunadamente de manera precaria. Sin embargo, gracias al testimonio directo de los papiros y a

---

<sup>614</sup> Cfr. Cavallo, 1986, p. 84-5.

testimonios indirectos pueden establecerse las características de los estudios que emprendieron sobre los líricos y sus obras.

Entre estos eruditos destacaron los directores de la Biblioteca de Alejandría. Su primer director, Zenódoto de Éfeso, quien desarrolló los primeros métodos de crítica textual y a quien se le atribuye la clasificación la poesía griega, si no realizó una edición de Anacreonte, por lo menos hizo algunas observaciones textuales a sus poemas (cfr. [T10-T12]). Aristófanes de Bizancio, gracias a su decisiva labor ecdótica y lexicográfica, fue el estudioso más importante de los líricos, ya que varias referencias hablan de las ediciones que realizó de Alcmán, Simónides, Safo, Alceo y Anacreonte (cfr. [T1-T3, T6, T8-T10]); otras fuentes transmiten noticias de su labor de crítica textual (cfr. [T12, T16]), lexicográfica (cfr. [T17-T22]) y gramatical (cfr. [T28]) en torno a los líricos. Discípulo del anterior, Aristarco de Samotracia, realizó nuevas ediciones de los líricos, pues se cuenta con referencias a sus ediciones de Alceo (cfr. [T2-T9]), Alcmán (cfr. [T3]) y Anacreonte (cfr. [T10])<sup>615</sup>.

Además del centro cultural por excelencia que representaba la gran ciudad de Alejandría, otros lugares sobresalían por su actividad cultural y su estudio de textos clásicos, entre los que los líricos ocuparon un lugar destacado. Testimonio de ello es Filócoro de Atenas, un notable atidógrafo que se interesó por la genealogía de Estesícoro (cfr. [T56]). Más significativos aún son las noticias que provienen de las escuelas filosóficas fundadas en Atenas, cuyos representantes más destacados y, posteriormente, sus discípulos en otras regiones de la Hélade, se interesaron por el estudio de los líricos. Tal es el caso de los discípulos de Aristóteles (cfr. [T128]): Aristóxeno de Tarento (cfr. [T63-T66]), Eudemo de Rodas (cfr. [T129]) y Clearco de Solos (cfr. [T130-T132]) introdujeron referencias a los líricos en sus tratados para sustentar sus postulados, pues consideraban verídica la información que se encontraba en sus poemas, siguiendo el precepto de que la poesía imitaba la realidad y, por ende, eran una fuente fidedigna de información sobre el hombre y su cultura. Otros peripatéticos, como Dicearco (cfr. [T35]) y Cameleonte (cfr. [T37-T43]), partiendo de esta misma idea, escribieron *sygrammata* dedicados a los poetas, en los que buscaban encontrar relaciones entre la vida de los poetas y sus obras.

---

<sup>615</sup> Otros editores de los líricos fueron Ptolemeo de Alejandría y Teón de Tarso, de cuyas ediciones se han transmitido algunas noticias en las anotaciones de P.Oxy. XXVII 2803 [Π5] (cfr. [T4]).

Los filósofos estoicos, por su parte, consideraban que los poetas eran sabios y que en sus poemas se encontraban de manera alegórica verdades relacionadas con el ser humano y su entorno (cfr. [T133]). Muestra de ello son las críticas de Galeno hacia Crisipo por la gran cantidad de citas que hizo para demostrar sus postulados (cfr. [T134]). Información que concuerda con las numerosas citas poéticas usadas para ilustrar los argumentos deductivos que se encuentran en P.Paris. 2 [Π19], un testimonio papiráceo que transmite un texto relacionado con la lógica estoica (cfr. [T133]). Otras figuras importantes del estoicismo como Diógenes de Babilonia (cfr. [T69]), Apolodoro de Atenas (cfr. [T23, T135]) y Posidonio (cfr. [T68]) incluyeron en sus tratados referencias a los líricos para argumentar a favor de sus postulados.

Los epicúreos, aunque el fundador de su escuela rechazaba la poesía por considerarla fuente de creencias falsas y perturbadoras (cfr. [T136]), estudiaron la poesía, como fueron los casos de Demetrio Lacón (cfr. [T55]) y Filodemo de Gádara (cfr. [T56-T60]), quienes incluyeron referencias a los líricos en sus tratados.

De Pérgamo, la gran rival de Alejandría y capital del Reino Atálida, apenas se conservan algunas referencias de los trabajos realizados por Crates de Malos (cfr. [T51]). No obstante, hay posibles referencias a esculturas de Safo y Alceo en la gran Biblioteca de Pérgamo, de acuerdo con un par de inscripciones halladas en el yacimiento arqueológico de la antigua ciudad (cfr. [T142(b), T143(a)]). Otras esculturas de Estesícoro y Safo se hallaban en Himera, de acuerdo con el testimonio de Cicerón (cfr. [T141(a), T142(a)]). Algunos datos arqueológicos más hablan de la presencia de los líricos en lugares no mencionados por las fuentes literarias, como es el caso de la Crónica de Paros (cfr. [T139]) en la que las fechas de nacimiento de Safo, Estesícoro y Simónides son tomadas como referencias para el registro de hechos históricos significativos. En esta misma línea se encuentra la inscripción de Delos *ID III [V] 1409 Durrbach-Roussel [T140]* que menciona en el inventario del tesoro de los andrios un estuche que contenía una edición de los poemas de Alceo.

En otras ciudades tales como Cos, Rodas, Heraclea Póntica, Antioquía, Rodas, entre otras, surgieron instituciones educativas e investigativas<sup>616</sup>. Es posible que en dichas instituciones la presencia de los líricos estuviera presente, pues varios intelectuales hicieron referencias a los líricos en sus obras. Cos —además de ser el lugar

---

<sup>616</sup> Cfr. Lüth, 2006, p. 129.

de nacimiento del influyente poeta Filetas– fue un destacado centro de intelectuales y poetas entre los que destacan Teócrito (cfr. [T195-T202]) y Hermesianacte (cfr. [T184]), quienes vivieron algún período de su vida en la isla y en cuya poesía se encuentran refinadas alusiones a los poetas líricos, siguiendo sin duda el modelo de Filetas, el gran iniciador de la ‘Nueva Poética alejandrina’ (cfr. [T183]). En Rodas – patria de los poetas épicos Simias (cfr. [T206]) y Apolonio (cfr. [T207-T215])– Eudemo (cfr. [T129]) fundó una escuela filosófica después de dejar Atenas donde era discípulo de Aristoteles; también fue un distinguido centro intelectual para eruditos como Posidonio (cfr. [T68]). En Heraclea Póntica –lugar de nacimiento del peripatético Cameleonte (cfr. [T36-T47])– existía una biblioteca pública, según atestigua Ninfis de Heraclea (*FGrH* 434 F 1, 2; cfr. [T87]), fundada a principios del s. IV a. C. por el tirano Clearco, quien estudió con Isócrates y Platón en Atenas<sup>617</sup>. En Antioquía, –capital del Imperio Seléucida– existió una importante biblioteca, dirigida por el poeta y erudito Euforión de Calcis (cfr. [T216-T217]), durante el reinado de Antíoco III el Grande.

También Roma a finales de la época helenística empezó a convertirse en un referente cultural importante, pues allí se fueron desplazando intelectuales de todo tipo desde distintas partes del Mediterráneo helenizado, entre los que destacamos, por la importancia de sus referencias, al gramático Aristónico (cfr. [T3; T4]), al poeta Antípatro de Sidón (cfr. [T149-T150; T158; T160-T161; T164; T177-T181]), al filósofo y poeta Filodemo (cfr. [T57-T59; T69-T71; T137]), al historiador Diodoro Sículo (cfr. [T93-T95]) y al rétor Dionisio de Halicarnaso (cfr. [T77-T82]).

De otras tantas figuras intelectuales de la época se conocen apenas sus lugares de nacimiento, pero es plausible que en su temprana educación hubieran conocido a los líricos, especialmente en la tierra natal de los poetas, tal como podría suponerse de Calias de Mitilene, quien estudió a sus compatriotas Safo y Alceo (cfr. [T22]); Timeo de Tauromenio, quien incluyó la figura de Estesícoro en su *Historia de Sicilia* (cfr. [T85]), y Sosibio, un comentarista de Alcman de origen espartano (cfr. [T50]).

Muchos de estos eruditos también se interesaron por la poesía, incluso también cultivaron el arte poético, convirtiéndose en *docti poetae*. Gracias a este interés, la lírica arcaica tuvo un lugar importante no sólo como objeto de estudio sino también

---

<sup>617</sup> Cfr. Novokhatko, 2015, p. 27.

como fuente de inspiración, pues los líricos representaron parte del legado griego y se convirtieron en modelos poéticos. Quizás los ejemplos más representativos de este tipo de estudiosos, interesados en la labor poética, fueron Filetas de Cos, Calímaco y Apolonio de Rodas. El primero, invitado por Ptolomeo I como διδάκκαλος del futuro rey Ptolomeo II Filadelfo, influyó en la labor poética de sus contemporáneos y marco decisivamente la producción literaria en este campo durante el resto del período helenístico, tal como lo corroboran las muestras de admiración de otros poetas como Hermesianacte (7.75-8 Powell [T184]), Posidipo (63 Austin-Bastianini), Teócrito (VII 39-41; cfr. [T200]) y Calímaco (*Aet.* I 1.9-12 Pfeiffer; Harder; Massimilla, cfr. [T187-T188]). Infortunadamente su labor filológica, como la de la mayoría de los demás eruditos de la época, se conserva de manera precaria; no obstante, las referencias a sus *Ataktoi glossai* y *Hermeneia* son una muestra de su intensa labor erudita en los campos glosográfico y exegético. Mejor es el estado de su producción poética, en la cual sólo una referencia evidente se conserva a los líricos (cfr. [T183]). Se trata del fr. 25 Spanoudakis (10 Powell) en el que alude al famoso fragmento de Alcmán en el que el poeta habla de su origen y que el *doctus poeta* reelabora para hacer referencia a su propia labor poética. El segundo, Calímaco, también formó parte del séquito real y fue un poeta prolífico y gramático, de acuerdo con la *Suda* (s. v. K 227) que afirma que escribió ochocientos libros. Dentro de su producción filológica destacan sus *Pinakes*, catálogos de los fondos de la Biblioteca de Alejandría que buscaban una sistematización de la inmensa colección con la que ya contaba el fondo bibliográfico para su época. Su obra poética se conserva en un estado que permite observar claramente su estilo y la influencia de la literatura anterior, entre la que destaca la lírica arcaica, pues se observan evocaciones de Simónides (cfr. [T185, T186]) y la influencia de otros líricos (cfr. [T187-T194]). También Licofrón de Calcis (cfr. [T218]) y Alejandro Etolio (cfr. [T147; T219]) fueron a la vez gramáticos y poetas trágicos, según afirman algunos escolios.

Así pues, en la segunda parte de este trabajo son recogidos los testimonios que dan cuenta de la reacción y de la concreción estética de la lectura de los líricos, en la tradición indirecta, la cual se manifiesta de distintas maneras, dependiendo del objetivo del texto en el que se encuentran. La hemos dividido en dos grandes secciones: las obras de carácter erudito, que representan la recepción reproductiva [T1-T144] y las

obras de carácter poético, que constituyen la recepción productiva [T145-T222]. En las primeras, la presencia de los líricos se manifiesta principalmente a través de intertextos que los autores incluyeron en sus obras con distintas finalidades. También sobresalen los metatextos, pues hubo un notable interés por el comentario y la exégesis de las obras de los líricos. En las segundas, se constata la utilización de los líricos como referente poético, en las cuales predomina la evocación y la hipertextualidad.



## I. LOS LÍRICOS EN EL ÁMBITO ERUDITO

El ámbito erudito es tal vez el ámbito más importante que provee datos sobre la presencia de los poetas líricos en la época helenística, gracias a que permite observar el estado de su recepción reproductiva, la cual permitió el conocimiento de sus obras a lo largo y ancho de los territorios helenizados. Sin lugar a duda la edición y la copia de los poemas jugó un papel fundamental en la divulgación de la lírica arcaica en el período helenístico, una labor que pone de manifiesto una valoración estética, ya que implica una selección de textos dignos de ser copiados. También fueron decisivos los estudios dedicados a su interpretación, puesto que los distintos eruditos que se dedicaron a ello hicieron manifiesta su reacción estética frente a los poetas y sus poemas. Así pues, este estadio de la recepción reproductiva de los líricos no sólo ofrece un panorama de su divulgación y valoración, sino también revela el interés por parte de los eruditos de las distintas esferas del saber que encontraron en los líricos fuentes de conocimiento y de discusión.

Los datos sobre la labor erudita en torno a los líricos han sido encuadrados en varios capítulos. En el primer capítulo, ‘Obras filológicas, gramaticales y exegéticas’ (p. 219ss.), están reunidas las noticias sobre las ediciones que circulaban y los distintos tipos de estudios que fueron dedicados a los líricos en particular. En el segundo, ‘Estudios poéticos’ (p. 293ss.), se encuentran las referencias de los líricos en los estudios dedicados al análisis del quehacer poético, trabajos que están íntimamente ligados con los dos siguientes, titulados respectivamente ‘Tratados de música’ (p. 301ss.) y ‘Tratados de poética y retórica’ (p. 311ss.), ya que los dos tipos de estudios, como el anterior, analizan el fenómeno poético aunque desde una óptica diferente.

Los líricos también aparecen referidos en otro tipo de trabajos, como se observa en los capítulos titulados ‘Historiadores y geógrafos’ (p. 327ss.) y ‘Paradoxógrafos’ (p. 351ss.), lo que demuestra la importancia de la lírica arcaica fuera de los ámbitos más relacionados con el estudio propiamente literario.

En el capítulo titulado 7. ‘Filósofos’ (p. 355ss.), se encuentran las referencias a los líricos en tratados estrictamente sobre temas relativos a la filosofía, aunque en los primeros cuatro apartados se encuentran noticias sobre el interés de los filósofos de las principales escuelas filosóficas por cuestiones literarias.

Finalmente el capítulo titulado ‘Fuentes no literarias’ (p. 367ss.) contiene las referencias que no pueden clasificarse en los grupos anteriores por tratarse de inscripciones o noticias de representaciones plásticas, que, de igual manera, ofrecen datos relevantes sobre los líricos en la época helenística.

## 1. OBRAS FILÓLOGICAS, GRAMATICALES Y EXEGÉTICAS

La edición y estudio especializado de los textos de los líricos arcaicos representan una valoración implícita de sus obras, ya que la existencia de copias y de obras dedicadas a la conservación, transmisión e interpretación de sus poemas son muestras de la reacción estética ante la lectura de sus poemas. También ofrecen datos sobre el horizonte de expectativas de los eruditos, reflejado en sus criterios para la selección, la organización y la interpretación de las obras.

Si bien la mayor parte de las referencias proviene de Alejandría, otras permiten constatar el estudio de los líricos en otros territorios habitados por los griegos. Tal es el caso, por ejemplo, de Crates de Malo que realizó su trabajo en Pérgamo (cfr. [T51]), ciudad en la que se alcanzó un florecimiento cultural hacia la primera mitad del s. II a. C.<sup>618</sup>; o el caso de Apolodoro, quien se formó en Atenas con el estoico Diógenes de Babilonia, se trasladó a Alejandría y, durante la crisis de la dinastía ptolemaica<sup>619</sup>, partió hacia Pérgamo y posiblemente retornó a Atenas, situación similar a la de Aristarco, quien por la misma causa se refugió en Chipre.

Esta importantísima fase en la recepción reproductiva de la lírica arcaica en la época helenística cuenta con testimonios de diversa índole que hemos clasificado en tres grandes grupos según la naturaleza de cada uno de los testimonios<sup>620</sup>, los cuales presentamos brevemente a continuación, pero que cuentan con precisiones al inicio de cada sección:

En el apartado 1.1. ‘Ediciones y crítica textual’ [T1-T16], hemos reunido aquellos testimonios relacionados con los criterios que tuvieron en cuenta los editores helenísticos para el proceso de edición de las obras de los líricos, y los trabajos relacionados con la actividad ecdótica. Dichos testimonios se refieren a la ‘*mise en page*’ y la ‘*mise en texte*’ de los rollos de papiro en los que fueron copiados los poemas líricos (*ekdosis*). Las anotaciones<sup>621</sup>, los signos críticos y diacríticos y las

---

<sup>618</sup> Cfr. Montana, 2015, p. 148.

<sup>619</sup> Crisis provocada por luchas e intrigas por el poder, en las que se involucraron los eruditos de la época, quienes se opusieron a Ptolomeo VIII Evergetes, lo que provocó su expulsión de Alejandría hacia finales del año 140 a. C. después de que se hizo con el poder absoluto en el 144 a. C.

<sup>620</sup> Hemos partido de la clasificación propuesta por Montanari (2011, p. 271), complementada por las consideraciones de Stroppa (2007), Dickey (2007), Dubischar (2015), Valente (2015), Tosi (2015), entre otros.

<sup>621</sup> Estos peritextos pueden ser de dos tipos: interlineales: glosas; y marginales: escolios y anotaciones críticas. Dickey, 2007, p. 11, señala que algunas veces las notas marginales que consisten de

correcciones<sup>622</sup>, observables en aquellos, ofrecen datos sobre la organización, revisión y enmendación de las ediciones (*diorthosis*) y de los editores de los textos. Las fuentes indirectas complementan la información anterior y proveen referencias sobre trabajos de tipo epitextual, tales como las *hypotheseis* y las *diegeseis*<sup>623</sup>, que resumían y proveían información de obras<sup>624</sup>.

En el apartado 1.2. Obras lexicográficas y gramaticales [T17-T32], hemos agrupado las explicaciones y observaciones de los eruditos de aspectos de difícil comprensión relacionados con la lengua de los poetas líricos. Se encuentran aquí reunidos los testimonios de la aparición de los líricos en relación con 1) la lexicografía (glosarios, léxicos y onomásticos<sup>625</sup>), 2) la morfología, 3) la pneumatología, 4) la ortografía, 5) la dialectología y 6) la métrica, testimonios que ilustran un amplio espectro de trabajos gramaticales antiguos<sup>626</sup>.

En el apartado 1.3. Obras Exegéticas [T33-T54], se incluyeron las obras dedicadas a explicar particularidades o aspectos difíciles de interpretar en torno a las obras de los líricos y a sus vidas. Dos tipos principales de obras se consideran aquí: los *hypomnemata* o comentarios y los *syngrammata* o monografías, que se diferencian

---

definiciones cortas (que aquí denominamos escolios) son también llamadas glosas y el término puede ser usado para una entrada en un léxico.

<sup>622</sup> Aunque generalmente se traten en conjunto (cfr. Dickey, 2007, p. 11; Dubischar, 2015, pp. 550-4), no incluimos los signos y las correcciones entre las anotaciones, porque consideramos que no dan una explicación específica del texto, pues su propósito es el de facilitar la lectura y enmendar el texto.

<sup>623</sup> También llamadas *periochai* (Dubischar, 2015, p. 568).

<sup>624</sup> Cfr. Stroppa, 2007, p. 1012; Dubischar, pp. 586-7.

<sup>625</sup> Clasificación que depende de la organización metatextual sintagmática (glosarios) o paradigmática (léxicos y onomásticos) de los términos que se agrupan y la relación que establecen con una obra o varias en particular (cfr. Tosi, 2015, pp. 622-36); de esta manera los glosarios siguen el orden de aparición de los términos de un texto base (Montanari, 2006, p. 10; Stroppa, 2008, p. 90), a diferencia de los léxicos que siguen un orden alfabético más o menos refinado (también se diferencian en su variedad: de autor, de género literario o generales; cfr. Montanari, 1995, pp. 72-3; 2006, p. 10; Stroppa, 2007, p. 9; 2008, p. 89); los onomásticos, por su parte agrupan términos que hacen referencia a un mismo campo semántico (cfr. Stroppa, 2007, p. 1012). Un último tipo de trabajo lexicográfico es la paráfrasis que son las versiones en prosa de un pasaje que tiene independencia formal del texto y legibilidad como discurso autónomo, dotado de continuidad e integridad gramatical y sintáctica. Las paráfrasis se pueden encontrar junto al texto al que se refieren de manera interlinear o como un texto separado. También carecen de una relación biunívoca con el texto que parafrasea, tal como sucede en el glosario (cfr. Montanari, 2006, p. 10-1). La definición es de Montanari, 1995, p. 80, a partir de las paráfrasis de textos homéricos.

<sup>626</sup> Una tipología completa de los trabajos gramaticales antiguos se encuentra en el reciente trabajo de Valente, 2015, pp. 600-21, quien los divide en dos grandes categorías: *The τέχνη-type and Related Monographs* (manuales (escolares) de las doctrinas gramaticales junto con una definición y descripción de la gramática y sus trabajos, con especial atención a las partes del discurso) y *Monographs on Hellenismos* (tratados que discuten dudas, problemas e irregularidades gramaticales para los que se usan criterios analógicos, etimológicos, dialectológicos, de uso y de tradición literaria).

por su relación metatextual sintagmática o paradigmática, ya que los *hypomnemata* comentan un texto a través de *lemmata* tomados del texto en el orden en el que están en el texto base, mientras que los *syngrammata* se encuentran organizados según el tema particular que tratan, por lo que su organización no depende del texto o textos bases que citan, comentan, explican, interpretan, etc.<sup>627</sup>.

También se encuentran referencias a los líricos en trabajos (que responden a distintas manifestaciones de la actividad filológica expuesta) dedicados a otros autores, pues los eruditos helenísticos se valieron de pasajes de los líricos para la elección de lecturas, la explicación del significado de palabras o particularidades gramaticales, la interpretación de pasajes oscuros, etc.

### 1.1. EDICIONES Y CRÍTICA TEXTUAL

Las copias de las obras de los líricos asociadas al contexto erudito son los testimonios directos de la labor filológica en torno al estudio, la conservación y la transmisión de la lírica arcaica durante la época helenística. Estos testimonios papiráceos provenientes de Egipto hablan de una cuidadosa labor editorial que comenzó en los inicios de la época helenística, gracias a la fundación del Museo y de la Biblioteca. Dichos testimonios, junto con la información proveída por fuentes indirectas, permiten conocer los criterios que siguieron los eruditos alejandrinos para la copia, organización y edición de las obras de los líricos<sup>628</sup>.

Los fragmentos de rollos de papiro de Alcmán<sup>629</sup>, Estesícoro<sup>630</sup>, Íbico<sup>631</sup>, Simónides(?)<sup>632</sup>, Safo<sup>633</sup> y Alceo<sup>634</sup>, relacionados directamente con la labor editorial de los filólogos alejandrinos, ofrecen datos precisos sobre la ‘*mise en page*’ y la ‘*mise*

---

<sup>627</sup> Cfr. Montanari, 1993, pp. 240, 243; Gibson, 2002, p. 14; Stroppa, 2007, p. 1011; Dubischar, 2015, pp. 555, 562.

<sup>628</sup> De ediciones realizadas fuera de Egipto no se conservan noticias, pues la labor realizada por los eruditos en la Biblioteca de Pérgamo se inclinó casi exclusivamente hacia el estudio exegetico (cfr. Montana, 2015, p. 148). Tampoco es posible identificar con exactitud qué ediciones de los textos se hayan hecho fuera de Egipto; se cuenta que Ptolomeo Evergetes tomó prestada la edición ateniense de los trágicos para su copia por la gran suma de quince talentos, pero dejó que venciera la fianza y se quedó con los ejemplares.

<sup>629</sup> P.Oxy. XXIV 2387 [Π1] y P.Congr. XV 1 [Π2].

<sup>630</sup> P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2618 [Π6], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7].

<sup>631</sup> P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8].

<sup>632</sup> P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11].







<sup>633</sup> P.Mil. Vogl. I 7 [Π15].

<sup>634</sup> P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16].

en *texte*' de las ediciones de dichos poetas. Los testimonios papiáceos presentan formatos de gran tamaño, márgenes amplios que permitían hacer anotaciones críticas<sup>635</sup> y escrituras librarias que facilitaban la lectura. También muestran la disposición del texto en *kola*, procedimiento criticado por Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 22 Aujac-Lebel [T1]), por no tener en cuenta parámetros recitativos. Hay presencia de signos críticos, tales como *paragraphoi* (—) y *koronides* de distintas formas y tamaños<sup>636</sup>, para facilitar la comprensión de las estructuras métricas y compositivas de los poemas. Hefestión (*Sign.* 2s.; p. 73s. Consbruch [T2]) menciona, además de los anteriores, otros dos signos que no se encuentran testimoniados: el *asteriskos* (※), para marcar que el poema siguiente está compuesto en una estructura métrica diferente (en las ediciones de Aristófanes de Bizancio) o el final de una composición (en las ediciones de Aristarco), y la *diple* (>), para señalar el cambio de metro en las estanzas de catorce sílabas de Alcmán.

Signos de puntuación<sup>637</sup> y diacríticos como espíritus, acentos, cantidad vocálica, *tremata* y apóstrofes se encuentran marcados en muchas ocasiones<sup>638</sup>, dada su utilidad para la correcta lectura y la identificación de formas dialectales<sup>639</sup>. En relación con estas últimas, en los papiros se encuentra varias anotaciones que aclaran su significado<sup>640</sup>, correcciones de formas puestas originalmente en dialecto ático<sup>641</sup> y

<sup>635</sup> E. g., P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]

<sup>636</sup> E. g.:  P.Oxy. XXIV 2387 [Π1];  P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4];  P.Oxy. XXXII 2618 [Π6];  P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8];  P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11];  P.Mil. Vogl. I 7 [Π15]. En P.Oxy. XXIV 2387 [Π1] hay un trazo oblicuo (/) en el inicio de la col. ii del fr. 3 que posiblemente parece indicar una nueva sección en la composición.

<sup>637</sup> Puntos medios y altos: P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8], P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16].

<sup>638</sup> Se observa que los signos usados en las ediciones fueron utilizándose cada vez más, pues en P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8] (s. II a. C.) no están puestos de manera regular, mientras que en las copias más recientes su uso es más constante (I a. C. - I d. C.: P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], P.Congr. XV 1 [Π2], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16]). Cfr. Turner, *GMAW*, pp. 8ss.; Pordomingo, 2016, p. 1122 y n 17.

<sup>639</sup> P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], P.Congr. XV 1 [Π2], P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8], P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16].

<sup>640</sup> Glosas y/o escolios: P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], P.Congr. XV 1 [Π2], P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8], P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16].

<sup>641</sup> Consecuencia de ultracorrecciones o de confusión con variantes dialectales poco conocidas. E. g., ·c· puesta sobre la primera letra de θανάτω en P.Oxy. XXIV 2387 [Π1]; cfr. P.Congr. XV 1 [Π2], P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16].

una *digamma* en P.Congr. XV 1 [Π2]. Algunas copias contienen signos con funciones relacionadas con la revisión de los textos: *antisigma* (⊖) para indicar alteraciones en el orden de los versos<sup>642</sup>; X para señalar una particularidad notable en el texto<sup>643</sup>; y *paragraphoi* ahorquilladas (↪) para introducir anotaciones<sup>644</sup>. Todo ello ejemplifica la labor de crítica textual, pues muestra que las copias eran sometidas tanto a colaciones, a través de la utilización de un antígrafo, como a una reflexión erudita basada en los estudios realizados sobre las obras de los poetas (cfr. [T11], [T12]).

En cuanto a la organización de los poemas en los distintos libros que conformaban las ediciones, la *Suda* provee datos del posible número de libros de las ediciones de Alcmán (6, cfr. [T3]), Estesícoro (26, cfr. [T4]) y Safo (9, cfr. [T8]); datos que a veces concuerdan con los proporcionados por los papiros, como en el caso del título de P.Oxy. XLV 3209 fr. 1.10-11 que concuerda con el número de libros de Alcmán (ἄλκμανοῦ | μ[ε]λων ζ, cfr. *PMGF* 4(a)). La *Suda* también ofrece datos sobre la poesía y los géneros poéticos que cultivaron los poetas líricos, información que concuerda en cierta medida –dada la fragmentariedad de la documentación– con la producción poética que se preserva a través de papiros y fuentes indirectas. De manera que, a partir de la combinación de los datos, puede obtenerse una perspectiva general de las características de organización de las ediciones de los líricos, una labor bastante difícil dada la poca homogeneidad de las obras a clasificar<sup>645</sup>. Los datos apuntan a que existían varios criterios que variaban según las características literarias de cada autor y las capacidades materiales del soporte escriturario<sup>646</sup>. Así se observa un criterio eminentemente genérico para las obras de Alcmán (cfr. [T3]) y Simónides (cfr. [T6])<sup>647</sup>. En el caso de Estesícoro, dada la extensión de sus composiciones, la mayoría ocuparía un rollo de papiro (cfr. [T4]). De la organización de la obra de Íbico, apenas puede decirse que contaba con al menos cinco libros (cfr. [T5]). Sobre la edición de Safo se cuenta con más detalles, gracias a la gran cantidad de referencias y a la

<sup>642</sup> ⊖: P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7].

<sup>643</sup> Abreviatura de χρῆσις ὁ χρηστὸν que se encuentra en P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], una variante del monograma ϣ que se encuentra en P.Oxy. VIII 1086 [Π17].

<sup>644</sup> P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7].

<sup>645</sup> Cfr. Pfeiffer, 1981, p. 238.

<sup>646</sup> Irigoín, 1993, p. 47; cfr. Montana, 2015, 122.

<sup>647</sup> Bibliografía sobre los criterios editoriales se encuentra citada en cada uno de los apartados dedicado a las ediciones: Alcmán [T3], Simónides [T6], Estesícoro [T4], Íbico [T5], Safo [T8], Alceo [T9], Anacreonte [T10].

documentación papirácea. Se observan criterios métricos, (macro)temáticos/genéricos y alfabéticos dependiendo de la estructura interna de cada libro (cfr. [T8]). En las ediciones de Alceo, al parecer prevalecía el criterio temático (cfr. [T9]); de la de Anacreonte, posiblemente había un criterio genérico (cfr. [T10]). Los criterios de organización diferían entre los editores, tal como lo muestra el comentario crítico de P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], que revela que el Partenio de Alcman que transmite no está ubicado en el libro correcto, por lo que está atetizado en la edición de Aristarco, pero no en la de Ptolemeo. Los libros eran referidos en su mayoría a través de la numeración ordinal en las ediciones, salvo los poemas de Estesícoro, tal como atestigua P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], las composiciones de Simónides y algunos libros con temáticas especiales, como en el caso de los *Epitalamios* de Safo. Los demás tipos de composiciones de Safo, Alceo y Anacreonte eran citados por sus incipits<sup>648</sup>. Como característica especial se encuentran los puntos en P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11] que han sido identificados con un sistema de notación vocal<sup>649</sup>. Finalmente, un tipo de trabajo estrechamente relacionado con la labor editorial de los poetas líricos son las *hypotheses* que Paléfato escribió para los poemas de Simónides. Se trata de resúmenes de los poemas compilados en un volumen –según el título que transmite la *Suda* (Υποθέσεις εις Cιμωνίδην, cfr. [T7])–, que estarían dispuestos de acuerdo con el orden de la edición usada como referencia y que estaban destinados a ‘acompañarla’.

Los poetas líricos también se encuentran referidos en la labor de crítica textual de otros autores, especialmente de los textos homéricos: Zenódoto (*ap. Schol. Il.* T XV 336(d); IV 83.50-2 Erbse [T13]) propuso la lectura Ἴλεός en lugar de Ὀιλεός en *Il.* XV 336, basándose en pasajes de Hesíodo y Estesícoro; Aristarco (*ap. Schol. Od.* VI 244-5; p. 314 Dindorf [T14]) atetizó con reservas dos versos de la *Odisea* por su relación con un verso de Alcman y le dio el nombre de Ἀλκμανικόν a una construcción sintáctica que se encuentra en Homero (cfr. [T15]); Aristófanes de Bizancio (*ap. Schol. Ar. Thesm.* 162 (p. 265 Dübner) [T16]), por otra parte, consideró que es Alceo y no Aqueo –como se encontraba en algunas copias– uno de los poetas que, junto con Íbico y Anacreonte, satiriza Aristófanes en una de sus comedias.

---

<sup>648</sup> Pfeiffer, 1981, p. 239.

<sup>649</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979.



### ***Características de las ediciones de los líricos en general***

#### T1

Dionisio de Halicarnaso tiene un par de referencias a la labor editorial que Aristófanes de Bizancio realizó en relación con los textos líricos. La primera de ellas se encuentra en *Comp.* 22 Aujac-Lebel, donde dice que los *kola* son las divisiones de las que Aristófanes de Bizancio (cfr. fr. 380a Slater) o algunos otros metricistas se sirven para dividir las odas, en contraposición con las divisiones que la naturaleza impone al discurso o que los oradores exigen para los períodos. La referencia muestra que Dionisio consideraba que la división colométrica hecha por los editores de poesía lírica no seguía los parámetros naturales de la recitación, sino que, como señalan Aujac y Lebel<sup>650</sup>, era un medio que facilitaba la disposición de los poemas en el soporte escriturario, pero que carece de exigencias teóricas específicas.

En esta misma línea se enmarca la segunda, ya que en *Comp.* 26 Aujac-Lebel [T81] el rétor señala que el fr. 271 Poltera (*PMG* 543 [♦33]) de Simónides, que cita en su tratado, no sigue las divisiones métricas que estableció Aristófanes (cfr. fr. 380b Slater) o alguien más, sino que sigue las divisiones que exige la prosa. Slater<sup>651</sup> advierte que Dionisio no podía establecer exactamente a quién se debe la introducción de la colometría en la edición de poemas líricos. Asimismo señala que P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4], datado hacia la primera mitad del s. II a. C., es la copia más antigua que contiene colometría con un sistema de *paragraphoi* y *koronides* que marcan tríadas; es un testimonio papiáceo que concuerda con otros papiros que transmiten textos líricos escritos con colometría y que son anteriores a la labor de Aristófanes de Bizancio<sup>652</sup>.

#### T2

Hefestión (*Sign.* 2s.; p. 73s. Consbruch) ofrece una importantísima noticia sobre las ediciones de los líricos que circulaban en su época, la cual por su importancia reproducimos a continuación de acuerdo con la traducción de Urrea Méndez, Pérez Cartagena y Redondo Reyes<sup>653</sup>:

---

<sup>650</sup> Aujac & Lebel, 1981, p. 219.

<sup>651</sup> Slater, 1986, p. 145.

<sup>652</sup> Cfr. *supra*, p. 139.

<sup>653</sup> Urrea Méndez, Pérez Cartagena & Redondo Reyes, 2009, pp. 163-4.

“Los signos que aparecen en los poetas son empleados de forma diferente en unos y en otros; me refiero a tales como el parágrafo, la coronis, la diplé vuelta hacia fuera, el asterisco y si hay algún otro de esta clase.

En los líricos, si el canto es monóstrofo, se coloca el parágrafo en cada estrofa, después al final del canto la coronis. Pero si los cantos están escritos en perícopa, de manera que hay estrofa, antístrofa y epodo, el parágrafo se coloca al final de la estrofa y de la antístrofa, y la coronis después del epodo; de esta manera, el parágrafo es el que divide las partes iguales y las distintas. Sin embargo, al final se coloca el asterisco, una marca del final del canto, puesto que la coronis se coloca después de todos los epodos.

Y, sobre todo, el asterisco es costumbre utilizarlo, si el canto que hay a continuación es de metro diferente. Este también aparece en los poemas monostróficos de Safo, Anacreonte y Alceo. En particular en los de Alceo, según la edición de Aristófanes, el asterisco se coloca sólo en un cambio de medida, mientras que según la actual edición de Aristarco, en el cambio de poemas.

La diplé que mira hacia fuera es frecuente en los cómicos y en los trágicos, pero en los líricos escasa; se encuentra, por cierto, en Alcmán; pues habiendo compuesto aquél cantos de catorce estrofas, compuso la mitad en un metro, y la otra mitad en otro metro diferente. Y por esta causa en las otras siete estrofas se coloca la diplé, que señala que el canto está compuesto con este cambio”.

Si bien la *diple* (>) y el *asteriskos* (✱) no cuentan con ejemplos en la documentación de época helenística relativa a Safo, Alceo, Anacreonte y Alcmán, las *paragraphoi* (—) y las *koronides* que menciona el metricista están testimoniadas en papiros de época helenística desde el s. III a. C., con excepción de Anacreonte de quien no se conserva una copia de este período. Los ejemplos de su uso se encuentran en composiciones tanto monódicas: Safo P.Köln XI 429 y 430 [Π12], P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [Π14], P.Mil. Vogl. I 7 [Π15]; Alceo P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16], como corales: Alcmán P.Oxy. XXIV 2387 [Π1]; Estesícoro P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], P.Oxy. XXXII 2618 [Π6], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7]; Íbico P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]; Simónides(?) P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11]. El uso de la *koronis* para marcar las tríadas se encuentran en P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], P.Oxy. XXXII 2618 [Π6], P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11]. Del uso del *asteriskos* para marcar el final de la composición en las composiciones tríadicas no se conserva ningún ejemplo, pese a que en P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8] se conserva el final de la composición

marcada con una *koronis* (es posible que el signo no estuviera utilizado en este papiro porque el final del poema coincidía con el final del rollo y por tal razón no fuera necesario al no seguir una composición con metro diferente). Hefestión señala que el uso del *asteriskos* para señalar los cambios de metro también se aplica en las ediciones de Safo (cfr. *Test.* 236 Voigt), Anacreonte y Alceo (cfr. *Test.* XLVII Liberman). Aunque sea lo más probable, Hefestión no dice si el *asteriskos* se usaba en combinación con la *koronis* en la edición de Aristarco para marcar el final de una composición<sup>654</sup>. Sobre la edición de Alceo, el metricista aclara que en la edición de Aristófanos de Bizancio (cfr. fr. 383a Slater) dicho signo era usado con más frecuencia (cfr. *Test.* XLVII Liberman; 11 Campbell), porque quizás la organización de sus poemas contaba con criterios diferentes a los de Safo y Anacreonte y los cambios de esquema métrico eran más comunes que en los demás poetas. Es importante resaltar aquí que en los tres primeros libros de la edición de Safo los poemas estaban reunidos según el esquema métrico (cfr. [T8]). También explica Hefestión que en la edición de Aristarco, por el contrario, el *asteriskos* era usado para señalar el cambio de poema – sin considerar la estructura métrica<sup>655</sup> –, como en los casos de los poemas con estructuras triádicas. Esto tal vez es un indicio de que la edición de Aristarco estaba organizada de otra manera, que permitiría un uso distinto del *asteriskos*.

En cuanto al uso de la *diple* en la edición de Alcmán, el metricista hace referencia a composiciones de catorce estrofas, cuyas siete primeras contarían con el mismo esquema métrico, al igual que las siete últimas (cfr. *Test.* 17 Campbell), pero distintos entre sí.

A partir de lo dicho por Hefestión, dos ediciones de Alceo eran conocidas en su época (s. II d. C.), una de Aristófanos de Bizancio y otra, más reciente, de Aristarco (cfr. [T9])<sup>656</sup>. Acosta-Hughes<sup>657</sup> considera que es posible que el testimonio también haga referencia a antiguas y nuevas ediciones de los tres poetas mencionados en relación con el uso del *asteriskos* (Safo, Anacreonte y Alceo). P.Oxy. XV 1789 +

---

<sup>654</sup> Cfr. Liberman, *Alcée*, p. XLVII.

<sup>655</sup> Montana, 2015, p. 134.

<sup>656</sup> Porro, 1994, p. 4; *CLGP*, p. 76, considera que la expresión τὴν νῦν τὴν Ἀριστάρχειον con la que Hefestión se refiere a la edición de Aristarco ha de interpretarse ‘quella di Aristarco, ora in uso’, es decir, la edición ‘canónica’. Cfr. Pardini, 1991, p. 260; Liberman, *Alcée*, p. XLVI; Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 137; Montana, 2015, p. 137.

<sup>657</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 162.

XVIII 2166 e + XXI *addenda* [ΠΙ6], un testimonio papiráceo que podría datar de época helenística, preserva algunas *paragraphoi*, pero podría haber tenido los demás signos críticos mencionados por Hefestión. Es plausible que se trate de una copia de la edición de Aristarco, ya que, a partir de lo que se deduce del testimonio de Hefestión, dicha edición se había convertido en la edición de referencia (cfr. [T9])<sup>658</sup>.

### *De Alcmán*

#### T<sub>3</sub>

Gracias al título que transmite P.Oxy. XLV 3209 (s. II d. C.)<sup>659</sup>, se sabe que la edición alejandrina de Alcmán estaba compuesta por lo menos de seis libros. El testimonio papiráceo concuerda con la noticia brindada por la *Suda* (s. v. A 1289), que reporta igual número de libros (cfr. *Test.* 4 Calame; 1 Campbell). Esta fuente también asegura que los libros estaban conformados por μέλη y unas composiciones denominadas Κολυμβώσαι<sup>660</sup>, cuya existencia está testimoniada únicamente por esta fuente, por lo que aún no es claro si estaban incluidas en uno de los seis libros o pertenecían a un séptimo<sup>661</sup>. Al parecer los dos primeros libros de la obra de Alcmán estaban compuestos por partenios, según la interpretación de ἐν β̄ πα[<sup>662</sup> en el fr. 49 col. ii.11 del comentario poético transmitido por P.Oxy. XXIV 2390 (s. II d. C.)<sup>663</sup>. Para Lobel<sup>664</sup>, únicamente el primer libro estaba compuesto por partenios, por lo que debe interpretarse que en dicho fragmento se trata simplemente del *Segundo Partenio*. Römer<sup>665</sup>, por su parte, en su reciente edición del papiro, ante la imposibilidad de proporcionar un veredicto a partir de los datos disponibles, prudentemente ofrece las dos interpretaciones en su comentario.

De acuerdo con la datación propuesta, dos copias de la obra de Alcmán podrían ser de época helenística: P.Oxy. XXIV 2387 [ΠΙ] y P.Congr. XV 1 [Π2], ambas

<sup>658</sup> Porro, 1994, p. 4; *CLGP*, p. 76. Cfr. Pardini, 1991, p. 260; Liberman, *Alcée*, p. XLVI; Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 137; Montana, 2015, p. 137.

<sup>659</sup> Fr. 1.10-11: ἀλκμανοῦ | μ[ε]λων ζ̄, cfr. *PMGF* 4(a).

<sup>660</sup> Tal vez un ditirambo o poema lírico sobre Leda y sus compañeras, quienes sería las nadadoras a las que el título hace referencia (Davison, 1961, pp. 35ss.).

<sup>661</sup> Cfr. Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 104. Lobel, 1957, p. 8, se decantaba por la primera posibilidad.

<sup>662</sup> Cfr. Calame, *Alcman*, p. 461; Campbell, 1988, p. 395.

<sup>663</sup> El papiro transmite un comentario a por lo menos dos poemas de Alcmán (cfr. *PMGF* 5) y a poemas de otros autores(?), cfr. Römer, *CLGP* I 1.2.1, pp. 54-85.

<sup>664</sup> Lobel, 1957, p. 8.

<sup>665</sup> Römer, *CGLP*, p. 82.

datadas entre s. I a. C. y el s. I d. C. Una tercera copia, P.Schub. 9 [Π3] –cuya autoría ha sido discutida–, podría ser del s. III-II a. C. En las copias<sup>666</sup> se conservan convenciones editoriales tales como signos críticos, diacríticos, y de puntuación, así como correcciones que revelan una cuidadosa labor editorial que pretendía ofrecer copias en las que se distinguieran sobre todo las variantes dialectales laconias, ya que la acentuación, la presencia de la *digamma* y la corrección de Θ en C en P.Congr. XV 1 [Π2] concuerdan con los rasgos dialectales que se conocen de esta variante del dorio occidental.

Por otra parte, las anotaciones hablan de una labor exegética y de crítica textual, puesto que algunos de los escolios en los intercolumnios tienen el propósito de esclarecer el significado de algunas palabras en desuso en la época helenística y otros hacen referencia a la existencia de otras ediciones. Sin embargo, la anotación más significativa se encuentra en el margen superior de P.Oxy. XXIV 2387 [Π1], un comentario crítico que indica que la composición (fr. *PMGF* 3 [•1]) pertenece al libro primero y no al quinto, un error que se comete en la presente copia y en la edición de Aristónico, pero no en la de Ptolemeo. Los datos ofrecidos por este testimonio papiráceo concuerdan con los proporcionados por P.Paris. 71 (P.Louvre inv. E 3320, nouv. n° 71), que, además de la referencia a la edición de Aristarco, podría dar noticias sobre una edición de Aristófanes de Bizancio. A partir de estos datos se evidencia que las distintas ediciones de la obra Alcman discrepaban en los criterios organizativos, como al parecer sucedía en las ediciones de Alceo realizadas por Aristófanes de Bizancio y Aristarco (cfr. [T8]).

### ***De Estesícoro***

#### T4

De acuerdo con la *Suda* (s. v. C 1095), los poemas de Estesícoro comprendían veintiséis libros (cfr. *Test.* Tb2 Ercoles; 1 Campbell), entre los que se encontraba un ψόγος dedicado a Helena, por el que el poeta perdió la vista, la cual recuperó después de componer –impulsado por un sueño– un ἐγκώμιον al mismo personaje, denominado *Palinodia*. Los datos de la noticia, de acuerdo con Ercoles<sup>667</sup>, probablemente derivan

---

<sup>666</sup> Para los detalles y las referencias bibliográficas de estos documentos, remitimos a los apartados correspondientes [Π1] y [Π2] del presente trabajo.

<sup>667</sup> Ercoles, 2013, p. 501.

del *syngramma* escrito por el peripatético Cameleonte (cfr. [T44-T46]), cuya influencia sobre los filólogos del Museo debió de ser considerable. Sobre la tipología de sus composiciones, además de las mencionadas por la *Suda*, unas pocas fuentes hablan de himnos (Clem.Al. *Strom.* I 78.5 (51 Stählin); *Test.* Tb4 Ercoles), peanes (Timae. *FGrH* 566 F32 [T85]; Polyae. *Strat.* V 46; *Test.* Tb5 Ercoles), trenos (Aristid. *Or.* 31.2; *Test.* Tb6 Ercoles) y *paidika* (Ath. XIII 601a; *Test.* Tb7 Ercoles), de los cuales no se conservan testimonios. El número referido de libros se acerca a los diecisiete títulos que se conocen a través de otras fuentes<sup>668</sup>. Cada título correspondería a un libro y posiblemente ocuparía un rollo, una hipótesis plausible si se tienen en cuenta las marcas esticométricas de P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4] y de P.Oxy. XXXII 2617 [II7] que apuntan a composiciones de gran extensión: 1600 y 1300 líneas, respectivamente<sup>669</sup>. No obstante, otras composiciones contaban con al menos dos libros: la *Helena* (cfr. fr. 84 Davies-Finglass; *PMGF* 189 [T197(a)]) y la *Oresteia* (cfr. fr. 175 Davies-Finglass; *PMGF* 213, 214).

De esta prolija producción, cuatro copias de época helenística se conservan de poemas de Estesícoro, según las adjudicaciones y las dataciones propuestas por los

<sup>668</sup> 1) *Juegos en honor de Pelias* (cfr. frr. 1-4 Davies-Finglass; *PMGF* 180, 178-179). 2) *Gerioneida* (cfr. frr. 5-6 Davies-Finglass; *PMGF* S86-87). 3) *Helena* (cfr. fr. 84, 88-89 Davies-Finglass; *PMGF* 189 [T197(a)], 187-188; [T197(a)]). 4) *Palinodia* (cfr. fr. 90-91 Davies-Finglass; *PMGF* 193-192; cfr. [T45]). 5) *Eriphila* (cfr. fr. 92 Davies-Finglass; *PMGF* 194). 6) *Europea* (cfr. fr. 96 Davies-Finglass; *PMGF* 195). 7) *Destrucción de Troya* (cfr. frr. 105, 107, 110, 137 Davies-Finglass; *PMGF* 205, 202, 197, 196); *El caballo de madera(?)* (cfr. fr. 99; *PMGF* S133(b) *ap.* P.Oxy. XXVII 2803 [II5]). 8) *Cerberos* (cfr. fr. 165 Davies-Finglass; *PMGF* 206). 9) *Cicno* (cfr. fr. 166 Davies-Finglass; *PMGF* 207). 10) *Retornos* (cfr. fr. 169 Davies-Finglass; *PMGF* 208). 11) *Oresteia* (cfr. frr. 171, 173, 175, 176, 178, 181 Davies-Finglass; *PMGF* 229, 212, 213, 214-215, 217). 12) *Escila* (cfr. fr. 182 Davies-Finglass; *PMGF* 220). 13) *Cazadores de jabalí* (cfr. fr. 184 Davies-Finglass; *PMGF* 221). 14) *Cállice* (cfr. fr. 326 Davies-Finglass; *PMGF* 277; [T65]). 15) *Rádine* (cfr. fr. 327 Davies-Finglass; *PMGF* 278; [T107]). 16) 17) El título *Tebaida(?)* asignado a los versos transmitidos por P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [II4] es conjetural (cfr. fr. 97 Davies-Finglass (*PMGF* 222) [•4]). Otra posibilidad es *Siete contra Tebas* (cfr. Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 363). Davies y Finglass, *Stesichorus*, pp. 601-5, consideran los poemas *Cállice* y *Rádine* espurios. En su opinión, los nombres de Cállice, Evatlo, Rádine y Leónico no tienen ninguna relación con los nombres de las familias de las leyendas griegas, el tipo de historia no es mítico y el metro utilizado (asclepiadeo *maior*) no se encuentra testimoniado para la narrativa lírica, cfr. *infra*, notas 1009 y 1113. Recientemente Rutherford, 2015, pp. 106-8 –seguido por Hunter, 2015, p. 148– ha reconsiderado la posibilidad de que los poemas sean auténticos, arguyendo que la métrica no es un argumento determinante (existían en el s. VI poemas en eolo-coriambos) y que no hay ninguna razón para negar la posibilidad de que obras de poetas del s. VI a. C. pudieran incluir narrativas románticas y personajes no relacionados con las principales familias heroicas, pues el mencionado tipo de narrativa es de carácter universal en la cultura humana. Para Adrados, 1976, p. 86, son poemas erótico-trénicos de origen popular “que tocan el tema del amor perdido o no encontrado y el de la muerte de la heroína o del héroe; son monodias que proceden a todas luces de rituales dentro del ciclo de la vegetación, en que el amor y la muerte se suceden” (1986, p. 169).

<sup>669</sup> No todos los eruditos están de acuerdo con estas cifras. Para más detalles, remitimos a la *editio princeps* de los papiros en cuestión y a los apartados correspondientes a [II4] y [II7] de este trabajo.

diversos editores y estudiosos de los papiros<sup>670</sup>. El más antiguo de ellos es P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], un papiro cuya datación ha sido objeto de debate, pues los eruditos han propuesto fechas desde mediados del s. III a. C.<sup>671</sup> hasta inicios del s. II a. C.<sup>672</sup>. El testimonio papiráceo transmite los versos de una obra que pudo haberse titulado *Tebaida* o *Siete contra Tebas*<sup>673</sup>. P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], datado en el s. I a. C., transmite *El caballo de madera(?)*. P.Oxy. XXXII 2618 [Π6] y P.Oxy. XXXII 2617 [Π7], ambos datados entre el s. I a. C. y el s. I d. C., son copias adjudicadas a los poemas *Erifila* y *Gerioneida*, respectivamente.

Las características gráfico-bibliológicas de estos papiros revelan detalles del proceso editorial de la obra de Estesícoro: la identificación del texto copiado por medio de un título o títulos con los que se conocía la obra (cfr. P.Oxy. XXVII 2803 [Π5]), la delimitación de los *kola* y metros, la colación del texto con otros manuscritos y la explicación de palabras. Asimismo, gracias a que se conservan testimonios de distintos momentos, es posible observar cómo con el pasar del tiempo el uso de signos se incrementó en aras de una mejor lectura e interpretación de la obra de Estesícoro, tanto en lo relacionado con las variantes dialectales dorias, como con su significado.

Por otra parte, los peritextos de P.Oxy. XXVII 2803 [Π5] permiten establecer que por lo menos tres eruditos se interesaron por el estudio de la obra de Estesícoro: Aristónico, Teón y, probablemente, Ptolomeo, gramáticos alejandrinos de edad augusta. Ptolomeo también es citado en P.Oxy. LVII 3876, otro papiro que conserva fragmentos de poemas de Estesícoro (frr. 187-269 Davies-Finglass; *PMGF* 222(a)).

### ***De Íbico***

#### T<sub>5</sub>

La *Suda* (s. v. I 80) afirma que la obra de Íbico comprendía siete libros escritos en dialecto dorio (cfr. *Test.* 1 Campbell). Los frr. *PMGF* 283 y 284 son asignables al libro primero, según Herodiano (β' 36; ii 941 Lentz, cfr. i 392) y un escoliasta (*Schol. A. R.* IV 57; p. 264 Wendel); el fr. *PMGF* 285, según Ateneo (II 57f-58a) pertenece al libro quinto. Aparte de estas escuetas noticias, nada más es posible determinar de la

---

<sup>670</sup> Para los detalles y las referencias bibliográficas *vid.* los apartados correspondientes a [Π4], [Π5], [Π6] y [Π7].

<sup>671</sup> Turner, *GMAW*, p. 124.

<sup>672</sup> Clarysse, 1990, pp. 353-4.

<sup>673</sup> Cfr. Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 363.

obra de Íbico en relación con las características de las ediciones que circulaban en época helenística<sup>674</sup>.

Sólo una copia de época helenística ha sido adjudicada a Íbico: P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8], datado hacia el s. II a. C. A pesar de que se conserva sólo este testimonio de época helenística<sup>675</sup>, puede observarse una notable labor editorial que buscaba las mejores condiciones para la correcta lectura del texto y su interpretación, ya que los signos diacríticos, tales como espíritus y acentos, son claves para textos dialectales. Este testimonio papiráceo revela también un interés por la conservación del libro, pues el rollo fue reforzado con tiras y le fue aplicado aceite de cedro (*cedirum*) para evitar su deterioro.

### **De Simónides**

#### T6

Aunque no se conservan detalles de la edición alejandrina de la obra de Simónides, Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 22 Aujac-Lebel; 26 Aujac-Lebel [T81]) da un par de referencias a la hecha por Aristófanes de Bizancio (cfr. fr. 380a Slater [T1]). En ambas referencias el rétor critica los criterios seguidos tanto por Aristófanes, como por los metricistas, en relación con la disposición colométrica de los poemas líricos, lo cuales, a su juicio, no siguen criterios recitativos. De aquí se deduce que en la edición de Simónides consultada por Hefestión, y en las de los demás líricos los poemas estaban dispuestos en *kola*. Varias fuentes mencionan los distintos tipos de poemas que cultivó Simónides. Según la *Suda* (s. v. C 439), el poeta compuso en dialecto dorio (cfr. *Test.* 11 Poltera; 1 Campbell); escribió en metro elegíaco sobre la naumaquia del Artemisio; en metros líricos sobre la naumaquia de Salamina; también compuso trenos, encomios, epigramas, peanes, tragedias y otros tantos más no especificados (cfr. *Test.* 3(a) Poltera; 1 Campbell). Ps.Plutarco (*De mus.* 17; *Mor.* 1136e [T64]) además adjudica al poeta la composición de partenios y cantos procesionales (cfr. *Test.* 4 Poltera)<sup>676</sup>. Además de su producción poética, P.Hib. I 17

<sup>674</sup> Cfr. Wilkinson, *Ibycus*, p. 44.

<sup>675</sup> Para los detalles y las referencias bibliográficas del documento se encuentran en el apartado correspondiente a [Π8].

<sup>676</sup> De esta heterogénea producción poética, algunos títulos o detalles se conservan sobre el género al que pertenecen sus composiciones. Poltera, *Simonides*, pp. 4-5, clasifica los fragmentos de Simónides de la siguiente manera: a) Epinicios: *A las cuadrigas* (fr. 1 Poltera; *PMG* 512); *A los hijos de Eteo por*



[II9] transmite unas máximas sobre los dispendios, testimonio de la popularidad que había alcanzado Simónides, como filósofo práctico, gracias a sus ingeniosas respuestas a interrogantes sobre temas existenciales y su *modus vivendi*<sup>677</sup>.

Dadas las noticias que clasifican de una u otra manera las composiciones, es de suponer que la obra del poeta en la edición o ediciones que circulaban en la época helenística estaba dividida en géneros. Los epinicios fueron organizados por el tipo de competición, un libro por cada una, en opinión de Obbink<sup>678</sup>. En el interior de dichos libros las composiciones estaban diferenciadas y tituladas por el nombre del vencedor, como atestigua la información brindada por los fragmentos relacionados con los epinicios. Irigoín<sup>679</sup> postuló que los epinicios de Simónides, cuya producción en este género fue la más grande, estaban editados en más de cinco libros, ya que eran once pruebas con tres clases de edades diferentes en algunas. Los peanes, en su mayoría dedicados a Apolo, según Rutherford<sup>680</sup> estaban agrupados en un libro, al igual que los trenos y un posible libro de partenios<sup>681</sup>. Los epigramas posiblemente circulaban en una *Sylloge*, que fue usada como fuente para antologías<sup>682</sup>. De las demás composiciones podría suponerse una organización genérica similar, pero los datos no

---

la carrera de caballos (fr. 7 Poltera; *PMG* 511); *A Ateneo de ... por la carrera de caballos* (fr. 8 Poltera; *PMG* 519 fr. 120); *Epinicios a los corredores* (*Test.* 23 Poltera; *PMG* 506 *app.*); *A los pentathletai* (fr. 17 Poltera; *PMG* 508/595). De otros epinicios se tiene noticia a quién estaban dedicados: a Anaxilao de Regio (fr. 2 Poltera; *PMG* 515 [♦37]); al auriga Orilas (fr. 3 Poltera; *PMG* 514); al corredor Astilo (fr. 10 Poltera; *PMG* 506); al luchador Crío (fr. 16 Poltera; *PMG* 507); al boxeador Glauco (fr. 18 Poltera; *PMG* 509); a los tesalios Alevas y Escopas (*Test.* 53 Poltera; 13 Campbell). b) Peanes: *A los andrios en Pito* (fr. 101 Poltera; *PMG* 519 fr. 35); *A los atenienses en Delos(?)* (fr. 100 Poltera; *PMG* 519 fr. 35). c) Himnos: *A Posidón* (fr. 242 Poltera; *PMG* 550/576). d) Trenos: al tesalio Antíoco (fr. 246 Poltera; *PMG* 528); al tesalio Escopas (fr. 247 Poltera; *PMG* 529); a Lisímaco de Eretria (fr. 248 Poltera; *PMG* 530). e) Partenios(?): Ar. Av. 919 (*Test.* 24 Poltera; 33 Campbell); Ps.Plu. *De mus.* 17; *Mor.* 1136e [T64]; *Test.* 4 Poltera). f) Ditirambos: *Europa* (fr. 253 Poltera (*PMG* 562); Ar.Byz. fr. 124 Slater [T19]). g) Hiporquemas: fr. 255 Poltera (Pi. fr. 107 Maehler-Snell, atribuido a Simónides por Poltera, *Simonides*, p. 428-30). h) Naumaquia(s): *Naumaquia de Artemisio* (fr. 249 Poltera (*PMG* 533); fr. *IEG* 3 (cfr. ante fr. 1)); *Naumaquia de Salamina* (*Test.* 48 Poltera (7 Campbell); fr. 252 Poltera (*PMG* 536); fr. *IEG* 4 (cfr. ante fr. 1, 5)). i) Elegías: *Batalla de Platea* (fr. *IEG* 15); a los caídos en Maratón (*Test.* 32 Poltera; 15 Campbell). j) Epigramas: se le atribuyen a Simónides más de un centenar de epigramas, la mayoría de ellos recogidos en las *Antologías Palatina* (61) y *Planudea* (42); otros 6 se encuentran en los *marginalia* de la *Palatina* (Bravi, 2006, p. 29).

<sup>677</sup> Cfr. *supra*, p. 108.

<sup>678</sup> Caso contrario al de Píndaro, cuyas composiciones estaban agrupadas por festividades (Obbink, 2001, p. 75; cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 211).

<sup>679</sup> Irigoín, 1993, p. 48.

<sup>680</sup> Rutherford, 1990.

<sup>681</sup> Obbink, 2001, p. 77.

<sup>682</sup> Sobre los epigramas atribuidos a Simónides, cfr. [T146(c)].

son suficientes para establecer si formaban un libro independiente o si en un mismo libro había composiciones adscribibles a más de un género.

De dichas ediciones, infortunadamente ninguna copia certera de la obra poética de Simónides se conserva de época helenística. Sólo P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [ΠΙΙ] podría contener una composición del poeta<sup>683</sup>. Se trata de un sugestivo testimonio papiráceo, que, a pesar de las dificultades que plantea su atribución, transmite una serie de puntos dispuestos alrededor de algunas letras que podrían ser, en opinión de Jourdan-Hemmerdinger<sup>684</sup>, un sistema de notación musical.

### T7

La *Suda* (s. v. Π 72) afirma que un gramático llamado Paléfato de Egipto o de Atenas escribió unas *Hypotheseis a Simónides* (cfr. *FGrH* 44 F 4; *Test.* 19 Poltera; 31 Campbell). Forano<sup>685</sup> considera que los otros tres Paléfato que menciona la *Suda* (un poeta épico de Atenas, un historiador de Abido y un paradoxógrafo de Paros o Priene) se refieren a la misma persona. Se trataría de un historiador y mitógrafo contemporáneo de Aristóteles a quien habría conocido en su tierra natal y posteriormente siguió a Atenas. El apodo quizás le fue dado por Aristóteles, tal como lo hizo con Teofrasto (D.L. 5.38). Campbell<sup>686</sup>, por el contrario, considera que vivió hacia el 200 a. C., siguiendo los datos que brinda la *Suda* (cfr. *Test.* 19 Poltera; 31 Campbell).

El aspecto de mayor interés de esta noticia es el testimonio de un ‘epitexto’ escrito específicamente para ‘acompañar’ la obra de Simónides con el objetivo de brindar un resumen (y una interpretación<sup>687</sup>) de sus poemas. De acuerdo con el título proporcionado por la *Suda*, circulaba como un libro independiente<sup>688</sup>, y no como peritextos incluidos al inicio de las composiciones en la edición de referencia. Esta obra de Paléfato representa un testimonio del interés de los eruditos helenísticos en el estudio específico y la divulgación de la lírica arcaica.

---

<sup>683</sup> Detalles y referencias bibliográficas del papiro se encuentran en el apartado correspondiente a [ΠΙΙ].

<sup>684</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979, pp. 105ss.

<sup>685</sup> Fornaro, *DNP*, s. v. Palaiphatos.

<sup>686</sup> Campbell, 1991, III p. 355.

<sup>687</sup> Cfr. Stroppa, 2007, p. 1012.

<sup>688</sup> Cfr. Dickey, 2007, p. 26.

## De Safo

### T8

La *Suda* (s. v. C 107) informa de que Safo escribió nueve libros de poemas líricos; también que escribió epigramas, elegías, yambos y monodias (cfr. *Test.* 235 Voigt; 2 Campbell). Dicha noticia es bastante imprecisa, pues, como señala Campbell<sup>689</sup>, la *Suda* se refiere a las monodias como composiciones que no forman parte de su poesía lírica. No obstante, el número de libros concuerda con la alusión de Tulio Láurea a la edición de Safo en un epigrama dedicado a la poetisa (*AP* VII 17 [T161]), ya que en su composición dice que Safo puso una flor junto a cada uno de sus nueve libros (cfr. *Test.* 28 Campbell)<sup>690</sup>. Page propuso, a partir de la alusión del epigrama, que había un sofisticado *conchetto* que relacionaba el número de Musas con el número de libros y la edición de los poemas de Safo, y que en el epigrama Safo misma –no los eruditos posteriores– fue quien dividió su obra en nueve libros. Liberman<sup>691</sup> considera forzado sacar la conclusión de que cada libro estaba asociado a una Musa, como en la obra de Heródoto, pues no es claro si dicha asociación data de la misma época de la división alejandrina en nueve libros. Barbantani<sup>692</sup>, por su parte, piensa que es improbable que el epigrama tenga la intención de referirse a las ediciones alejandrinas, debido a que los criterios de los editores fueron pensados en función de facilitar la consulta y la edición de los textos, por lo que el paralelo se debe a la intuición poética del epigramatista<sup>693</sup>.

El libro I (frr. 1-42<sup>694</sup>), según un escoliasta (*Schol. metr. Pi. P.* 1; ii 5s. Drachmann), estaba formado por poemas compuestos en endecasílabos sáficos (*Test.* 226 Voigt; 29 Campbell), haciendo referencia a la denominada ‘estanza sáfica’, compuesta por tres endecasílabos y un adonio. La elección de este metro para la conformación del libro I se debe a que, al parecer, era la estructura métrica más representativa de la poetisa, cuya invención se le atribuye, aunque Alceo también la

---

<sup>689</sup> Campbell, 1982, p. 7.

<sup>690</sup> Un paralelo literario de la alusión a la edición de un poeta podría ser el epigrama de Crinágoras (*AP* IX 239 [T182]) que posiblemente también hace referencia a la edición alejandrina de Anacreonte (cfr. [T10]).

<sup>691</sup> Liberman, 2007, p. 43.

<sup>692</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 40.

<sup>693</sup> Yatromanolakis, 1999, pp. 183-6 –seguido por Acosta-Hughes (*Arion's Lyre*, p. 101)–, tampoco considera el epigrama como un testimonio fidedigno.

<sup>694</sup> Posiblemente también los frr. 157, 160, 168, [213] Voigt (Liberman, 2007, p. 45).

utilizó en sus composiciones<sup>695</sup>. Aparte del criterio métrico, Neri<sup>696</sup> considera que, por lo menos en el libro I, los gramáticos alejandrinos se valieron también de otros parámetros para la distribución de los poemas: un orden (macro)temático (las secciones del interior del libro) y uno alfabético (los poemas en el interior de cada sección)<sup>697</sup>. La hipótesis fue planteada por Neri a partir de la organización que presenta el más reciente papiro de Safo, P.GC. inv. 105 + P.Sapph.Obbink, ya que los fragmentos que transmite el testimonio papiráceo están todos compuestos en la llamada ‘estanza sáfica’<sup>698</sup>, los poemas tratan temas relacionados con la familia de Safo y los incipits que se conservan están en orden alfabético. En relación con la clasificación temática, Page<sup>699</sup> anteriormente había conjeturado que al final de los primeros libros, homeométricos, estaban incluidos epitalamios compuestos en los esquemas métricos asociados con cada libro, quedando recogidos en el último libro aquellos epitalamios no incluidos en los libros mencionados por sus características métricas. De esto se deduce que los fr. 27 y 30 Voigt –ambos epitalamios– son las últimas composiciones que pueden leerse en P.Oxy. X 1231 (fr. 50-54 y 56), la parte final de un rollo de papiro que contenía el libro I de Safo, según se ha podido determinar gracias a su *kolophon*, que transmite además el cálculo esticométrico del libro en su totalidad (1320 líneas). Otros temas tratados en este libro, a partir de lo que se puede dilucidar de los fragmentos conservados, están relacionados con las divinidades, los héroes y figuras amatorias<sup>700</sup>.

Al parecer el primer poema del libro I era el fr. 1 Voigt –aunque empiece por la letra Π–, ya que Hefestión (*Metr.* XIV 1; p. 43s. Consbruch), tal como señala Campbell<sup>701</sup>, cita las primeras cuatro líneas para ejemplificar la estanza sáfica. Lobel<sup>702</sup> consideraba que la composición había sido elegida para encabezar la edición por su

---

<sup>695</sup> Cfr. Liberman, 2007, p. 46.

<sup>696</sup> Neri, 2015, pp. 71-72.

<sup>697</sup> Supuesto desde la publicación de P.Oxy. X 1231 por Grenfell y Hunt, 1914, p. 21. Cfr. Lobel, 1925, p. xv; Liberman, 2007, pp. 45-7; West, 2014, pp. 1-2; Obbink, 2014, p. 35 n.6; 2016b, pp. 41-5.

<sup>698</sup> P.GC. inv. 105 suple y añade nuevas lecturas y palabras a siete fragmentos ya conocidos: fr. 1.1-19 a fr. 9.3-21 Voigt; fr. 2 col. i.1-22 y fr. 2 col. ii.1-8 a fr. 16.3-30 Voigt; fr. 2 col. ii.9-28 a fr. 17.1-20 Voigt; fr. 3 col.i.1-12 y col. ii 1-9 a fr. 18? Voigt; fr. 3 col. ii.10-20 a fr. 5.1-20 Voigt. El fr. 4 transmite algunas letras sin clasificar; P.Sapph.Obbink transmite veinte líneas de un fragmento desconocido, el ‘poema de los hermanos’, y algunas palabras y letras de las primeras seis líneas del fr. 26 Voigt.

<sup>699</sup> Page, 1955, p. 125-6.

<sup>700</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 94.

<sup>701</sup> Campbell, 1982, p. 55.

<sup>702</sup> Lobel, 1925, p. xv.

idoneidad como introducción a toda la obra de Safo. Asimismo dicha composición es un himno dedicado a una deidad emblemática dentro de la poesía de Safo, tal como apunta Liberman<sup>703</sup>, quien también señala que un procedimiento similar se observa en el inicio de la recopilación alcaica que comienza con un himno mitológico a Apolo (cfr. fr. 307 Liberman), célebre como músico y dios de la inspiración poética. Para Liberman, esto es un indicio de la mano de Aristófanes de Bizancio, conocido por haber contravenido su propio principio de clasificación de los epinicios de Píndaro, pues, en lugar de una composición que celebrara una victoria en la carrera de carros – la competición más importante y a la que están dedicadas las siguientes composiciones (*O.* II-IV)–, puso en el inicio de la recopilación una composición que celebra una victoria en la carrera de caballos (*O.* I), por ser el poema que contenía el elogio y el relato de la fundación de los primeros juegos panhelénicos, i. e., los Juegos Olímpicos.

Los libros II (fr. 43-52 Voigt<sup>704</sup>) y III (fr. 53-7-57 Voigt<sup>705</sup>), gracias al testimonio de Hefestión (*Metr.* VII 7; p. 23s. (*Test.* 227 Voigt); X 6 (*Test.* 229 Voigt); p. 34; *Poëm.* I 2; p. 63 (*Test.* 228 Voigt) Consbruch), es sabido que estaban compuestos, respectivamente, por poemas en el metro de catorce sílabas ( $gl^{2d}$ ) y dieciséis sílabas ( $gl^{2c}$ ). Posiblemente el íncipit que cita Hefestión (*Metr.* VII 7; p. 23s. Consbruch) para ejemplificar el metro del libro II de Safo proviene del primer poema de dicho libro (fr. 49 Voigt), pues el metricista podría haber seguido el mismo criterio de citación que utilizó al elegir la primera estanza del fr. 1 Voigt<sup>706</sup>. El poema con el que comenzaba el libro III podría ser el fr. 53 Voigt, cuyo íncipit es citado por un escoliasta (*Schol. arg. Theocr.* XXVIII; p. 334 Wendel) para indicar el metro imitado por Teócrito en su *Idilio* XXVIII [T201(a)]. Si, en efecto, este libro comenzaba por el íncipit mencionado podría haber, en opinión de Acosta-Hughes<sup>707</sup>, una correspondencia con el poema que abre el libro I, que también comienza con un apóstrofe a una divinidad, lo cual representaría una estrategia estética que se encuentra en la edición alejandrina de Alceo, cuyo primer libro comienza con un himno a Apolo (fr. 307

---

<sup>703</sup> Liberman, *Alcée*, p. LVI; 2007, p. 46.

<sup>704</sup> Quizás también los fr. 144, 146, 152, 156 Voigt (Liberman, 2007, p. 47).

<sup>705</sup> También podrían pertenecer a este libro los fr. 120 y 150 Voigt (Liberman, 2007, p. 47).

<sup>706</sup> Liberman, 2007, p. 47, considera esta posibilidad, pero con reservas, debido a que la primera letra del íncipit es H. No obstante, podría ser posible que no hubiera poemas que comenzaran con letras anteriores, ya que H es apenas la séptima letra del alfabeto.

<sup>707</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 95.

Liberman; cfr. [T9]). En el caso del íncipit del libro II se observa que también se apostrofa a una figura femenina de especial relevancia en la poesía de Safo: Atis (cfr. fr. 96, 131, 214C Voigt). Tal como se ha señalado, es posible que al final de los libros homeométricos existiera una recopilación de epitalamios compuestos en los metros que conformaban dichos libros. La conjetura de Page es reforzada por el fr. 44 Voigt, composición que puede considerarse un epitalamio<sup>708</sup> y que cierra el libro II de Safo, de acuerdo con el *kolophon* de la col. ii de P.Oxy. XVII 2076.

El libro IV (fr. 58-91) estaría compuesto por  $\grave{\alpha} hipp^{2c} \parallel$ , según la identificación métrica hecha por Lobel<sup>709</sup> de la mayoría de los fragmentos transmitidos por P.Oxy. 1787, cuyas *paragraphoi* indican agrupamientos de dos en dos (*κατὰ δίπτυχον*), denominados por Maas versos ‘diádicos’, que posiblemente correspondían a pasajes continuos de música<sup>710</sup>. Page<sup>711</sup> sugirió que no había evidencia suficiente para asegurar que el mencionado libro tuviera una uniformidad métrica. Voigt<sup>712</sup>, por su parte, señalaba en su edición que los fr. 64a, 65, 73 y 88 Voigt, transmitidos por P.Oxy. XV 1787 podrían haber sido compuestos en estanzas de tres *kola* ( $\grave{\alpha} hipp^{xc} \parallel \grave{\alpha} hipp^{xc} \parallel \grave{\alpha} hipp^{xc} \parallel$ ). Liberman<sup>713</sup>, siguiendo la opinión de Voigt, considera que la heterometría del libro sería moderada, siendo el libro IV, un libro de transición de la homeometría rigurosa de los tres primeros a la heterometría más marcada del libro V y siguientes. En cuanto a la distribución de las composiciones, Lobel<sup>714</sup> señaló que el criterio alfabético se observa en P.Oxy. XV 1787, puesto que los íncipits conservados de poemas consecutivos en el papiro muestran la secuencia E-E-O (fr. 59, 62 y 63 Voigt).

El libro V (fr. 92-101 Voigt), tal como ya se había venido señalando, contenía poemas de diversa estructura métrica, de acuerdo con el testimonio de Cesio Baso (*Metr.* VI, p. 258 Keil; cfr. *Test.* 230 Voigt; 31 Campbell), quien señala que es frecuente el endecasílabo falecio (*gl ba*), y Fortunatiano (VI, p. 295, 21 Keil; cfr. *Test.* 231 Voigt), quien asegura que el asclepiadeo (*gl<sup>c</sup>*) también estaba presente en dicho libro. No obstante, sólo dos fragmentos del libro V son expresamente citados como

---

<sup>708</sup> Page, 1955, pp. 72, 126.

<sup>709</sup> Lobel, 1925, p. xii.

<sup>710</sup> Maas, 1962, p. 48.

<sup>711</sup> Page, 1955, pp. 114-5.

<sup>712</sup> Voigt, 1971, p. 97.

<sup>713</sup> Liberman, 2007, p. 49-50.

<sup>714</sup> Lobel, 1925, p. xvss.

pertencientes al libro en cuestión. Se trata de los fr. 100 (*ap.* Poll. VII 73 Bethe) y 101 (*ap.* Ath. IX 410e) Voigt, cuyo esquema métrico –también presente en el fr. 94 Voigt– únicamente es seguro en la cita de Ateneo: *gl | gl | gl<sup>d</sup> ||*.

De los libros restantes las noticias son pocas. Del libro VI no hay noticia alguna. Del libro VII (fr. 102 Voigt) Hefestión (*Met.* X 5; p. 34 Consbruch) afirma que estaba formado por composiciones (hacia el final, según Bergk<sup>715</sup>; o hacia el inicio, según Westphal<sup>716</sup>) en un tipo de verso cuya interpretación corresponde a: *ia gl ba* (cfr. *Test.* 232 Voigt). Del libro VIII (103 Voigt) Focio (*Bibl.* ii 123s. Henry) informa de que fue una de las fuentes principales que utilizó en su obra Sópatro<sup>717</sup> (cfr. *Test.* 233 Voigt; 32 Campbell). Page<sup>718</sup> considera que P.Oxy. XXI 2294 transmite diez incipits heterométricos de diez poemas del libro VIII (fr. 103 Voigt), que sumarían de 130 a 139 líneas, de acuerdo con la fragmentaria nota esticométrica *τίχ(οι) ρλ̄* (l. 14). El papiro transmite también el título *Ἐπιθα]λάμια* (l. 17), que marcaría el inicio del libro IX<sup>719</sup>. Liberman<sup>720</sup>, a partir de este testimonio papiroce, postula que, dada la posible brevedad del libro VIII (130-9 líneas), este podría haber sido copiado en el mismo rollo que el libro IX. Yatromanolakis<sup>721</sup>, por su parte, considera que la lista de incipits es una mera selección<sup>722</sup>. También podría ser una especie del índice de los contenidos del libro VIII<sup>723</sup>.

El libro IX (fr. 104-117B Voigt) contenía epitalamios, siguiendo un criterio genérico<sup>724</sup>. Tres fuentes hablan de epitalamios compuestos por la poetisa (cfr. *Test.*

---

<sup>715</sup> *Ap.* Voigt, 1971, p. 114.

<sup>716</sup> *Ap.* Liberman, 2007, p. 54.

<sup>717</sup> Bien el rétor ateniense (c. 500 d. C.), bien un neoplatonista discípulo de Jámblico (IV d. C.) (Campbell, 1982, p. 31).

<sup>718</sup> Page, 1955, p. 117.

<sup>719</sup> La otra interpretación propuesta por Lasserre (1989, pp. 17-80: *εἰς τὴν ᾠδὼν] ᾠ τιχ(οι) ρλ̄*) es calificadas de ‘pure fantasie’ por Liberman, 1989, pp. 229-37; 2007, p. 57. Campbell, 1982, p. 129, sigue la interpretación de Page. Rayor y Lardinois, 2014, p. 128, contemplan la posibilidad de que los incipits puedan pertenecer al libro VII u VIII.

<sup>720</sup> Liberman, 2007, p. 59.

<sup>721</sup> Yatromanolakis, 1999, p. 190.

<sup>722</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 102-3, también se inclina por esta interpretación. Treu, 1954, pp. 167-71, contempló la posibilidad de que fuera una selección para la celebración de una determinada fiesta nupcial.

<sup>723</sup> Cfr. *supra*, nota 611.

<sup>724</sup> La existencia de este libro ha sido puesta en duda por Yatromanolakis, 1999, p. 192, quien, a partir de su interpretación del contenido de P.Oxy. XXI 2294, considera que los epitalamios mencionados en el papiro no hacen referencia a un libro titulado ‘*Epithalamia*’, sino a composiciones llamadas ‘epitalamios’, las cuales no formarían un libro como tal. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 103, considera

234 Voigt): Servio (*G.* I 31; p. 139 Thilo-Hagen), el autor del *Arte retórica*, atribuido falsamente<sup>725</sup> a Dionisio de Halicarnaso (*Rh.* IV 1 Usener-Radermacher) y P.Oxy. XXI 2294, como ya se ha señalado. Aunque había poemas con temáticas nupciales en los tres primeros libros homeométricos, quedarían, pues, en este último libro los epitalamios no incluidos en los libros anteriores por su estructura métrica<sup>726</sup>. Su extensión, según Page<sup>727</sup>, sería breve, por lo que estaría copiado junto al libro VIII en el mismo rollo, de acuerdo con la hipótesis de Liberman. [Demetrio] (*Eloc.* III 166-7 Radermacher [T76]) refiere que en una de estas composiciones nupciales Safo se burla del novio y del portero empleando expresiones vulgares (cfr. fr. 110 Voigt<sup>728</sup>). Esta alusión del rétor hace pensar que este tipo de composiciones con invectivas podrían parecer yambos, lo cual explicaría por qué Filodemo (*Po.* I 117 Janko [T57]) refería que Safo compuso poemas ‘a la manera de los yambos’, una afirmación que concuerda con la *Suda* (s. v. C 107) que menciona yambos entre su producción literaria (cfr. *Test.* 235 Voigt; 2 Campbell)<sup>729</sup>.

A pesar de los detalles ofrecidos por las fuentes, las copias de época helenística que pueden atestiguar la labor editorial de los gramáticos alejandrinos son escasas. Sólo una copia podría estar asociada al contexto filológico<sup>730</sup>: P.Mil. Vogl. I 7 [Π15], un pequeño fragmento de papiro, datado hacia el s. III-II a. C., en el que puede observarse la presencia de una *koronis* y de una *paragraphos*. Otras fuentes también hablan de algunas características editoriales: Hefestión (*Poëm.* I 2; p. 63 Consbruch) señala que los libros II y III estaban escritos en estanzas, marcadas desde las copias antiguas con *paragraphoi* cada dos líneas (*Test.* 228 Voigt; 30 Campbell); el *kolophon* de P.Oxy. X 1231 fr. 56 informa que el libro I contenía 1320 líneas, 330 estanzas, alrededor de 66 poemas, según Voigt<sup>731</sup>. A partir del testimonio de Servio (*G.* I 31; p. 139 Thilo-Hagen; cfr. *Test.* 234 Voigt), Liberman<sup>732</sup> induce que cada libro de la

---

que los testimonios aseguran la existencia de por lo menos siete libros de Safo. A favor se muestran Page, 1955, p. 116; Campbell, 1982, p. xiii; Reynolds, 2001, p. 17; Ferrari, 2007, 114-28.

<sup>725</sup> Cfr. Heath, 2003, p. 81.

<sup>726</sup> Cfr. Ferrari, 2007, p. 114.

<sup>727</sup> Page, 1955, p. 126.

<sup>728</sup> Según Dale<sup>728</sup>, el fragmento en cuestión y el fr. 111 Voigt [♦30] contienen metáforas sexuales.

<sup>729</sup> Como composiciones satíricas, Rayor y Lardinois, 2014, p. 8-9, señalan los fr. 55, 57, 71, 99 y 131 Voigt.

<sup>730</sup> Detalles y las referencias bibliográficas del documento se encuentran en el apartado correspondiente a [Π15].

<sup>731</sup> Voigt, 1971, p. 57.

<sup>732</sup> Liberman, 2007, p. 43.



edición de Safo estaba designado por un número, a excepción del último. Estas características editoriales concuerdan con otras dos copias, P.Köln XI 429 y 430 [Π12] y P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [Π14], que, aunque no están asociadas al ámbito erudito, muestran el uso de colometría, *paragraphoi* y *koronides*. Por otra parte, la datación de P.Mil. Vogl. I 7 [Π15] y P.Köln XI 429 y 430 [Π12], ambos del s. III-II a. C., dan testimonio de que la colometrización de textos poéticos fue una práctica anterior a la labor de Aristófanes de Bizancio, a quien tradicionalmente se le atribuía la invención de la división en *kola* en sus ediciones de los líricos<sup>733</sup>.

A modo de conclusión, gracias a los datos proporcionados por los testimonios papiráceos y la fuentes indirectas, se observa que la edición alejandrina de Safo –las fuentes no hablan expresamente de otra edición<sup>734</sup> como en el caso de Alceo (cfr. [T2]), Anacreonte (cfr. [T11]) o Alcmán (cfr. [T3])– estaba dividida en nueve libros. Los poemas incluidos en los primeros libros (I-III) estaban compuestos en un mismo esquema métrico (homeometría), mientras que los restantes (IV-IX) incluían composiciones en otros metros (heterometría), siguiendo un criterio creciente de variedad métrica. Dicha distribución también estaría determinada por la capacidad material de los rollos de papiros<sup>735</sup> y la cantidad de poemas compuestos en los diferentes esquemas métricos: los tres primeros libros tendrían suficientes poemas en un mismo esquema métrico como para poder ocupar un rollo entero cada uno, no así los demás libros que debieron contener composiciones heterométricas, dada la impresionante variedad de metros usado por Safo (y Alceo)<sup>736</sup>. Los incipits conservados de poemas consecutivos en los testimonios papiráceos de los libros I y V revelan un criterio interno de organización alfabético. En P.GC. inv. 105 + P.Sapph.Obbink, por otra parte, los poemas en orden alfabético muestran una organización (macro)temática, que coincide con los poemas finales de los libros I y II, considerados epitalamios. A partir de estos datos, puede pensarse que los criterios métricos, (macro)temáticos/genéricos y alfabéticos fueron aplicados a los distintos libros en los que se agruparon los poemas de Safo. Asimismo se observa que cada

---

<sup>733</sup> Para otros testimonios papiráceos relacionados con este tema, cfr. *supra*, p. 139.

<sup>734</sup> Cfr. [T2].

<sup>735</sup> Cfr. Irigoín, 1993, p. 47; Montana, 2015, 122.

<sup>736</sup> Cfr. el ‘Appendix on Metres’ ofrecido por Page, 1955, pp. 318-26, en su estudio sobre Safo y Alceo y el ‘Conspectus metrorum’ que se encuentra al inicio de la edición de Voigt de los dos poetas (pp. 15-26).

composición estaba separada por una *koronis* y que las *paragraphoi* marcaban las estanzas; también es probable que el *asteriskos* mencionado por Hefestión (*Sign.* 2s.; p. 73s. Consbruch [T2]) como signo para señalar los cambios de metro se encontrara en los libros heterométricos (cfr. *Test.* 236 Voigt). Por último, es posible determinar que el último libro era designado con un título: *Epitalamios*.

### **De Alceo**

#### T<sub>9</sub>

El libro de Alceo citado con numeración más alta es el décimo (cfr. *Test.* 453i Voigt), tal como puede observarse en Ath. XI 480f-481a (cfr. fr. 322 Liberman) y P.Bour. 8 (col. iv, ll. 5-6 (cfr. fr. 323 Liberman); ll. 11-13 (cfr. fr. 324 Liberman)). La confirmación de que la edición alejandrina de Alceo estaba conformada por diez libros, según Liberman<sup>737</sup>, es la θήκη τρίγωνοc que contenía libros de Alceo, mencionada en el inventario del Tesoro de los andrios, de acuerdo con la inscripción de Delos *ID III [V] 1409*<sup>738</sup> Durrbach-Roussel [T140] (fr. a, col. ii.39; cfr. *Test.* LI Liberman; 10 Campbell). El estudioso, siguiendo una propuesta de Birt<sup>739</sup>, considera que la forma de la θήκη es un indicio del número de rollos que contenía, pues su forma triangular albergaría los libros en cuatro niveles (4/3/2/1)<sup>740</sup> (*vid.* Lámina 42). Por otra parte, ya que la inscripción es contemporánea de Aristarco, es posible que la edición que estaba contenida en dicho estuche correspondiera con la realizada por el mencionado erudito y no con la anterior de Aristófanes de Bizancio, el otro editor que se conoce de la obra de Alceo. Se contempla esta posibilidad porque Hefestión en su *Sobre los signos críticos* (2s.; p. 73s. Consbruch [T2]) hace referencia a dos ediciones, una de Aristófanes y otra más reciente de Aristarco (cfr. *Test.* XLVII Liberman; 11 Campbell).

El libro I (fr. 307-311, 343 Liberman) comenzaría con un himno a Apolo (fr. 307 Liberman), según un escoliasta (*Schol. A in Heph. Poëm.* III 6; p. 169s. Consbruch) que provee información acerca del íncipit del poema citado por Hefestión para ejemplificar el llamado endecasílabo alcaico (*ia ˘ gl*), que forma parte de la

---

<sup>737</sup> Liberman, *Alcée*, p. 203-4.

<sup>738</sup> *Ante* 166 a. C.

<sup>739</sup> Birt, 1882, pp. 89-91.

<sup>740</sup> Irigoien, 1993, p. 47.

denominada ‘estanza alcaica’. En opinión de Liberman<sup>741</sup>, el hecho de que un himno a una divinidad como Apolo encabece la edición de Alceo es un indicio de la mano de Aristófanes de Bizancio, pues el mencionado dios está asociado con la composición musical y la inspiración poética; dicho procedimiento también se observa en el libro I de Safo que empezaría con un himno a Afrodita (fr. 1 Voigt), una divinidad emblemática en la producción poética de la poetisa (cfr. [T8]). El segundo poema del libro I, de acuerdo con un escoliasta (*Schol. A in Heph. Poëm.* III; p. 170. Consbruch), sería el fr. 308 Liberman, un himno dedicado a Hermes, del cual Hefestión cita la primera estanza para ejemplificar la llamada ‘estrofa sáfica’. El tercer poema del libro en cuestión sería el fr. 343 Liberman, un himno dedicado a la Ninfas, según P.Oxy. XXXV 2734 fr. 1.20-22 (1ª mitad del s. II d. C.), que contiene una recopilación de *diegeseis* de composiciones de Alceo<sup>742</sup>; el íncipit del fragmento es citado por Hefestión para ilustrar el verso de dieciséis sílabas (*gl<sup>2c</sup>*).

Los íncipits citados por las anteriores fuentes, que siguen la secuencia Ω, X y N, y la heterometría de las composiciones descartarían el orden métrico y alfabético<sup>743</sup>. De aquí que cabe preguntarse si esto es un indicio de que la edición del libro I que citan las fuentes es la de Aristarco<sup>744</sup>, organizada genéricamente (himnos), y no la de Aristófanes de Bizancio, ordenada métrica, (macro)temática y alfabéticamente, como se observa en la edición del libro I de Safo (cfr. [T8]). Consideramos que es posible que dichas ediciones se diferenciaron en los criterios de organización, tal como sucedía con la de Alcmán (cfr. [T3]), ya que las fuentes que hacen referencia al libro I son todas del s. II d. C., época en la cual Hefestión se refirió a las ediciones de los dos eruditos antiguos, de las cuales la de Aristarco era la de referencia para su época (cfr. [T2]). Liberman<sup>745</sup> considera improbable que Aristarco haya modificado el trabajo de su predecesor. Si este es el caso, ¿la edición de Aristarco habría modificado solamente los signos críticos (cfr. [T2]) y modificado algunas lecturas? La documentación es bastante fragmentaria; no obstante, el comentario crítico en el margen superior del fr. 1 de P.Oxy. XXIV 2387 [ΠI] podría sugerir que las diferencias entre las distintas

<sup>741</sup> Liberman, *Alcée*, p. LVI; 2007, p. 46.

<sup>742</sup> Mejor que un *hypnema*, de acuerdo con Porro, 1994, p. 131; *CLGP*, p. 215.

<sup>743</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1914, p. 231; Pardini, 1991, pp. 260-1; Liberman, *Alcée*, XLVIII; Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 136.

<sup>744</sup> Cfr. Porro, 1994, p. 239; *CLGP*, p. 76.

<sup>745</sup> Liberman, *Alcée*, XLVIII.

ediciones de los líricos incluían la organización de los poemas. Pardini<sup>746</sup> sugirió que los testimonios papiáceos diferencian entre composiciones políticas y no políticas de Alceo, más específicamente entre Στασιωτικά<sup>747</sup> y no Στασιωτικά. Porro<sup>748</sup>, partiendo de Pardini, propone que el orden de los Στασιωτικά seguía la secuencia cronológica de la vida política del poeta (primero los que evocan la tiranía de Mírsilo y luego los que evocan la de Pítaco), apoyándose en los trabajos exegéticos dedicados a la obra del poeta transmitidos fragmentariamente en papiro<sup>749</sup>. Liberman<sup>750</sup> apoya la hipótesis de Pardini, pero considera equivocada la de Porro, aduciendo que los fr. 103a y 130b Liberman describen situaciones de exilio que no parecen hacer referencia ni a Pítaco ni a Mírsilo, aunque la estudiosa los clasifica como ‘poemas de Pítaco’. En la introducción de su edición de Alceo, Liberman postula agrupamientos múltiples más o menos continuos, efectuados según criterios variados, más bien temáticos<sup>751</sup>. Fuera cual fuera el criterio de organización, queda también la pregunta de si los criterios de Aristarco fueron los mismos para los demás libros y si la organización en diez libros se debe a él o a Aristófanes de Bizancio.

De la organización de los demás libros no es posible dilucidar algún criterio o característica editorial por la brevedad de las citas y su contexto, pues las fuentes sólo dan referencias numéricas: libro II: fr. 312-313 Liberman; III: fr. 314 Liberman; IV: fr. 315-316 Liberman; VII: fr. 317 Liberman; VIII: fr. 318 Liberman; IX: fr. 319-321 Liberman; X: fr. 322-324 Liberman.

Sólo una copia, al parecer del libro I, datada entre el 50 a. C. y el 50 d. C. pervive de las ediciones alejandrinas de Alceo. Se trata de P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16] que transmite los fr. 1-32 Liberman, el cual conserva signos de puntuación, signos diacríticos y *paragraphoi*<sup>752</sup>. No se conservan las

---

<sup>746</sup> Pardini, 1991, p. 270.

<sup>747</sup> Mencionados por Estrabón [Τ120(b)]. Liberman, *Alcée*, p. XLIX, aclara que tal denominación servía para hacer referencia a las composiciones de tema político, no como un título asignado en la edición del poeta. También señala que no hay ningún indicio de que hubiera otras secciones tituladas en las ediciones del poeta, como se ha propuesto desde Matthiae (1827: διχαστασιατικά, πολεμικά, ὕμνοι, συμποσιακά, ἐρωτικά). Un recuento de los títulos propuestos por otros estudiosos se encuentra en Liberman, *Alcée*, p. XLIX, n. 155.

<sup>748</sup> Porro, 1994, pp. 240; *CLGP*, p. 77.

<sup>749</sup> De acuerdo con Porro, *CLGP* I 1.1, p. 75, cerca de una veintena de papiros testimonian la labor exegética en torno al poeta de Lesbos. Los papiros, que datan del I a. C. al s. III d. C., muestran una concentración marcada entre los siglos I y II d. C.

<sup>750</sup> Liberman, *Alcée*, LII-III.

<sup>751</sup> Cfr. Montana, 2015, p. 122.

<sup>752</sup> Detalles y referencias bibliográficas se encuentran en el apartado correspondiente a [Π16].

*koronides* o los *asteriskoi* que menciona Hefestión (*Sign.* 2s.; p. 73s. Consbruch [T2]) como signos críticos, cuyo uso distinguían las ediciones de Aristófanes de Bizancio y Aristarco (cfr. *Test.* XLVII Liberman). No obstante, el testimonio de Hefestión podría indicar que se trata de la edición de Aristarco, pues al parecer se convirtió en la edición de referencia<sup>753</sup>. El texto de esta copia fue objeto de un estudio detallado, tal como muestran las anotaciones (lecturas, glosas y escolios) y las numerosas correcciones o aticizaciones de formas eolias que se encuentran en los márgenes y en las interlineas, muchas de ellas señaladas entre dos puntos.

### **De Anacreonte**

#### T10

Como en el caso de Safo (cfr. [T8]), es posible que una fuente literaria proporcione una referencia al número de libros que conformaba la edición alejandrina de Anacreonte. Se trata del epigrama AP IX 239 [T182] de Crinágoras que habla (vv. 1-2) de una *pentas* de libros del poeta que le ofreció como regalo el epigramatista a Antonia, la hija de Octavia y Marco Antonio. El segundo dístico, en el que se encuentra mencionado el nombre del poeta –dístico considerado incluso espurio por algunos editores<sup>754</sup>–, está corrupto; Barbantani<sup>755</sup> acepta el testimonio, pero expresa la duda de si la edición alejandrina de Anacreonte contaba tan sólo con cinco libros o si se hace referencia a una antología o, incluso, a la edición sin algunos de los libros. Acosta-Hughes<sup>756</sup>, por su parte, piensa que los *λυρικὰ βιβλία* no necesariamente serían una referencia a libros de un solo autor, para lo que se apoya en la corrupción del citado dístico. Gentili<sup>757</sup> en la introducción a su edición de Anacreonte estima que la edición alejandrina se compondría de un mínimo de nueve libros y un máximo de diez. En opinión de Lambin<sup>758</sup>, resulta extraño que las fuentes que mencionan libros de Anacreonte hagan referencia únicamente a los tres primeros excluyendo todos los demás (libro I: fr. 2 y 18 Gentili; *PMG* 349, 350; libro II: fr. 19, 20 y 27 Gentili;

---

<sup>753</sup> Porro, 1994, p. 4; *CLGP*, p. 76. Cfr. Pardini, 1991, p. 260; Liberman, *Alcée*, p. XLVI; Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 137; Montana, 2015, p. 137.

<sup>754</sup> Eliminado en las ediciones de Waltz y Conca, Marzi y Zanetto. Gow y Page, 1968, pp. 217-8, lo consideran auténtico, aunque manteniendo las cruces.

<sup>755</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 62.

<sup>756</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 163.

<sup>757</sup> Gentili, 1958, p. XXVIII.

<sup>758</sup> Lambin, 2002, p. 53, cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 162.

PMG 352 [♦36], 354, 351; libro III: fr. 33 y 34 Gentili; PMG 356 y 355), y que de las elegías y los yambos que menciona la *Suda* (s. v. A 1916, cfr. *Test.* 1 Campbell) sólo dos composiciones son citadas como tales (fr. 44 y 55 Gentili; PMG 432, *IEG* II 1), por lo que supone que la producción poética de Anacreonte no fue abundante.

Hefestión (*Poëm.* IV 8; p. 68 Consbruch) se refiere a la edición de Anacreonte como τὴν νῦν ἔκδοσιν, lo que indica, como en el caso de Alceo (cfr. [T2]), que había en su época por lo menos dos ediciones de la obra del poeta. Esta misma fuente cita el fr. 1 Gentili (PMG 348 [•17]) como el primer poema de Anacreonte, por lo que se supone que es la composición que abría el primer libro de la edición de referencia consultada por Hefestión. Podría pensarse que la edición a la que se refiere el metrista es la de Aristarco<sup>759</sup>, si se sigue la referencia que hace Hefestión (*Sign.* 2s.; p. 73s. Consbruch [T2]) a las ediciones de Alceo que conocía en su época (cfr. *Test.* XLVII Liberman); la anterior sería la de Aristófanes de Bizancio<sup>760</sup>, quien hizo observaciones críticas a los poemas de Anacreonte<sup>761</sup>. Otro posible editor de la obra de Anacreonte – aunque las fuentes no ofrezcan evidencia concluyente<sup>762</sup> – podría ser Zenódoto<sup>763</sup> (*vid.* [T11-T12]).

Gentili<sup>764</sup> propuso que la organización de la edición de Anacreonte estaba inspirada en el ordenamiento interno de la edición de Safo, i. e., una disposición que seguía un criterio eminentemente métrico (cfr. [T8]). Porro<sup>765</sup> piensa que para esta consideración poco ayudan los testimonios papiráceos (ninguno de época helenística), pues, si bien P.Oxy. XXII 2322 contiene metros trocaicos en el fr. 1 (el único de los dos fragmentos que contiene dos composiciones seguidas con el mismo metro), en el caso de P.Oxy. XXII 2321 y P.Oxy. LIII 3695 los poemas seguidos no están compuestos en el mismo metro. Asimismo, de los testimonios que hablan de libros de Anacreonte, tampoco se puede obtener una conclusión sobre la homogeneidad métrica, pues dos de los fragmentos del libro I, fr. 1 y 2 (PMG 348 [•17], 349), parecen seguir el mismo esquema métrico *gl. / gl. / pher. || gl. / gl. / gl. gl. / pher. ||*, mientras que

---

<sup>759</sup> Cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 162.

<sup>760</sup> Cfr. Porro, 2008, p. 207; Montana, 2015, p. 137.

<sup>761</sup> Cfr. [T12] y P.Oxy. LIV 3722, un comentario sobre Anacreonte en el que están presentes Aristarco y Aristófanes de Bizancio como *auctoritates*.

<sup>762</sup> Cfr. Porro, 2008, p. 206.

<sup>763</sup> Pfeiffer, 1981, pp. 218.

<sup>764</sup> Gentili, 1958, pp. XXVI-XIX, seguido por Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 162.

<sup>765</sup> Porro, 2008, pp. 208.

ἀναεεϋρμένην en el fr. 18 (PMG 350) comienza con tres sílabas breves; sólo uno de los fragmentos del libro II muestra lo que parecen dos *kola* completos, el fr. 19 (PMG 352 [♦36]), pues está compuesto claramente de 4 *ion* | 4 *ion*; mientras que en los frr. 20 y 27 Gentili (PMG 354, 351), cuya forma métrica es – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – y ∪ ∪ – – ∪ – – ∪ ∪ – –, respectivamente, podría estar el *kolon* 4 *ion* incompleto<sup>766</sup> o formar unidades métricas diferentes, pero emparentadas; del libro III puede decirse que son dímetros jonios anaclásticos, excepto el penúltimo, un dímetro jonio puro, ya que el fr. 33 Gentili (PMG 356) sigue la siguiente estructura métrica en sus dos estanzas: 2 *ion* | 2 *ion* | 2 *ion* | 2 *ion* | 2 *ion* | 2 *ion* ||; del fr. 34 Gentili (PMG 355) están citadas tan sólo dos palabras: Ταντάλου τάνταλα (– ∪ – – ∪ ∪).

#### T11

Una posible referencia a una edición<sup>767</sup> (o *diorthosis*<sup>768</sup>) de Anacreonte realizada por Zenódoto parece estar contenida en un pasaje de Zonaras (1512, s. v. πανδοκεῖον). Según este testimonio, Zenódoto prefiere la lectura μογλόν en el fr. 45 Gentili (PMG 431) y no la lectura μοκλόν. Para Zonaras debe ser con κ, pues explica que la forma con χ se encuentra en los dialectos ático, dórico y jonio, pero μοκλόν es una excepción que se encuentra en el poema de Anacreonte<sup>769</sup>.

#### T12

De acuerdo con Eliano (NA VII 39), Aristófanes de Bizancio (cfr. 378 Slater) ataca enérgicamente a quienes corrompen un poema de Anacreonte con una lectura equivocada en la l. 2 del fr. 28 Gentili (PMG 408). Según la fuente, ἐροέεεης es la lectura equivocada, siendo la correcta κεροέεεης. Se trata de un epíteto referido a una cierva, en un símil que compara el temor de una persona con el de un cervato que ha perdido a su madre en el bosque. Eliano cita el poema de Anacreonte en su *Sobre la naturaleza de los animales* para refutar a los que aseveran que únicamente a los machos les crecen cuernos. La identidad de uno de los ‘corruptores’ –quizás el primero en proponer la lectura ἐροέεεης– la proporciona el *Schol. Pi. Ol.* III 52 (I 120 Drachmann), pues menciona que Zenódoto fue quien modificó el texto, aduciendo que

<sup>766</sup> Lambin, 2002, p. 305.

<sup>767</sup> Pfeiffer, 1981, pp. 218.

<sup>768</sup> Montana, 2015, p. 103.

<sup>769</sup> Ejemplos del cambio de aspirada a sorda se encuentran en Buck, 1955, 56-7.

las ciervas no tienen cuernos<sup>770</sup>. El escoliasta, como contraargumento, afirma que todos los poetas representan a las ciervas con cuernos, tratando de ironizar<sup>771</sup> sobre el argumento de Zenódoto, cuyo débil razonamiento implicaría el desconocimiento de la iconografía poética de dicho animal.

### ***Los líricos en las ediciones y en la crítica textual de otros autores***

#### T13

Zenódoto, según refiere un esolio a la *Ilíada* (*Schol.* T XV 336(d); IV 83.50-2 Erbse), propone, siguiendo a Hesíodo (cfr. fr. 235 Merkelbach-West) y a Estesícoro (cfr. 291 Davies-Finglass; *PMGF* 226), la lectura Ἴλεός en lugar de Ὀιλεός en *Il.* XV 336, pues O, según él, es en realidad el artículo (ὁ Ἴλεός). Davies y Finglass<sup>772</sup> comentan que esta misma lectura fue propuesta por Zenódoto para otros pasajes de la *Ilíada* (cfr. *Schol.* A II 527-31; I 299.22 Erbse<sup>773</sup>), quizás por una asociación del nombre de Troya o Ilión con el nombre del padre de Ayante. Tal asociación podría haber estado presente en algunos textos homéricos del s. VI a. C., que pudieron promover las posteriores lecturas de Zenódoto. Las posibles obras en las que se podría encontrar referencias a Ileo y, probablemente, a su hijo Ayante, serían la *Destrucción de Troya*, los *Retornos* o la *Helena*, relacionadas todas con el ciclo troyano<sup>774</sup>.

#### T14

En la labor de crítica textual de otros autores se puede constatar la utilización de los poetas líricos. Tal es el caso de Aristarco, quien, según un escoliasta (*Schol. Od.* VI 244-5; p. 314 Dindorf), atetiza vacilante dos versos de la *Odisea*: αἰ γὰρ ἐμοὶ τοιόδε πόσις κεκλημένος εἶη | ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνειν. Su duda es en relación con el primer verso, puesto que se encuentra en un poema de Alcmán modificado y pronunciado por unas doncellas (παρθένους):

Zeῦ πάτερ, αἰ γὰρ ἐμὸς πόσις εἶη

*¡padre Zeus, ojalá mi esposo fuera!*

◆I fr. *PMGF* 81

<sup>770</sup> Los editores modernos se decantan por la lectura de Aristófanes de Bizancio (cfr. 28 Gentili y *PMG* 408).

<sup>771</sup> Cfr. Bolling, 1940, p. 40.

<sup>772</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 577-8.

<sup>773</sup> Un recuento de estos pasajes se encuentra en Van Thiel, 2014, IV p. 364.

<sup>774</sup> Cfr. Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 578.



El pasaje que se discute de la *Odisea* es en el que Nausícaa contempla por primera vez a Odiseo y confiesa en voz alta que desearía que fuera su esposo, una conducta que podría parecer impropia de una doncella. Calame<sup>775</sup> considera que el texto es un extracto de un epitalamio. También podría formar parte de un partenio, un tipo de composición entonada por un coro en ceremonias en las que participaban *parthenoi*<sup>776</sup>, testimoniada gracias a P.Paris. 71 (P.Louvre inv. E 3320, nouv. n° 71) y P.Oxy. XXIV 2387 [ΠΙ].

#### ΤΙ5

De acuerdo con la interpretación de Matthaios<sup>777</sup> en relación con cuatro escolios a *Il.* XX 138 y un comentario de Eustacio al mismo verso<sup>778</sup>, Aristarco (cfr. fr. 83 Matthaios) usó el término Ἀλκμανικόν para referirse a un *cxḡma* particular en Homero. Se trata de un tipo de hipérbaton<sup>779</sup> que consiste en introducir el verbo o el atributo<sup>780</sup> en plural (o dual<sup>781</sup>) entre los sujetos con los cuales concuerda, tal como sucede en el mencionado verso de la *Ilíada*: εἰ δέ κ' Ἄρησ ἄρχωσι μάχης ἢ Φοῖβος Απόλλων. Evidentemente, la asociación del nombre del poeta con una estructura sintáctica en particular se debe a que Aristarco encontró en los poemas de Alcman un uso recurrente, aunque sólo se conserve un ejemplo: Κάτωρ τε πόλων ὠκέων δματῆρες ἰπτόται σοφοί | καὶ Πωλυδεύκης κυδρός (*PMGF* 2). El fragmento proviene de una cita de Ps.Herodiano (*Fig.* p. 101-2 Spengel), quien precisamente trae a colación el fragmento como ejemplo de la figura retórica en cuestión<sup>782</sup>.

#### ΤΙ6

El *Schol. Ar. Thesm.* 162 (p. 265 Dübner) transmite las opiniones de Aristófanes de Bizancio y de Dídimos en relación con la identidad de uno de los poetas

<sup>775</sup> Calame, *Alcman*, p. 563.

<sup>776</sup> “Probablemente con ocasión de cultos dedicados a diosas protectoras de las jóvenes adolescentes, que cumplen o bien un rito de iniciación prematrimonial o, al menos, ponen de manifiesto la belleza y distinción de algunas de ellas con ocasión de una fiesta religiosa ante la comunidad que de algún modo tiene que estar en relación con la edad premarital de las participantes”, Suárez de la Torre, 2002, p. 174.

<sup>777</sup> Matthaios, 1999, p. 385.

<sup>778</sup> *Schol.* (A<sup>im</sup> b [BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>] T) *Il.* XX 138c (Did. [p. 452, 1 Ludwich]); *Schol.* (T) *Il.* XX 138d (Did. [p. 452, 1 Ludwich]); *Schol.* (A) *Il.* XX 138a (Arist. [p. 452, 1 Friedländer]); Eust. *Il.* 1200.16 van der Valk. Cfr. van Thiel, 2014, p. 269.

<sup>779</sup> Bernarczuk, 1980, p. 147.

<sup>780</sup> Cfr. Calame, *Alcman*, p. 308.

<sup>781</sup> Cfr. Gildersleeve, 1900, § 478.

<sup>782</sup> Este autor también transmite el nombre de otros dos *cxḡmata* que también provienen del nombre de poetas líricos: Πινδαρικόν (sujeto plural con verbo en singular, cfr. Gildersleeve, 1900, § 118) e Ἰβόκειον (terminación –ci en 3ª sing. del subjuntivo). Matthaios, 1999, p. 385, considera que el primer término fue usado por Aristarco. El segundo podría provenir también de la terminología alejandrina.

que menciona Aristófanes en su comedia las *Tesmoforiantes*. Se trata de un pasaje en el que el comediógrafo se burla de los poetas que supuestamente se vestían como mujeres y eran afeminados a la manera jonia. El escoliasta menciona que en algunas copias se encuentra la lectura Ἀχαιός, pero que Aristófanes de Bizancio (cfr. fr. 397 Slater) la corrigió por Ἀλκαῖος, debido a que el pasaje en cuestión habla de poetas antiguos (Íbico, Anacreonte) y no de modernos como el poeta trágico Aqueo. Dídimos, posiblemente en su *Hypomnema a Aristófanes*<sup>783</sup>, refuta esta opinión asegurando que los poemas de Alceo circulaban poco en la época del comediógrafo a causa de sus formas dialectales. El escoliasta toma partido en favor de Aristófanes de Bizancio porque Alceo también es parodiado en las *Aves* (1410) y en las *Avispas* (1232). También refiere el escoliasta que Dídimos considera que la lectura Ἀλκαῖος puede mantenerse solamente si hace referencia al citarodo Alceo<sup>784</sup> y no al poeta lírico, ya que el citarodo también es mencionado por Éupolis en su *Edad de oro* (cfr. fr. PCG V 303). El escoliasta también está en desacuerdo con este argumento porque no tiene sentido que Aristófanes mencione a un citarodo cuando se está refiriendo a un poeta (cfr. *Test.* L Liberman; 16 Campbell).

## 1.2. OBRAS LEXICOGRAFICAS Y GRAMATICALES

Debido a las diferencias dialectales, a los cambios naturales de la lengua a lo largo del tiempo y a la naturaleza misma del lenguaje literario, el registro lingüístico de la poesía escrita durante la época arcaica difería del de los griegos del período helenístico. De aquí que una labor imprescindible de los gramáticos y los eruditos fue la explicación en los poemas de fenómenos lingüísticos de diversa índole que a los lectores de la época les resultaban difíciles de comprender o que representaban alguna particularidad notable. Este esfuerzo por ofrecer una interpretación de la lengua de los poetas arcaicos muestra el interés por su correcta lectura y comprensión a nivel lingüístico.

Los papiros y su variedad de anotaciones son un testimonio directo del estudio lexicográfico al cual fueron sometidos los textos en época helenística, pues en ellos encontramos gran cantidad de glosas y escolios que buscaban aclarar el significado de las palabras, tal como puede observarse en P.Oxy. XXIV 2387 [II], P.Congr. XV 1

---

<sup>783</sup> Cfr. Braswell, 2013, pp. 63-4.

<sup>784</sup> Conocido a través de este testimonio y de *Schol. Ar. Vesp.* 1278.

[Π2], P.Oxy. XXVII 2803 [Π5], P.Oxy. XXXII 2617 [Π7] y P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16]. También algunos *syngrammata* atestiguan el estudio de los líricos en este campo, pues se conservan un par de referencias a trabajos de este tipo dedicados a los poetas líricos, como el *syngramma Sobre la palabra λέπας en Alceo* [T22] de Calias de Mitilene o el *syngramma Sobre los topónimos en Alcmán de Alejandro Polihistor* [T24]. Asimismo puede observarse que los poemas fueron citados como fuente de autoridad para explicar palabras de difícil comprensión en otros autores, tal como atestiguan P.Oxy. LXV 4451 [Π18] y P.Oxy. VIII 1086 [Π17], fragmentos de *hypomnemata* a los dos primeros libros de la *Ilíada* (cfr. [T17]).

También se encuentran referencias a los líricos en explicaciones del significado de palabras en onomásticos sobre temas particulares, como los escritos por Aristófanes de Bizancio titulados *Sobre los nombres de la familia* [T18], *Sobre las palabras sospechosas no usadas por los antiguos* [T19], *Sobre el nombre de las edades* [T20] y *Sobre la palabra αἰγίς* [T21].

Los líricos también fueron usados para explicar fenómenos lingüísticos relacionados con la morfología [T25] y la pneumatología [T26], así como para explicar cuestiones ortográficas [T27] y métricas [T32]. Los rasgos dialectales de los poemas fueron identificados, comentados, contrastados con otras formas dialectales [T28-T30] y estudiados de manera particular, como lo atestigua el *syngramma* de Trifón titulado *Sobre los dialectos usados por Homero, Simónides, Píndaro, Alcmán y otros líricos* [T31].

### 1.2.1. Lexicografía

#### *Aristófanes de Bizancio*

##### T17

Los testimonios más antiguos conservados de la labor lexicográfica en la época helenística son los de Aristófanes de Bizancio (c. 265/257-190/180). El erudito (cfr. fr. 33 Slater), según Eustacio (*Il.* 546.27 van der Valk = *Schol. Il.* V 266; I 243 Bachm.), a través de una cita de Alcmán y otra de Tucídides (I 42.1<sup>785</sup>), explica que la voz media<sup>786</sup> del verbo ἀμύνω, ἀμύνεσθαι, no sólo tiene el significado negativo de

<sup>785</sup> ἀξιούτω τοῖς ὁμοίοις ἡμᾶς ἀμύνασθαι.

<sup>786</sup> Slater, 1986, p. 26, comenta que también puede estar en discusión la voz activa.

ἀντιδιατιθέναι (‘oponerse, resistir’), sino también los de ἀμείψασθαι (‘replicar’, Alcμ.; y ‘corresponder’, Th.):

οὔτε γάρ τι πορφύρας  
τόσσος κόρος ὥστ’ ἀμύναι<sup>787</sup>

*pues no hay tanta abundancia  
de púrpura como para replicar*

♦2 fr. *PMGF* 1.64-5

A partir de la noticia de Eustacio, no es posible determinar el tipo de obra en la que Aristófanes incluyó la explicación sobre el verbo. No obstante, el testimonio es un ejemplo de la utilización de los líricos como referente para la explicación del significado de palabras, que presentaban dificultades de interpretación, especialmente por sus usos literarios.

#### Τ18

En un onomástico acerca de términos relacionados con la genealogía, titulado *Sobre los nombres de la familia* (fr. 229 Slater), Aristófanes de Bizancio señala que Píndaro usa la palabra μήτρως para referirse a los ancestros por parte de la madre (cfr. *O.* VI 77 Maehler-Snell) y Estesícoro, el término πάτρως, para referirse a los ancestros por parte del padre. Eustacio (*Il.* 316.16 van der Valk) reproduce la misma explicación que brinda Aristófanes sin mencionar su nombre, pero citando el pasaje de Estesícoro en el que se encuentra la palabra: πάτρω’ ἐμὸν ἀντίθειον Μελάμποδα “*mi ancestro (paterno) Melampo, a un dios semejante*” (fr. 292b Davies-Finglass; *PMGF* 228). Según esta fuente, el poeta se refiere a la genealogía de Anfíloco. El fragmento podría formar parte de la *Erifila*<sup>788</sup>, los *Retornos*, las *Palinodias* o algún poema con un tema Tebano o Troyano, según Davies y Finglass<sup>789</sup>.

#### Τ19

Según el testimonio de Eustacio (*Od.* 1761.24 van der Valk), Aristófanes explica que la palabra κάννας (μῶρος) y otras como ἄκιλλα suenan como si fueran neologismos (cfr. fr. 5 Slater). Aristófanes aclara el significado de ἄκιλλαν citando un dístico de Simónides donde el poeta usa la palabra:

πρόσθε μὲν ἀμφ’ ὄμοισιν ἔχων τραχεῖαν ἄκιλλαν

<sup>787</sup> ἀμύνασθαι es la lectura que da el manuscrito (Slater, 1986, p. 26); P.Oxy. XXXIV 2723 ofrece la lectura que se acomoda a la métrica (cfr. Davies, *PMGF*, p. 26-7).

<sup>788</sup> Transmitido fragmentariamente por P.Oxy. XXXII 2618 [Π6].

<sup>789</sup> Davies & Finglass, 2014, pp. 578-9.

ἰχθῦς ἐξ Ἄργου ἐκ Τεγέαν ἔφερον.

antes, portando sobre los hombros una áspera cellera,  
llevaba pescado de Argos a Tegea

◆3 FGE XLI

El gramático comenta que se trata de una especie de yugo que se lleva sobre los hombros para transportar pescado. La cita, según Slater<sup>790</sup>, se encuentra en su onomástico *Sobre las palabras sospechosas no usadas por los antiguos*. La palabra no se encuentra en ningún otro autor de la época clásica, aunque sí era conocida en el Egipto helenístico (ἀκυλλοφόρος), tal como comenta Slater. Aristóteles cita el epigrama dos veces en la *Retórica* (I 7.8 1365a; 9.4 1367b) sin mencionar el autor, pero dando a entender que Simónides no es el autor, como señala Campbell<sup>791</sup>. Page<sup>792</sup> recuerda que era una costumbre adjudicar a Simónides inscripciones antiguas dedicadas a vencedores olímpicos. También que es posible que la *Sylloge Simonidea*<sup>793</sup> estuviera ya en circulación hacia finales del s. III a. C. y por tal motivo Aristófanes creyera en su autoría. El estagirita, por su parte, cita el epigrama porque es una composición que ilustra cómo una acción que sobrepasa las facultades propias de un ser humano tiene la magnitud de los hechos bellos, buenos y justos (7.8 1365a), pues la composición está dedicada a un vencedor en los Juegos Olímpicos que antes era un humilde porteador, un hecho digno también para la composición de un encomio (9.4 1367b).

## T20

Aristófanes de Bizancio (fr. 124 Slater) dice que Simónides en su ditirambo *Europa* (cfr. fr. 253 Poltera; *PMG* 562)<sup>794</sup> llama al toro algunas veces ταῦρος, otras μῆλον y otras πρόβατον. La referencia se encontraría, en opinión de Slater<sup>795</sup>, en su *Sobre el nombre según las edades*, un onomástico en el que explicaría la sinonimia de las palabras mencionadas.

---

<sup>790</sup> Slater, 1986, pp. 5-9.

<sup>791</sup> Campbell, 1991, p. 559.

<sup>792</sup> Page, *FGE*, p. 259.

<sup>793</sup> Cfr. [T146(c)].

<sup>794</sup> Poltera, *Simonides*, p. 423, considera que la composición a la que se refiere Aristófanes es un ditirambo por la forma en la que se refiere el gramático (Cιμωνίδης δὲ ἐν τῇ Εὐρώπῃ, cfr. Pi. *Dith.* Fr. 70b van der Weiden, cuyo título contiene los nombres míticos de Hércules y Cerbero).

<sup>795</sup> Slater, 1986, p. 44.

T21

Según el testimonio de Eustacio (*Il.* 603.37s. van der Valk), Aristófanes de Bizancio explica en un onomástico sobre αἰγίς (*Περὶ αἰγίδος*; p. 271 Nauck<sup>796</sup>) que dicha palabra tiene varios significados. El gramático señala que entre ellos está el de ‘torbellino’ y ‘viento descendiente’, que Alceo (cfr. 412b Liberman) y Safo (cfr. 183 Voigt) llaman κατάρης<sup>797</sup>, por contener un impulso que tiende hacia abajo.

*Calias de Mitilene*

T22

Según el testimonio de Estrabón (XIII 2.4; III 67 Kramer [T120(a)]), el gramático Calias de Mitilene (III-II a. C.) fue un estudioso de los poemas de Safo (cfr. *Test.* 245 Voigt; 41 Campbell) y Alceo. Un par de referencias se conservan de dichas obras, de las cuales sólo de la primera es posible determinar que se trataba de una obra de tipo lexicográfico.

(a) Ateneo (III 85f) menciona –sin ofrecer más detalles– que el gramático escribió un *syngramma* titulado *Sobre la palabra λέπας en Alceo*, en el que refiere que un poema de Alceo –conocido únicamente a través de las dos citas de esta fuente– comienza del siguiente modo:

⊗ πέτρας καὶ πολίης θαλάσσης  
<=>τέκνον

*hija de la roca y del canoso mar*

y termina del siguiente:

ἐκ δὲ παίδων  
χαύνως φρένας, ἃ θαλασσία λέπας.

*y dejas asombrado  
el espíritu de los muchachos, lapa marina.*

◆4 fr. 359 Liberman

<sup>796</sup> No incluido por Slater.

<sup>797</sup> Podría ser una falta por κατόρης que se encuentra en otros testimonios (Porph. *ad Il.* 2.447 Schrader; Hsch. κ 1891), cfr. Liberman, *Alcée*, p. 183. Rodríguez Somolinos, 1998, p. 163, siguiendo las opiniones de Hamm y Funaioli, se inclina por κατόρης, un compuesto de ὄρος.

No obstante, Aristófanes de Bizancio<sup>798</sup> en su *syngramma* titulado *Sobre la expresión ἀχνομένης κυτάλης* ('triste escítala')<sup>799</sup> (cfr. fr. 367 Slater) da como lectura χέλuc en lugar de λεπάc y afirma que Dicearco (cfr. 110 Mirhady; 99 Wehrli) se equivocó al aceptar la lectura λέπαc. La composición en cuestión, según Liberman<sup>800</sup>, es un enigma en forma de poema –un elemento importante de la actividad simposiaca–, por lo que la lección χέλuc es la correcta, ya que λέπαc se acomoda a la descripción que hace el poeta y es la solución del enigma, cuya respuesta no puede estar en el mismo poema. Ateneo concuerda con la lectura de Aristófanes<sup>801</sup> explicando que los jóvenes pueden producir melodías similares a las de una flauta cuando soplan las lapas, por lo que la lección λέπαc es simplemente la substitución de la perífrasis ἃ θαλακκία χέλuc en la solución del enigma y no la lectura correcta, como asumía Calias.

(b) En un *hypomnema*<sup>802</sup> sobre Safo, transmitido por P.Köln II 61 (inv. 5860) (cfr. fr. SLG S261A; fr. 214B Campbell), es citada una opinión de Calias referente a Safo. Infortunadamente hay una laguna en el papiro en el lugar en el que se encuentra el nombre de la obra de Calias y la cita extraída de él (fr. 1.16s.). Sólo puede determinarse que Calias aludía a la fama de la poetisa y a la alta estima en la que la tenían sus conciudadanos.

## *Apolodoro*

### T23

El estoico Apolodoro de Atenas (c. 180-¿? a. C.), discípulo de Diógenes de Babilonia y, posteriormente, de Aristarco, cuyo interés por los líricos se encuentra testimoniado en su *Sobre los dioses* [T135] –obras eminentemente mitográficas–, también se interesó por cuestiones literarias y lexicográficas, pues escribió varios

<sup>798</sup> No es posible determinar si Calias está citando a Aristófanes o viceversa, o si Ateneo reúne la opinión de ambos eruditos (Slater, 1986, p. 133).

<sup>799</sup> La expresión, cuyo sentido –tal como lo demuestra el título de este tratado– fue discutido en la antigüedad, proviene de un poema de Arquíloco (fr. IEG I 185.2). La escítala era un bastón que usaban los espartanos para enviar mensajes secretos. Slater, 1986, p. 133, sugiere que Aristófanes brinda una interpretación diferente de la expresión en cuestión en su tratado. Según el estudioso, κυτάλη sería para el erudito una especie de flauta (cfr. κυτάλιc y κυτάλιον), pues una discusión sobre instrumentos musicales podría fácilmente involucrar moluscos y otras especies de animales marinos. Pfeiffer, 1981, p. 327, postuló que el tratado fue escrito en contra de la opinión de Dicearco en torno al significado de la palabra en cuestión.

<sup>800</sup> Liberman, *Alcée*, pp. 243-4.

<sup>801</sup> O Ateneo reproduce la explicación de Aristófanes. Es difícil saber en este pasaje dónde empiezan y terminan las citas (Slater, 1986, p. 133).

<sup>802</sup> Cfr. Bastianini, 2007, p. 230.

tratados sobre estas materias. Se interesó por la comedia ática y doria, con *syngrammata* sobre las heteras atenienses, sobre los mimos de Sofrón y sobre Epicarmo. También, siguiendo la tradición lexicográfica alejandrina, escribió unas *Etimologías* y unas *Glosas*, que posiblemente eran una sola obra<sup>803</sup>. Una referencia a dicha actividad es transmitida por Ateneo (III 81f). Según el erudito, Apolodoro (cfr. *FGrH* 244 F252), siguiendo tal vez la opinión de Sosibio (cfr. *FGrH* 595 F11 [T50(d)]), considera que κούμαλον en el fr. *PMGF* 100 de Alcman se refiere a un tipo de manzana proveniente de Cidonia (κιδώνιον μήλον). Su trabajo lexicográfico, en opinión de Montana<sup>804</sup>, representa una fusión original de su formación estoica y alejandrina.

### **Alejandro Polihistor**

#### T24

Alejandro *Polihistor* o Alejandro *Polimata* (c. 110-c. 40 a. C.), un prolijo erudito en varias materias como su apelativo indica, escribió un *syngramma* titulado *Sobre los topónimos en Alcman* (*FGrH* 273 F95, 96; cfr. *Test.* 43 Calame), según el testimonio de Esteban de Bizancio (s. v. Ἀράξει ἢ Ἄραχοι; Ἄκός; I 378, 492 Billerbeck). Dos noticias provee el lexicógrafo sobre esta obra dedicada a la identificación de lugares y pueblos mencionados por Alcman en sus poemas.

(a) La primera está relacionada con la identificación por parte de Alejandro de los araxos con un pueblo de Iliria<sup>805</sup> que menciona Alcman en uno de sus poemas (cfr. *PMGF* 151).

(b) La segunda refiere que Aso, mencionado por Alcman en un poema (cfr. *PMGF* 153), era una colonia de Mitilene en Misia de donde se extraía piedra caliza.

### **1.2.2. Morfología**

#### **Trifón**

#### T25

Apolonio Díscolo (*De adv.* p. 572, 13 Schneider) transmite el análisis derivacional que hace Trifón (I a. C.) de los adverbios terminados en –*crí*. Según la

<sup>803</sup> Montanari, *DNP*, s. v. Apollodoros aus Athen.

<sup>804</sup> Montana, 2015, p. 159.

<sup>805</sup> Conocido únicamente por esta referencia (Calame, *Alcman*, p. 616).



fuente, Trifón (cfr. *De adv.* fr. 69 van Velsen), después de examinar los adverbios *μεγαλωτί* (*grandemente*) e *ἰρωτί* (*santamente*) en Anacreonte (cfr. fr. 155 Gentili; *PMG* 478) y *νεωτί* (*recientemente*) en ático, llegó a la conclusión de que provienen de verbos terminados en *-ζω*. De acuerdo con la explicación de Trifón, la raíz no lleva *iota* cuando se añade el sufijo *-ctí*, como sucede normalmente en ático, sino *omega*, de lo contrario se formarían *\*μεγαλιctí* a partir de *μεγαλίζω* y *\*νεανιctí* a partir de *νεανίζω*. De aquí que sea evidente que *ἰρωctí* deriva de un verbo terminado en *-ζω* (*ἰρωζω?*). Apolonio no está de acuerdo y señala que provienen de adverbios en *-ωc* a los que se les añade el sufijo *-τι*<sup>806</sup>.

### 1.2.3. Pneumatología

#### *Trifón*

T26

Trifón (*De spir.* fr. 6 van Velsen) pone como ejemplo los nombres de Ἄτθίc, Καπφó y Βάκχoc para demostrar que nunca se encuentran dos consonantes aspiradas seguidas. Se trata de una explicación sobre la psilosis de ρ cuando precede a otra ρ aspirada. Von Velsen considera que el fragmento pertenece a su *syngamma Sobre los espíritus* (título atestiguado en la *Sud.* s. v. T 1115 y *EM* s. v. Ἄρπíc), usado en numerosos trabajos sobre pneumatología<sup>807</sup>. El nombre Ἄτθίc podría hacer referencia a Atis, ya que la poetisa le dedica un poema (fr. 49 Voigt) y la nombra en otros (fr. 96, 131, 214C Voigt), pero también podría hacer referencia al Ática, una variante del nombre de esta región. Tal vez Trifón eligió los nombres cuya pronunciación era lo suficientemente clara, por ser ampliamente conocidos y fáciles de recordar.

### 1.2.4. Ortografía

#### *Dídimo*

T27

Dídimo, según el testimonio de Eustacio (*Il.* 1147.1 van der Valk), usó la palabra λᾶδoc que se encuentra en un poema de Alcmán para explicar por qué es correcto escribir ληδίov y no λήδιov. De acuerdo con la fuente, para Dídimo no tiene sentido la acentuación proparoxítona en λήδιov, ya que, si el sufijo en *-iov* se

<sup>806</sup> Cfr. Van Velsen, 1965, p. 51. Explicación que concuerda con la de Schwyzer, 1953, p. I, 624.

<sup>807</sup> Cfr. Van Velsen, 1965, p. 9; *DNP*, s. v. Tryphon [3].

encuentran después de una sílaba breve, la palabra se acentúa como proparoxítona, como en θρόνιον (> θρόνος, θρόνου), o πτύχιον (> πτύξ, πτυχός). Las palabras de tipo dactílico se marcan como paroxítonas, como ψωμίον, ὄτιον, κλειδίον, παιδίον, δαδίον. Tal es el caso de ληδίον que, al ser de tipo dactílico, debe tener el acento en la penúltima sílaba. El gramático también rechaza la *iota* suscrita de los manuscritos, ya que λῆδοc es la palabra de la cual procede, que en dorio es λᾶδοc, tal como aparece en Alcmán:

λᾶδοc ἡμένα καλόν

*vestida con una hermosa túnica*

◆5 fr. *PMGF* 117

Eustacio no menciona la obra en la que se encuentra esta explicación, pero podría estar en su *syngramma Sobre la ortografía*. Ληδιον es una palabra que se encuentra testimoniada por primera vez en Menandro (fr. *PCG* VI 465), por lo que también podría tratarse de su glosario sobre palabras usadas en la comedia o su *Hypomnema a Menandro*<sup>808</sup>.

### 1.2.5. Dialectología

#### *Aristófanes de Bizancio*

T28

Una observación de Aristófanes de Bizancio sobre el dialecto eolio (cfr. fr. 382 Slater) es transmitida por Apolonio Díscolo (*Synt.* IV 11 Lallot). Según el gramático, Aristófanes de Bizancio y los suyos<sup>809</sup> no consideraron conveniente la acentuación paroxítona en las preposiciones del dialecto eolio (baritonesis<sup>810</sup>), debido a que perderían con dicha acentuación una característica propia de la preposición: la anástrofe, pues si todas ellas fueran acentuadas de esta manera, al invertir el orden en la construcción con un verbo o sustantivo, no podrían cambiar el acento<sup>811</sup>. Apolonio llama la atención sobre este asunto, ya que, por regla general, el acento es recesivo en el dialecto eolio, salvo en las preposiciones y partículas<sup>812</sup>. Slater duda que esta noticia

<sup>808</sup> Sobre las obras de Dídimo, remitimos a la nota 943 de este trabajo y a [T54].

<sup>809</sup> De acuerdo con la interpretación de Lallot de la expresión οἱ περὶ τὸν Ἀριστοφάνη (1997, p. II 287).

<sup>810</sup> Rasgo propio del dialecto lesbio, cfr. Buck, 1955, pp. 85, 149; Colvin, 2007, p. 42.

<sup>811</sup> Y con ello el lector no podría saber si la preposición se refiere a la palabra que la antecede o a la que ella precede (Slater, 1986, p. 146).

<sup>812</sup> Cfr. Slater, 1986, p. 146.

refleje un conocimiento real del dialecto en cuestión<sup>813</sup>. Lallot<sup>814</sup>, por su parte, piensa que la acentuación eolia es presentada aquí como resultado de una decisión de los gramáticos alejandrinos para evitar confusiones en la lengua escrita. Lallot considera improbable que Aristófanes (y los suyos) hayan verificado en Lesbos la correcta acentuación de las preposiciones; es más bien probable que, quizás apoyándose en parte en una tradición oral de recitación, decidieran mantener la distinción gráfica entre la preposiciones pre- y postpuestas, como en el caso de Homero. El testimonio más antiguo en el que está marcado el acento recesivo es PSI XIII 1300 [Π13] (III-1ª mitad del s. II a. C.), donde se encuentra marcado con acento grave: ψὸχρον[ (l. 6). Vale la pena preguntarse en este punto si en la tradición de la acentuación recesiva de los poetas lesbios tuvieron alguna injerencia los estudios realizados por Calias de Mitilene (autoridad natural en esta materia), mencionado por Estrabón (XIII 2.4; III 67 Kramer [T120(a)]) como un estudioso de sus obras (cfr. [T22]), y si dichos estudios tuvieron alguna relación con las ediciones de los poetas lesbios realizadas por Aristófanes de Bizancio (cfr. [T8-T9]).

### ***Heraclides Lembo***

#### T29

Heraclides Lembo realizó algunas observaciones dialectales, según el testimonio de Eustacio<sup>815</sup>, que fueron seguidas por comentaristas de Homero y que constituyen un importante testimonio de los estudios sobre los dialectos y de la clasificación dialectal de los poetas líricos en la época helenística.

(a) De acuerdo con Eustacio (*Od.* 1648.6 van der Valk), los Ἀριτάρχειοι explican, siguiendo la opinión de Heraclides, que el verbo ἔρω (ἔρρε en *Od.* X 72) proviene del verbo φθείρω, por aféresis de las consonantes φ y θ, pues en los dialectos jonio y eolio las primeras consonantes tienden a perderse, como en λαιψηρόσ/αίψηρόσ

---

<sup>813</sup> Slater, 1986, p. 146, comenta que es uno de los raros testimonios del interés de Aristófanes por cuestiones de acentuación (cfr. 400, O 606, η 317 Slater).

<sup>814</sup> Lallot, 1997, p. II 287.

<sup>815</sup> Eustacio cita como autoridad en su obra a Heraclides de Alejandría, identificado por Campbell, 1988, pp. 474-5, como Heraclides Lembo. No es posible determinar en qué obra trató el tema. Otra posibilidad es que se trate de Heraclides Póntico, quien se interesó, entre otras tantas materias, por el lenguaje, pues escribió un Περὶ ὀνομάτων (cfr. Novokhatko, 2015, p. 47). No obstante, Runia, *DNP*, s. v. Herakleides [19], señala que Heraclides Lembo continuó los temas de la investigación peripatética en el entorno alejandrino del s. II a. C., como puede observarse en su obra *Constituciones* (*Pol.* 9 Dilts; *FHG* II 215 [T91]) en la que trata, por ejemplo, el origen de Alcman.

y πλευράξ/εὐράξ. La forma eolia es εἶρω, pues los eolios cambian la ρ en *iota*, transformando la vocal de la penúltima sílaba de tales formas base en un diptongo<sup>816</sup>, como en κείρω/κέρρω, δείρω/δέρρω. También observa Heraclides que se cambia la ν en λ, como en ἄνη/ἄλη, lo que en dialecto dorio corresponde al cambio de λ en ν<sup>817</sup>. El erudito cita como ejemplos φίντατος/φίλτατος, ἦνθεν/ἦλθεν, Φίντης en Píndaro y νίτρον/λίτρον, πνεύμων/πλεύμων en ático. Otro cambio que se produce en dorio es φθαίρω por φθείρω, y en κτείνω, cuya forma más doria κταίνω<sup>818</sup> se encuentra en Alceo<sup>819</sup>. De la misma manera –continúa Heraclides– sucede con μεσόγειον/μεσόγαιον y κύπειρον/κύπαιρον que se encuentra en Alcmán (cfr. *PMGF* 60); también en los caso de εἶθε/αἶθε, δεινός/<δ>αινός en el dilecto jonio y φθείρω/φθαίρω en el dialecto dorio, en el que también puede encontrarse αἶρω con aféresis de las primeras consonantes.

(b) Según Eustacio (*Od.* 1787.40 van der Valk), sobre el optativo εἶη, que se encuentra en *Od.* XV 435, Heraclides afirma que los eolios tienen, como formas del participio presente de los verbos φιλοῶ y φρονῶ, φίλεις y φρόνεις; y, como formas de optativo presente, φιλείη y φρονείη; por lo que tal vez la forma verbal εἶη es de origen eolio, derivada del participio εἶς (> ἔμμι). Heraclides dice que formas declinadas de este participio son usadas por los poetas, como en el caso de Alcmán:

ἔστι παρέντων μνᾶστιν †ἐπιθέσθαι†

*puede †aplicarse† el recuerdo de los presentes*

◆6 fr. *PMGF* 118

La forma παρ-έντων –comenta el erudito– no proviene por síncopa de παρ-εόντων, sino de εἶς (gen. ἔντος)<sup>820</sup>.

<sup>816</sup> Por alargamiento compensatorio.

<sup>817</sup> Buck, 1955, pp. 64-5, menciona solamente intercambios de λ y ν en los grupos λτ, λθ y ντ, νθ en el griego occidental y en el arcadio.

<sup>818</sup> αἶ (=εἶ) es a menudo considerada una forma doria, pero no es una forma exclusiva del griego occidental, según apunta Buck, 1955, p. 142.

<sup>819</sup> Lobel, 1927, p. 74, considera que debe corregirse la lectura del manuscrito por Ἀλμάνι. Cfr. Alcman. *PMGF* 165.

<sup>820</sup> Las formas del participio mencionadas por Heraclides son de verbos temáticos (cfr. Blümel, 1982, p. 217), pues en los dialectos lesbio, tesalio y arcadio-chipriota los verbos contractos se conjugan como los verbos aтемáticos (cfr. Buck, 1955, 135; Blümel, 1982, p. 167).

## Trifón

### T30

Trifón en su *syngramma* titulado *Sobre las modificaciones de las palabras* tiene un par de referencias a Alceo. La obra es considerada, según van Velsen<sup>821</sup>, el más temprano intento de explicar los cambios de los sonidos y de las palabras, así como de aclarar las irregularidades lingüísticas de las formas dialectales, desde la perspectiva original de la conexión entre las modificaciones de las palabras y la dialectología. Esta obra también muestra que Trifón es la fuente gramatical del principio de analogía.

(a) En *Pass.* I 11 Schneider<sup>822</sup>, señala que la *digamma* es una *πρόθεσις* que se añade al inicio de algunas palabras en los dialectos jonio, eolio, dorio, laconio y beocio, como, por ejemplo, en *φάναξ* y *Φελένα*. El gramático también puntualiza que se añade a las palabras que comienzan por consonante, pero que *φρήξις* (*ruptura*) es una excepción que se encuentra una vez en Alceo (cfr. 410 Liberman)<sup>823</sup>. La observación de Trifón se encuentra en su explicación de la *πρόθεσις*, como la adición de algún elemento (fonema) al inicio de la sílaba.

(b) En *Pass.* I 26 Schneider, Trifón ejemplifica la pérdida de una de dos consonantes similares (*παρέλλειψις*) con *κάλιον*, forma neutra del comparativo de *καλός*, que Alceo utiliza en lugar de *κάλλιον* (cfr. fr. 411 Liberman), la forma ática.

### T31

De acuerdo con el testimonio de la *Suda* (s. v. T 1115), Trifón escribió un *syngramma* titulado *Sobre los dialectos usados por Homero, Simónides*<sup>824</sup>, *Píndaro, Alcmán y otros líricos*, del cual no se conserva ningún fragmento u otra referencia aparte de esta fuente, por lo que van Velsen considera sospechosa su adscripción<sup>825</sup>. Por su parte, Ercoles<sup>826</sup>, siguiendo a Nöthinger<sup>827</sup> y De Martino<sup>828</sup>, acepta la noticia de la *Suda* y plantea que la obra debía de haber abordado las peculiaridades del dialecto

---

<sup>821</sup> Van Velsen, *DNP*, s. v. [3] Tryphon.

<sup>822</sup> Las dos referencias no son incluidas por van Velsen en su edición de 1965).

<sup>823</sup> Blümel indica que, aparte de este testimonio, la *digamma* se encuentra en el dialecto lesbio generalmente en las formas del pronombre personal y del adjetivo posesivo de la 3ª persona (*φέ, φέθεν, φοί, φοϊσι, φόν*).

<sup>824</sup> Cfr. *Test.* 20 Poltera; 32 Campbell.

<sup>825</sup> Van Velsen, 1965, p. 3; 102.

<sup>826</sup> Ercoles, 2013, p. 364.

<sup>827</sup> Nöthinger, 1971, p. 3.

<sup>828</sup> De Martino & Vox, 1996, pp. 233-4.

homérico confrontándolas con las de los poetas líricos, haciendo evidente de esta manera su relación con la tradición homérica. Otros títulos podrían haber incluido alguna referencia a los poetas líricos, pues en otros tratados se vale de ejemplos tomados de sus poemas para ilustrar fenómenos lingüísticos y retóricos de diversa índole (cfr. [T25, T26, T30, T83])<sup>829</sup>. *Sobre el pleonasma en el dialecto eolio* (en siete libros) podría haber contenido citas de pasajes de Safo y Alceo para ilustrar la adición de letras, sílabas o diptongos innecesarios. En *Sobre el dialecto de los griegos, argivos, himerios, regios, dorios y siracusanos* plausiblemente habría recogido formas dialectales de los líricos para ejemplificar las características propias de cada y dialecto y sus diferencias (cfr. *Test. Tb31 Ercoles*)<sup>830</sup>.

### 1.2.6. Métrica

#### *Dracón de Estratonicea*

T32

Según la *Suda* (s. v. Δ 1496), el gramático Dracón de Estratonicea (II a. C.?: ante II d. C.?<sup>831</sup>) escribió un *syngramma* titulado *Sobre los metros de Safo* (*Test. 248 Voigt; 40 Campbell*) y uno titulado *Sobre los poemas líricos de Alceo*. A partir de los títulos de las obras mencionadas por esta fuente, se advierte que sus escritos versaban sobre materias técnicas de la filología antigua<sup>832</sup>, tales como la métrica, la gramática (*Ortografía, Sobre los nombres según su declinación, Sobre los antónimos*) y cuestiones relacionadas con la crítica literaria, tanto de forma como de contenido (*Sobre los sátiros, Sobre las odas de Píndaro*). Es también bastante plausible que en su *Sobre los metros* haya dado referencias a los poetas líricos arcaicos.

### 1.3. OBRAS EXEGÉTICAS

La exégesis de los poemas de los líricos fue una labor emprendida no sólo por gramáticos, sino también por otro tipo de eruditos que estaban interesados en la comprensión de las obras del legado cultural griego. La necesidad de emprender el comentario de un poema o realizar un estudio sobre la obra de un poeta se debe a que

---

<sup>829</sup> Cfr. Montana, 2015, pp. 181-182.

<sup>830</sup> De Martino, 1996, pp. 233-4.

<sup>831</sup> Campbell, 1988, p. 526, considera que vivió hacia el s. II a. C. Ascheri, 2005, p. 434, asume que vivió entre el s. I y II a. C.; Montanari, *DNP*, s. v. Draco [3], por su parte, señala que la datación es incierta, siendo únicamente seguro que es anterior al s. II d. C.

<sup>832</sup> Cfr. Matthaios, 2015, p. 255.

media entre el lector y los textos una distancia estética, ya que fueron compuestos para una audiencia distinta y en otro contexto sociocultural, por lo que su significado resulta difícil de comprender. De aquí que la obra desde el punto de vista del estudioso requiera una interpretación que permita comprender su significado, tanto para sí mismo, como para otros lectores.

En este contexto, el estudio o comentario de las manifestaciones literarias en una época determinada es un indicio de la valoración efectuada por el lector de un autor y su obra, dado que está implícita una selección, definida por el efecto que produce su lectura. En este proceso, influye de manera determinante el horizonte de expectativas del lector, ya que la relación que se establece entre el texto literario y el lector está determinada por el conocimiento que se tiene del autor y su obra, así como por valoraciones previas y concepciones personales.

Hemos dividido los testimonios de este tipo de labor exegética sobre los líricos en dos categorías principales: *Hypomnemata* (1.3.1), comentarios detallados de una obra, consistentes en una sucesión de lemas que siguen el orden del texto comentado, acompañados de sus respectivas explicaciones e interpretaciones; *Syngrammata* (1.3.2), monografías que indagan sobre un tema particular de una obra y/o su autor. Los *syngrammata*, a su vez, pueden dividirse en: *Syngrammata Περὶ τοῦ δεῖνα* (1.3.2.1), monografías en la que se aborda la relación entre el autor y su obra<sup>833</sup>, y *Syngrammata* sobre aspectos literarios específicos (1.3.2.2), monografías que tratan temas de especial interés en una obra o autor desde el punto de vista filológico y/o literario<sup>834</sup>.

En relación con los comentarios, se conserva una exigua referencia a un *hypomnema* al libro cuarto de Alcman [T33], citas de Alceo y de Anacreonte en un *hypomnema* a la *Ilíada* para explicar el significado de palabras de uso poético [T34(a)] y el relato de una anécdota de Simónides en un *hypomnema* a Píndaro para explicar una invocación en la *Olímpica* II [T34(b)].

Los *syngrammata Περὶ τοῦ δεῖνα* cuentan con un mayor número de testimonios, aunque las referencias provengan sólo de fuentes indirectas (cfr. [T48-T52]). Dichas

---

<sup>833</sup> Cfr. Leo, 1901, p. 105; Pfeiffer, 1981, pp. 386-7; Dubischar, 2015, p. 566-7. Este tipo de trabajos fue identificado por primera vez por Leo, 1904, p. 257.

<sup>834</sup> Otros testimonios de *syngrammata* relacionados con aspectos lexicográficos se encuentran en [T22] y [T24].

monografías tienen su origen y desarrollo en la Escuela Peripatética<sup>835</sup>, pues, además de la interpretación y comentario de sus obras, los peripatéticos se interesaron por la personalidad de los líricos, partiendo de la idea de Aristóteles de que la poesía es imitación de la realidad (*Po.* 1447a Kassel) y la creación poética se clasificó según el carácter de cada quien (*Po.* 1448b Kassel): los poetas más respetables imitaban las acciones nobles componiendo himnos y encomios, mientras que los más vulgares reproducían las vilezas de los malos a través de invectivas. De manera que los poemas fueron tomados como fuentes de información verídica del mundo y del individuo, así como de mensajes morales válidos para la sociedad, el estado y la formación del individuo. Este nuevo acercamiento a la literatura incorporó un cambio intelectual de enorme importancia, como señala Montanari<sup>836</sup>, puesto que implica que investigar y explicar el mundo, la naturaleza y la vida de los hombres incluye investigar y explicar los textos fundamentales de la cultura humana y la esfera del conocimiento que concierne a la literatura y a la poesía. Es por esto que en los *syngrammata* *Περὶ τοῦ δεῖνα* se encuentran mezclados aspectos interpretativos, biográficos, anecdóticos e históricos<sup>837</sup>. El método de indagación desde esta perspectiva fue esbozado por Aristóteles en su *Constitución de los Atenienses* (4-25 Oepmann), ya que, cuando habla de Solón y su elección como mediador y arconte, el estagirita cita varias elegías del ateniense con las que ilustra su pensamiento y de las cuales hace deducciones de su visión política, su estatus socio-económico, su manera de gobernar, sus reformas y su relación con el pueblo<sup>838</sup>. Los *syngrammata* de este tipo mejor testimoniados son los de Cameleonte [T36-T47] en los que se aprecia la aplicación de dicho método.

En cuanto a los *syngrammata* sobre aspectos específicos, se observan referencias de los líricos en la labor filológica y de crítica textual de Calístrato [T53] y la especial atención de Dídimos para esclarecer temas polémicos sobre cuestiones poéticas y biográficas [T54].

---

<sup>835</sup> Cfr. Leo, 1901, 1904; Pfeiffer, 1981, pp. 386-7; Dubischar, 2015, p. 566-7.

<sup>836</sup> Montanari, 2012, p. 351.

<sup>837</sup> Montanari, 2012, p. 355.

<sup>838</sup> También P.Oxy. XXIV 2389 (I. d. C.), un papiro que transmite un comentario a la obra de Alcmán, proporciona otra noticia sobre este método, ya que, según el comentarista (fr. 9 col. i), Aristóteles y Crates de Malo (cfr. [T51(a-b)]) afirmaron que Alcmán era de origen lidio, engañados por lo que dice el poeta en el fr. *PMGF* 16 [•20], un fragmento en el que el Alcmán habla de un varón proveniente de Sardes. Siguiendo esta metodología, Aristarco, según este mismo comentarista (fr. 6, col. i), infiere que el poeta era lidio porque menciona un caballo ibeno en su *Primer Partenio* (fr. *PMGF* 1.59) y los ibenos son un pueblo de Lidia.



### 1.3.1. *Hypomnemata*

#### T33

Las cuatro líneas mutiladas de escritura que transmite el pequeño fragmento papiráceo P.Oxy. XXIV 2392 (4 x 9 cm.; s. II d. C.) formaban parte del *kolophon* o del *sillybos*<sup>839</sup> de un rollo que contenía un *hypomnema* al libro cuarto<sup>840</sup> de Alcmán (cfr. *PMGF* 18), escrito por Dionisio. Lobel, el *editor princeps* del papiro<sup>841</sup>, comenta que en el *Etymologicum Magnum* (s. v. Ὑποπτέρων ὀνειρών) es mencionado un Dionisio (Sidito o Sidonio, s. II a. C.) en relación con el sufijo -διος en ὑποπετριδίον ὀνειρών, que se encuentra en fr. *PMGF* 1.49. Otro posible autor podría ser Dionisio Tracio (c. 180/170-c. 90 a. C.), quien en el *De arte grammatica* de Donato (*Gr. Lat.* IV 529 Keil) es denominado *lyricorum poetarum longe studiosissimus*. Römer<sup>842</sup> menciona a otros dos posibles candidatos: el Dionisio de Halicarnaso que menciona la *Suda* (s. v. Δ 1171), llamado ὁ μουσικός, que vivió en la época del emperador Adriano (76-138 d. C.) y que escribió, según esta fuente, una historia de la música en treinta y seis libros en la que nombra a toda suerte de auletas, citarodos y poetas; y un Dionisio de Corinto, poeta épico mencionado también por la *Suda* (s. v. Δ 1177), que escribió algunos tratados en prosa de tipo erudito como, por ejemplo, un *hypomnema* a Hesíodo.

#### T34

(a) Los líricos fueron citados en *hypomnemata* dedicados a otros autores. Tal es el caso de las citas que se encuentran de Alceo (fr. 329 Liberman [•16]) y Anacreonte (fr. 1 Gentili; *PMG* 348 [•17]) en los fragmentos del *hypomnema* a la *Iliada* que transmiten P.Oxy. VIII 1086 [Π17] (libro II) y P.Oxy. LXV 4451 [Π18] (libro I). El autor del *hypomnema* es desconocido. Sin embargo, Lundon<sup>843</sup>, después del análisis de algunos comentarios, concluye que la presencia de Aristarco es más o menos explícita, pudiendo contener algunas lecturas de su autoría. Nünlist<sup>844</sup> considera que el comentarista representa los puntos de vista de Aristarco. Haslam<sup>845</sup>, por su parte,

<sup>839</sup> Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 102.

<sup>840</sup> Sobre la edición alejandrina de Alcmán, cfr. [T3].

<sup>841</sup> Lobel, 1957, p. 79.

<sup>842</sup> Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 105.

<sup>843</sup> Lundon, 2001, p. 830; 2002, p. 42; 2011, p. 174.

<sup>844</sup> Nünlist, 2009, p. 80.

<sup>845</sup> Haslam, 1994, p. 44.

considera que la obra tiene mayores similitudes con el trabajo de Apolonio el Sofista, por sus características lexicográficas.

(b) Una referencia de Dídimos a Simónides se conserva en su *Hypomnema a Píndaro* (fr. 2 Braswell)<sup>846</sup>. Dicha referencia se ha transmitido, gracias a *Schol. Pi. Ol.* II 29d (I 68s. Drachmann), el cual afirma que el erudito se valió de una anécdota de Simónides (cfr. *Test.* 61 Poltera; 19 Campbell), narrada por Timeo (*FGrH* 566 F93b [T86]), para explicar por qué Píndaro invoca a Zeus en su *Olímpica* dedicada a Terón. Según el escoliasta, la invocación se debe a que Píndaro en su composición deseaba para el tirano de Acragante que el resto de su vida la viviera en paz después de la desavenencia que tuvo con Hierón I.

### 1.3.2. *Syngrammata*

#### 1.3.2.1. *Syngrammata Περὶ τοῦ δεῖνα*

##### *Dicearco*

##### T<sub>35</sub>

Dicearco (c. 375-¿? a. C), discípulo de Aristóteles, compuso un *syngramma* titulado *Sobre Alceo* (*FHG* II 247; cfr. *Test.* 462 Voigt).

(a) Según el testimonio de Ateneo (XI 460f-461a), el filósofo en su tratado comentaba que los antiguos usaban copas (ἐκπώματα) pequeñas y bebían vino mezclado con bastante agua (cfr. fr. 105 Mirhady; 98 Wehrli; *Test.* XVI Liberman; 17 Campbell).

(b) En otro pasaje, Ateneo (XV 666b-c) señala que Dicearco afirmaba que el substantivo λατάγη es una palabra siciliana (cfr. fr. 106 Mirhady; 95 Wehrli). Dicha palabra, según Ateneo, se refiere a las gotas de vino que quedaban en la copa después de beber y que los comensales, a manera de entretenimiento, lanzaban a un cuenco de metal denominado κοττάβιον. Dicearco también aseguró –de acuerdo con Hegesandro (*ap.* Ath. XI 479d-e)– que este divertimento de origen siciliano recibía el nombre de κότταβος (cfr. fr. 109 Mirhady; 34 Wehrli). Más adelante Ateneo (XV 668d-e) refiere que Dicearco señalaba en su *syngramma* (cfr. 108 Mirhady; 34 Wehrli) que el κότταβος era tomado tan en serio por los sicilianos que disponían de cuartos especiales para practicar el juego. λάταξ, otra forma de la palabra λατάγη, se encuentra en un

---

<sup>846</sup> Los fragmentos de esta obra han sido reunidos y editados recientemente por Braswell, 2013 (*vid.* Braswell, 2011).

fragmento de Alceo (fr. 322 Liberman), transmitido por Ateneo (XI 480f-481a) en un catálogo alfabético de copas, pues en dicho fragmento el poeta menciona una de ellas, la *κυλίχνη*.

Aunque ambas noticias no mencionan un poema o poemas de Alceo en concreto, puede observarse el tipo de indagación peripatética consistente en extraer de la obra de los poetas información considerada verídica<sup>847</sup>. En la primera noticia seguramente Dicearco extrajo el dato de algún poema de Alceo que mencionaba *ἐκπώματα* pequeñas o recipientes similares para servir el vino. La explicación de la segunda noticia se debe a que el poeta en uno de sus poemas simposíacos mencionaba el popular juego (cfr. fr. 322 Liberman).

(c) En la obra de tipo exegético sobre los poetas líricos Alcmán, Estesícoro, Safo y Alceo, transmitida por P.Oxy. XXIX 2506 (s. I-II d. C.), el nombre ‘Dicearco’ aparece en los frr. 6a.3, 77.5, 79.6, 137b.6 (cfr. 111 Mirhady) en relación con alguna cuestión sobre la poesía de Alceo (cfr. *Test.* 9 Campbell)<sup>848</sup>. Aunque la naturaleza de la obra es difícil de establecer<sup>849</sup>, Porro<sup>850</sup> encuentra en el texto del papiro la impronta de las indagaciones histórico-literarias de los peripatéticos en las que se encuentra un interés por los textos de los poetas y por su biografía, en una relación análoga a aquella que une los lemas y los comentarios en los *hypomnemata*.

### *Cameleonte*

#### T36

Los *syngrammata* *Περὶ τοῦ δεῖνα* de Cameleonte (2ª mitad del s. IV a. C.) son las monografías sobre un autor de las que se encuentran más referencias. Según los testimonios – principalmente de Ateneo–, escribió *syngrammata* sobre Alcmán(?)<sup>851</sup>

<sup>847</sup> Cfr. [T36].

<sup>848</sup> Cfr. Montanari, *CPF* I 1.\*\*, pp. 30-2; Mirhady, 2001, p. 5.

<sup>849</sup> Page, 1963, p. 1, el *ed. pr.*, describió el texto como un ‘comment’, mientras que Turner y Skeat en el prefacio del mismo volumen (p. v) lo denominan ‘commentary’; Davison, 1966, p. 98, lo identificó con uno de los libros biográficos de Sátiro; Pfeiffer, 1981, pensó que se trataba de un *syngramma* del tipo *Περὶ τοῦ δεῖνα*, identificación puesta en duda por Arrighetti, 1977, pp. 47-8; 2006, p. 142, quien lo denomina ‘tratado erudito’; Montanari, *CPF* I 1\*, p. 390; 1986, pp. 468, señaló que las características están en concordancia tanto con las de un comentario como con las de un tratado sobre poesía lírica.

<sup>850</sup> Porro, *CLGP* I 1.1, p. 198, cfr. Römer, *GLGP* I 1.2.1.

<sup>851</sup> No es del todo claro que Cameleonte dedicara un tratado a Alcmán, ya que los errores de interpretación de los frr. *PMGF* 59(a) y 59(b), citados en el fr. 27 Martano (25 Wehrli [T38]), según Martano, 2012, p. 229, no encajarían dentro de una obra que contemplara un estudio más cuidadoso de la poesía de Alcmán. No obstante, el método de interpretación en este fragmento es el mismo que utiliza en otros, por lo que podrían proceder de un *Περὶ Ἀλκμᾶνος*. Similar es el caso del fr. 13 Martano (12

(fr. 26-7 Martano; 24-5 Wehrli [T37-T38]), Estesícoro (fr. 30-2 Martano; 28-9 Wehrli [T44-T46]), Simónides (fr. 36-8 Martano; 33-5 Wehrli [T41-T42, T47]), Safo (fr. 28-9 Martano; 26-7 Wehrli [T39(a-c)]) y Anacreonte (fr. 39 Martano; 36 Wehrli [T43]). En dichas monografías, transmitidas de forma fragmentaria, Cameleonte abordó temáticas histórico-literarias, en las que relacionó la obra poética de un autor con los datos biográficos conocidos, siguiendo el modelo peripatético de este tipo de trabajos que se mencionó en la introducción de esta sección<sup>852</sup>. El resultado de este procedimiento fue una especie de exégesis literaria que buscaba explicar la motivación de la producción literaria, a través de los datos proporcionados tanto por la misma obra literaria como por la vida del autor. En otras palabras, buscaba encontrar una relación directa entre la obra literaria y las experiencias vitales del autor relacionadas con su creación. Muestra de ello es su concepción sobre el origen de la poesía, que no es otro, según él, que el de la imitación del canto de la aves (fr. 26 Martano; 24 Wehrli [T37]), lo que constituye un cambio de perspectiva sobre el proceso creativo que no tiene ya su explicación en la inspiración divina<sup>853</sup>. En tal virtud, Cameleonte no escribió en realidad biografías de los poetas, aun cuando su obra se asocie con la historia de la biografía griega<sup>854</sup>, dado que, como afirma Leo<sup>855</sup>, Cameleonte no intenta reconstruir la historia de un hombre, su linaje, su juventud y evolución, sino indagar sobre los poetas y sus poemas, centrándose esencialmente en su personalidad<sup>856</sup>. Una prueba de ello, según puntualiza Leo, es que los trabajos de Cameleonte no son citados por autores posteriores en relación con los hechos básicos de su vida, sino solamente por rasgos de personalidad, anécdotas e innovaciones.

---

Wehrli [T40]) en el que se critica la inexactitud de Cameleonte en la interpretación del fr. 346.4 Liberman [♦12] de Alceo. La referencia a Alceo podría también formar parte de su *Περὶ Καρφώ* (cfr. *infra*, nota 870) o de su *Περὶ μέθης*. Otra posibilidad es que estas referencias procedan de un tratado dedicado a la música o a la poesía lírica, o incluso al placer. Cfr. Lorenzoni, 1980, p. 148 y Marzullo, 1964, pp. 297-8.

<sup>852</sup> Cfr. *supra*, pp. 262ss.

<sup>853</sup> Cfr. Schorn, 2012, p. 432, n. 81; 2008, pp. 54-5.

<sup>854</sup> Schorn, 2012, p. 411. Este autor considera que los tratados de Cameleonte sobre los poetas eran colecciones de interpretaciones biográficas existentes de poesía y otra evidencia biográfica, típicamente peripatéticas. En su opinión, probablemente por su forma y su contenido biografías son en el antiguo sentido griego de la palabra. No obstante, consideramos que los fragmentos conservados de su obra no parecen apuntar a que este fuera su objetivo, como ya señalamos.

<sup>855</sup> Leo, 1901, p. 105.

<sup>856</sup> En esta misma línea se encuentra la opinión de Giordano, 1990, pp. 13-7.

T37

Ateneo (IX 389f-390a) comenta que Cameleonte (cfr. fr. 26 Martano; 24 Wehrli), a partir de su interpretación de un poema de Alcmán, postuló –seguramente en un *syngramma* sobre el poeta<sup>857</sup>– que los antiguos inventaron la música a través de la imitación de las aves que cantaban en lugares solitarios. Dicha afirmación se debe a que el poeta da a entender que aprendió su arte musical a partir del canto de las perdices<sup>858</sup>:

ρέπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμᾶν  
εὔρε γεγλωσσομένην  
κακκαβίδων ὅπα συνθέμενος.

*Estos versos y esta melodía inventó  
Alcmán al componer en palabras  
la voz de las perdices.*

◆7 fr. *PMGF* 39

Según anota Schorn, Alcmán parecer ser<sup>859</sup>, desde el punto de vista de Cameleonte, un poeta cuyas obras no son producto de la inspiración divina, sino de su propia creatividad. En efecto, los versos de Alcmán, en opinión de Gentili y Catenacci, son una declaración ejemplar de la poesía heurístico-imitativa de los antiguos: el poeta, que es también artista figurativo, encuentra e imita, reelaborando, lo que ya existe en la naturaleza<sup>860</sup>. No obstante, en los frr. *PMGF* 3 [•I], 14, 27, 28 y 30 las Musas son también referidas o invocadas, quizás por su asociación tradicional con la inspiración y la *performance* ante una audiencia específica<sup>861</sup>, por lo que su producción poética emana de las dos fuentes mencionadas: la natural y la divina.

T38

En esta misma línea, Ateneo (XIII 600f-601a) comenta que, según Cameleonte (cfr. fr. 27 Martano; 25 Wehrli), Arquitas<sup>862</sup> en un libro sobre la teoría de la música

<sup>857</sup> Otra posibilidad planteada por Marzullo, 1964, p. 297, n. 2 es que la referencia se encuentre en su *Περὶ ἡδονῆς*. Martano, 2012, p. 227, no excluye que se trate de un libro dedicado a la música, debido a que Ateneo representa el punto de vista de Cameleonte en relación con la música. Cfr. *supra*, nota 851.

<sup>858</sup> En el fr. *PMGF* 40, Alcmán hace una declaración parecida, al asegurar que conoce las melodías de todas las aves: οἶδα δ' ὀρνίχων νόμος | παντῶν.

<sup>859</sup> Schorn, 2012, p. 432, n. 81; 2008, pp. 54-5.

<sup>860</sup> La misma concepción se encuentra en Demócrito (68B154 Diels-Kranz), pues el filósofo del s. V a. C. afirma que las técnicas humanas derivan de la imitación de los animales, entre ellas el arte del canto que se basa en la imitación del canto del cisne y del ruiseñor (Gentili & Catenacci, 2010, pp. 296ss.).

<sup>861</sup> Cfr. Murray, 2006, p. 52-3.

<sup>862</sup> Según Martano, 2012, p. 229, y Schorn, 2008, pp. 55-6, se trata de Arquitas de Tarento, un filósofo pitagórico, amigo de Platón, conocido por sus estudios musicales. Huffmann, 2005, pp. 26-7, sostiene

afirma que Alcmán fue quien introdujo las canciones eróticas y el primero en hacer pública una canción licenciosa, debido a su propensión hacia las mujeres y a su estilo de vida. Para sustentar la afirmación<sup>863</sup> es citado un fragmento en el que el poeta habla de cómo Eros enardece su corazón por voluntad de Afrodita<sup>864</sup>:

Ἔρως με δηῖτε Κύπ'ριδος φέκατι  
γλυκὺς κατεῖβων καρδίαν ἰαίνει

*De nuevo Eros, por mandato de Cipris,  
al inundarme dulcemente, enardece mi corazón.*

◆8 fr. *PMGF* 59(a)

También señala (Arquitas o Cameleonte) que Alcmán se enamoró perdidamente de Megalóstrata, una poetisa capaz de atraer a sus amantes por medio de su conversación, y a la que supuestamente le dedica unos versos<sup>865</sup>:

τοῦτο φαδειᾶν ἔδειξε Μουσᾶν  
δῶρον μάκαιρα παρτένων  
ἄ ξανθὰ Μεγαλοστράτα

*Este don de las dulces Musas  
lo exhibió, dichosa entre las doncellas,  
la rubia Megalóstrata.*

◆9 fr. *PMGF* 59(b)

Es probable que la referencia provenga de un *syngamma* dedicado al poeta, dadas las similitudes que el pasaje tiene con otros. Otra posibilidad es que tuviera su origen en tratados sobre la música, la poesía lírica o el placer, como se ha señalado en la nota 851.

### T39

(a) No obstante, las afirmaciones extraídas de textos literarios y asociadas a la vida de sus autores no estuvieron exentas de críticas por sus imprecisiones, como hace

---

que en realidad se trata del μουσικός Arquitas de Mitilene, debido a que las canciones de Alcmán formaban parte de su repertorio, mientras que Arquitas de Tarento no parece haberse interesado por la poesía.

<sup>863</sup> No es claro dónde termina la cita de Arquitas, pero creemos probable que Cameleonte complementara el texto con la cita que sigue y aportara los demás datos, tal como lo hace en los siguientes fragmentos que se conservan de su obra, cfr. Martano, 2012, p. 229. Schorn, 2008, p. 58, por su parte, considera que todo el pasaje es de Arquitas, pues asume que el método empleado por Cameleonte era ya aplicado por el filósofo del s. V-IV a. C.

<sup>864</sup> Los versos, según señala Martano, 2012, p. 229, fueron malentendidos, bien por Cameleonte, bien por Arquitas, puesto que son pronunciados por un coro y no por el poeta mismo.

<sup>865</sup> En realidad los versos son dirigidos a una corego por parte de un coro, según establece Schorn, 2008, p. 57.

Ateneo en XIII 599c-d. Se trata de un pasaje de su *syngramma Sobre Safo* (cfr. fr. 28 Martano; 26 Wehrli) en el que, debido al afán de encontrar relaciones entre los poemas y la vida de los autores, Cameleonte afirma que ‘alguien’<sup>866</sup> dijo que Anacreonte había dirigido los siguientes versos a Safo:

σφαίρη δηῦτέ με πορφυρέη  
βάλλων χρυσοκόμησ Ἔρωσ  
νήνι ποικιλοσαμβάλω  
συμπαίξειν προκαλεῖται.  
5 ἦ δ', ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου  
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,  
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,  
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

*Una vez más lanzándome su pelota púrpura  
Eros de dorada cabellera  
me invita a jugar  
con la joven de sandalias multicolores.  
5 Pero ella, que es de la bien construida Lesbos,  
mi cabellera,  
que es blanca rechaza,  
y tiene la boca abierta hacia alguna otra*<sup>867</sup>.

♦10 fr. 13 Gentili (PMG 358)

(b) Más adelante Ateneo dice que Cameleonte afirmó que Safo le dirigió las siguientes líneas a Anacreonte (cfr. *Test.* 250 Voigt; 8 Campbell):

κεῖνον, ὃ χρυσοθρόνε Μοῦσ', ἔνιπεσ  
ῥῆμον, ἐκ τᾶσ καλλιγύναικος ἐσθλᾶσ  
Τήιος χῶρασ ὃν ἄειδε τερπνῶσ  
πρέσβυσ ἀγαυόσ.

*Canta, Musa de dorado trono,*

<sup>866</sup> Martano, 2012, p. 231, piensa que la fuente podría ser un poeta cómico, tal vez, Dífilo, mencionado por Ateneo más adelante en este pasaje.

<sup>867</sup> Las palabras ἄλλην τινὰ significan que la joven busca a otro hombre. El sentido se explica, en opinión de Gentili y Catenacci, 2010, p. 329, en cuanto que las mujeres de Lesbos tenían la fama de practicar *fellationes*; de hecho, de esta concepción deriva el verbo λεσβιάζω; de manera que la otra (cabellera) hace referencia al vello púbico (negro) de un hombre joven. Giangrande (1995; 1981; 1973) considera que la joven mencionada en la composición es una *fellatrix*. Para Hutchinson, 2001, pp. 276-7, el verbo χάσκει expresa admiración, en contraste con καταμέμφεται. En cuanto a la interpretación que afirma que se trata de otra mujer, dejaría sin función semántico-poética el paréntesis λευκὴ γάρ: una lesbiana hubiera preferido siempre a una mujer; implicaría un lesbianismo que no era característico de las mujeres lesbianas de la antigüedad, como apunta Calvo Martínez, 2009, pp. 83-85. Recientemente Leo, 2015, p. 75, ha interpretado que la joven, después de rechazar al viejo poeta, no se ofrece al objeto de sus deseos (probablemente otra mujer), sino que espera, tal vez estupefacta (χάσκει), incapaz de llevar a cabo algo más, mientras que el poeta, que no es inexperto en las lides amorosas, podría proporcionarle una emocionante experiencia erótica; lo que representa una argucia salaz, seca y sarcástica, por medio de la cual el poeta se mofa del comportamiento tonto e incoherente de la muchacha.

*aquel canto que, desde la gloriosa tierra  
de hermosas mujeres, el admirable viejo de Teos  
entonaba profiriendo deleite.*

◆I1 fr. PMG 953 *adesp.*

Para Ateneo, resulta obvio que los versos no son de Safo y dice que, de hecho, Hermesianacte estaba bromeando en lo que respecta a este amor, con lo que insinúa que Cameleonte se estaba basando en su poema elegíaco *Leontion* (7.46-56 Powell [T184]), en el que relata, entre otros varios amores desdichados, el que supuestamente Alceo sentía por Safo, a quien el poeta de Lesbos le recitaba poemas en los banquetes (cfr. *Test.* XXIII Liberman), lo cual hizo sufrir a Anacreonte. Ateneo también reseña que el comediógrafo Dífilo (cfr. fr. PCG V 70-1 [T220]) hizo a Arquíloco y a Hiponacte amantes de Safo.

(c) También en la compilación de biografías transmitida fragmentariamente por P.Oxy. XV 1800 + XVII 2081 h<sup>868</sup> hay una crítica a este trabajo de Cameleonte, pues el biógrafo, tras hablar de la familia de Safo y su apariencia física aseguraba que el peripatético se equivocó, aunque no pueda establecerse exactamente en qué (cfr. fr. 29 Martano; 27 Wehrli; *Test.* 252 Voigt; 1 Campbell)<sup>869</sup>.

#### T40

En X 430a, Ateneo nuevamente critica el trabajo de Cameleonte. En esta ocasión advierte que el peripatético (cfr. fr. 13 Martano; 12 Wehrli)<sup>870</sup> explica erróneamente parte de un verso de Alceo referido al vino:

ἔγγεε κέρναϊκ ἕνα καὶ δύο

*mezclando una y dos, escancia*

◆I2 fr. 346.4 Liberman

Cameleonte explica que Alceo quiere expresar que el poeta, siendo un hombre moderado, pedía solamente una o dos copas de vino puro cada vez y que en la frase no se refiere a la mezcla de una parte de agua y dos de vino (cfr. *Test.* XIV Liberman). La crítica de Ateneo se debe a que el erudito no ha tenido en cuenta otros textos de Alceo en los que hace patente su práctica de la bebida en todo tiempo y en todas las

<sup>868</sup> Este papiro (s. II-III d. C.) contenía biografías de escritores y héroes: Safo, Esopo, Tucídides, Demóstenes, Esquines, Trasíbulo, Hipérides, Leucocomas, Abdero, Lisias(?).

<sup>869</sup> Fr. 1 col. ii.1-3: ὄc]περ Χαμαιλέω[v ..... Πόν]τιος ἐπλανήθ[η ..... Cfr. Sapph. *Test.* 250 Voigt.

<sup>870</sup> Quizás el fragmento formaba parte de su *Sobre Safo* (fr. 28-9 Martano; 26-7 Wehrli [T39(a-c)]). También podría proceder de algún otro tratado (cfr. *supra*, nota 851).



circunstancias, ejemplificando con una serie de poemas de Alceo: fr. 338, 347, 335, 332, 342 y 346 Liberman [♦12].

Como puede observarse, el método peripatético no fue compartido por todos los interesados en el estudio de literatura, especialmente por los epicúreos y los miembros de la denominada Escuela Alejandrina. Testimonio de ello es el *Contra Praxifanes* de Calímaco (fr. 460 Pfeiffer), representante de la Escuela Alejandrina. Dicho tratado estaba en contra de los postulados de la escuela peripatética expuestos por Praxifanes en *Sobre los poetas* y *Sobre los poemas*, de los cuales se conservan únicamente los títulos: por lo que los detalles de esta disputa no pueden establecerse con exactitud.

No es el caso del filósofo epicúreo Filodemo, quien en su *Sobre los poemas* [T57-T59] arremete contra los postulados de Aristóteles y del estoico Cleantes, quizá siguiendo la polémica de Epicuro relativa a la *paideia* tradicional y sus componentes (fr. 227 Usener, *ap. S.E. M. I 1 Mau-Mutschmann*) que parece haber alimentado una particular aversión en las confrontaciones en torno a la poesía, como señala Arrighetti<sup>871</sup>. En efecto, Epicuro consideraba que la poesía era fuente de creencias falsas y angustiantes (fr. 228 Usener, *ap. Plu. Non posse suav. 2; (Mor. 1086fss)* Westman), aunque encontraba posible que el sabio pudiera ser capaz de escuchar una recitación de poesía sin sucumbir ante tales perturbaciones, encontrando en ello un placer inofensivo<sup>872</sup>. Filodemo, por su parte, llega a la conclusión de que la poesía no es el vehículo apropiado para la exposición de doctrinas filosóficas, al no tener la suficiente claridad y eficiencia argumentativa que se puede lograr con la prosa<sup>873</sup>.

#### T41

Cameleonte también recurrió a anécdotas para complementar su estudio de los poetas. Prueba de ello se encuentra en su *syngramma Sobre Simónides* (cfr. fr. 36 Martano; 33 Wehrli), según el testimonio de Ateneo (XIV 656c-e).

(a) La primera anécdota cuenta que una vez el poeta estaba cenando en la corte de Hierón I, pero no le fue servida una porción de asado de liebre como a otros huéspedes. Aunque Hierón se la dio después, Simónides parodió con prontitud un par

---

<sup>871</sup> Arrighetti, 2006, p. 315.

<sup>872</sup> Cfr. Asmis, 1995 (1991); Sider, 1997, p. 32.

<sup>873</sup> Cfr. Arrighetti, 2006, p. 324.

de hexámetros de la *Ilíada* (οὐδὲ γὰρ οὐδ’ εὐρύς περ ἐὼν ἐδυνήσατο πάσας | αἰγιαλὸς νῆας χαδέειν, στείνοντο δὲ λαοί· XIV 33-4)<sup>874</sup>:

οὐδὲ γὰρ <οὐδ’> εὐρύς περ ἐὼν ἐξίκετο δεῦρο

*pues, a pesar de ser muy grande, no llegó aquí*

◆I3 fr. IEG II 26 (*Test.* 107 Poltera)

A partir de esta anécdota, Cameleonte declaró que Simónides era κίμβιξ (*avaro*) y αἰχροκερδής (*codicioso*)<sup>875</sup>, coincidiendo con la opinión de otras fuentes<sup>876</sup>.

(b) La segunda relata que cuando el poeta estaba en Siracusa Hierón satisfacía sus necesidades diarias con generosidad, pero Simónides vendía la mayor parte de lo que le enviaba el tirano y conservaba una pequeña parte. Cuando alguien le preguntó por qué lo hacía, contestó:

ὅπως ἦ τε Ἰέρωνος μεγαλοπρέπεια καταφανῆς ἦ καὶ ἡ ἐμὴ κοσμιότης

*Para que sea evidente la magnificencia de Hierón y mi moderación*

◆I4 *Test.* 96 Poltera (23 Campbell)

T42

Otras dos anécdotas sobre el poeta de Ceos refiere Cameleonte en su *syngramma Sobre Simónides* (cfr. fr. 37 Martano; 34 Wehrli). Ateneo (X 456c-457a) cita dos explicaciones de Cameleonte a igual número de acertijos que compuso supuestamente el poeta (cfr. *Test.* 108 Poltera).

(a) En primer lugar, explica el siguiente epigrama, que, en contra de la creencia de Cameleonte, en la *Antología Griega* está atribuido a Diógenes Laercio:

μιζονόμου τε πατήρ ἐρίφου, καὶ χγέτλιος ἰχθῦς  
πλησίον ἠρεΐσαντο καρήατα, παῖδα δὲ νυκτὸς  
δεξάμενοι βλεφάροις, Διωνύσοιο ἄνακτος  
βουφόνον οὐκ ἐθέλουσι τιθηγεῖσθαι θεράποντα

*El padre del cabrito que pace con otros y el pez cruel*

<sup>874</sup> “pues, a pesar de ser muy ancha, no pudo la playa | albergar todas las naves y las tropas estaban aglomeradas”.

<sup>875</sup> Martano, 2012, p. 255, supone que la concurrencia de los epítetos κίμβιξ y αἰχροκερδής sugieren un significado y un objetivo éticos para estas anécdotas sobre Simónides. Para Poltera, *Simonides*, p. 82, n. 147, el término κίμβιξ parece provenir de Jenófanes.

<sup>876</sup> Cfr. Arist., *Rh.* II 16 1391a, III 2.4 1405b; *EN* IV 1121a Bywater; Call., fr. 222 Pfeiffer [Tr86]; Plu., *An seni* 5 (*Mor.* 786b); *De sera* 11 (*Mor.* 555f); *De cur.* 10, (*Mor.* 520a); Ael., *VH* VIII 2, IX 1. Dicha conducta fue objeto de burla por parte de los comediógrafos antiguos, cfr. Ar., *Pax* 697-9. Cfr. también P.Hib. I 17 [Π9] y P.Paramone 1 [Π10].

*apoyaron estrechamente, una contra otra, sus cabezas.  
Habiendo recibido al hijo de la noche en sus párpados,  
no quieren alimentar al siervo, matador de bueyes,  
[del soberano Dioniso*

◆15 *App. Anth. Epigram. Problem. et aenigm.* 20,15 Cougny

Cameleonte, para explicar el enigma de la composición, cuenta que Simónides cuando era joven fue a la casa del herrero a recoger una segur con la que se sacrificaba a un buey en una festividad en honor de Dioniso, pues la manufactura era confiada a un herrero y el golpe para matar al buey debía ser propinado por un mancebo. Al llegar el joven poeta a recoger el encargo, advirtió que el herrero estaba dormido y el fuelle y las tenazas estaban tirados con las partes delanteras una frente a la otra. Tras ver esto, Simónides compuso el acertijo para que lo resolvieran sus compañeros. Cameleonte explica que “*el padre del cabrito*” (πατήρ ἐρίφου) es el fuelle; “*el pez cruel*” (σχέτλιος ἰχθὺς), son las tenazas; “*el hijo de la noche*” (παῖδα δὲ νυκτός), el sueño; y el “*matador de bueyes*” (βουφόνον) y “*siervo de Dioniso*” (Διωνύχοιο ... θεράποντα), la segur.

(b) El segundo acertijo citado es otro epigrama atribuido a Simónides<sup>877</sup>:

φημί τὸν οὐκ ἐθέλοντα φέρειν τέττιγος ἄεθλον  
τῷ Πανοπηϊάδῃ δώσειν μέγα δεῖπνον Ἐπειῶ.

*Afirmo que quien no quiere llevarse el premio de la cigarra  
dará un gran banquete en honor de Epeo, hijo de Panopeo.*

◆16 *App. Anth. Epigram. Problem. et aenigm.* 13,18 Cougny

Según Cameleonte, cuando Simónides vivía en Cartea, en la isla de Ceos, dirigía él mismo los ensayos de los coros en una escuela que estaba situada en un monte lejos del mar, junto al templo de Apolo. El poeta, sus discípulos y los demás obtenían el agua de una fuente al pie de la montaña, pero para el suministro utilizaban un burro al que llamaban Epeo. El nombre se debía al héroe aqueo Epeo<sup>878</sup>, que, al igual que el burro, estaba encargado de acarrear el agua para los Atridas, tal como estaba representado en un mural del templo de Apolo y como cuenta Estesícoro<sup>879</sup>:

ὄικτιρε γὰρ αὐτὸν ἢ ὕδωρ αἰεὶ φορέοντα Διὸς  
κούρα βασιλεὺς ὕειν

<sup>877</sup> También Siriano (*in Hermog.*, p. 36 Rabe) y el compilador de la *Antología Griega* atribuyen el epigrama a Simónides.

<sup>878</sup> Famoso sobre todo por la construcción del Caballo de Troya.

<sup>879</sup> El fragmento citado pertenecería a la *Destrucción de Troya*, según Davies y Finglass, *Stesichorus*, pp. 414-9. Sobre la relación del fragmento citado y la obra de Estesícoro, cfr. P.Oxy. XXVII 2803 [Π5].

*pues lo compadecía la hija de Zeus  
porque siempre llevaba el agua a los reyes*

◆I7 fr. 100.18-19 Davies-Finglass (*PMGF* 200)<sup>880</sup>

El acertijo se resuelve, según Cameleonte, teniendo en cuenta que estaba establecido que, si alguno de los discípulos no llegaba a la hora estipulada, tendría que suministrarle al burro un cuartillo de cebada: “*quien no quiere llevarse el premio de la cigarra*” (τὸν οὐκ ἐθέλοντα φέρειν τέττιγος ἄσθλον) es quien no quiere cantar; “*el hijo de Panopeo*” (τῷ Πανοπηϊάδῃ), el asno; y “*el gran banquete*” (μέγα δεῖπνον), el cuartillo de cebada. Es notable que Cameleonte cite los versos de Estesícoro para confirmar que su explicación está bien fundamentada. El procedimiento de citar una fuente para confirmar la opinión sobre otra es usado por Cameleonte varias veces, lo que constituye, en opinión de Martano<sup>881</sup>, una expansión de su ‘método’.

#### T43

Otra muestra de este método para explicar particularidades en los poemas, se encuentra en su *syngramma Sobre Anacreonte* (cfr. fr. 39 Martano; 36 Wehrli). Según Ateneo (XII 533e-534a), Cameleonte, después de citar un fragmento de Anacreonte, explica que Artemón, mencionado en la composición, tiene el título de περιφόρητος<sup>882</sup> (*transportado*) porque vivió lujosamente y era transportado en una litera:

ξανθῆ δ’ Εὐρυπόλῃ μέλει    *La rubia Eurípila tiene en sus pensamientos*  
ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων    *al transportado Artemón*

◆I8 fr. 8 Gentili (*PMG* 372)

El peripatético también cita otro poema para explicar y sustentar su explicación, intentando de este modo encontrar una coherencia entre las composiciones<sup>883</sup>, pues en esta Anacreonte ataca a Artemón, quien pasó de llevar una vida miserable entre harapos y prostitutas afeminados, castigado duramente por sus fechorías, a ser un

<sup>880</sup> Führer, 1977, p. 16, encontró la coincidencia de la cita de Ateneo con el fr. *PMGF* S89.14-5 (P.Oxy. XXXII fr. 15(b) + 30 + 31); cfr. Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 414-9.

<sup>881</sup> Martano, 2012, p. 259.

<sup>882</sup> Martano, 2012, p. 261, señala que la palabra también puede significar ‘*conocido*’, si se acepta el significado metafórico que se encuentra en *CPG App.* 4.32. En este caso, el significado estaría en concordancia con la ironía de Anacreonte, ya que el infame Artemón parece no tener escrúpulos en hacerse ‘conocer’ el mismo a un gran número de mujeres (y quizás de hombres). No obstante, el significado de ‘*transportado*’, no puede excluirse del todo, en cuyo caso habría un doble sentido, sobre todo, si se tiene en cuenta el siguiente fragmento citado por Cameleonte, quien sería consciente de ambos significados.

<sup>883</sup> Cfr. Leo, 2015, p. 68.

nuevo rico que hacía alarde de su fortuna, transportado en su litera y vistiendo pendientes de oro y una sombrilla de marfil, al igual que una mujer<sup>884</sup>:

πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἔσφηκωμένα,  
καὶ ξυλίνους ἀτραγάλους ἐν ὧσιν καὶ ψιλὸν περὶ  
πλευρῆϊ <δέρριον> βοός,  
νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀπίδος, ἀρτοπόλιον  
5 κάθελοπόρνοιον ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων,  
κίβδηλον εὐρίσκων βίον,  
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,  
πολλὰ δὲ νῶτον κκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην  
πώγωνά τ' ἐκτετιμένον·  
10 νῦν δ' ἐπιβαίνει κατινέων χρύσεια φορέων καθέρματα  
παῖς Κύκης καὶ κκιαδίσκην ἔλεφαντίνην φορέει  
γυναιξὶν αὐτῶς.

*Antes llevaba un gorro cubrecabeza raído,  
astrágalos de madera en las orejas y en torno a los costados  
una piel de buey ya sin pelo,  
sucia envoltura de un vil escudo. Con panaderas  
5 y viciosos prostitutas trataba el repugnante Artemón,  
llevando una vida sórdida.  
Muchas veces puso el cuello en el cepo, muchas en la rueda<sup>885</sup>,  
y otras tantas su espalda fue azotada con un látigo de cuero  
y le fueron arrancados el cabello y la barba.  
10 Pero ahora el hijo de Cica monta en carroza,  
luciendo pendientes de oro y llevando un parasol de marfil  
al igual que las mujeres.*

◆19 fr. 82 Gentili (PMG 388)

La explicación de Cameleonte parece haber sido tomada de Heraclides Póntico. Según Plutarco (*Per.* 27), Heraclides (cfr. fr. 60 Wehrli) aclara el origen de la expresión ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων con poemas de Anacreonte y de una manera similar a la de Cameleonte, pues, al parecer, había una confusión en relación con su origen. De acuerdo con Plutarco en ese mismo pasaje, Éforo (cfr. *FGrH* 70 F194) afirmaba que Artemón, un ingeniero proveniente de Clazómenas, que proporcionó a Pericles maquinaria para el asedio durante la toma de Samos (440 a. C.), recibió el apodo de

<sup>884</sup> Adrados, 1986, p. 410, comenta que en el fragmento “se describe la vestidura habitual de un hombre de clase baja, pero ya con gusto erótico y de arreglo personal (tabas de madera en vez de pendientes) afeminado y luego el modo de vida refinado y decadente de los ricos jonios influidos por las modas asiáticas”.

<sup>885</sup> Este y los demás castigos descritos eran infringidos a los malhechores, cfr. Adrados, 1986, p. 410.

περιφόρητος porque era transportado en una litera para los trabajos urgentes debido a su cojera.

La expresión, que se volvió proverbial, se encuentra parodiada por Aristófanes en su comedia *Los acarnienses* (850), pues transforma la expresión en ὁ περιπόνηρος Ἀρτέμων, para describir a Cratino, un bribón indeseable por su corte de pelo al estilo adúltero y su mal olor. Dífilo la usa también en su comedia *El comerciante* (fr. *PCG* V 35 [T22I]), según refiere Zenobio (*Ath.* 1.64 Miller *Mélang.* p. 356), tal vez para caracterizar a un advenedizo suntuoso, quizás también afeminado, puesto que en su comedia Dífilo ridiculiza a compradores pródigos (cfr. fr. *PCG* V 31) y vendedores de pescado usureros (cfr. fr. *PCG* V 32).

#### T44

Si bien el método de análisis literario de Cameleonte era cuestionable, sus observaciones fueron tenidas en cuenta por otros eruditos.

(a) En un trabajo de crítica literaria transmitido fragmentariamente por P.Oxy. XIII 1611, se señala que Cameleonte (cfr. fr. 31a Martano; 29c Wehrli) dudaba<sup>886</sup>, como otros eruditos –no mencionados–, si el verso ἀγνὰν παῖδα Διὸς] μεγάλου δ[αμάκιπ]πον era de Estesícoro o de Lamprocles (fr. *PMG* 735<sup>887</sup>).

(b) En *Schol. vet. in Aristoph. Nu.* 697b α (p. 186.6-19 Holwerda), el escoliasta hace una referencia casi idéntica, pues señala que Cameleonte (cfr. 31b Martano; 29a-b Wehrli) dudaba si el verso ]κλήζω πολεμοδόκον ἀγνὰν παῖδα Διὸς μεγάλου δαμάκιππον es de alguno de los dos poetas mencionados y lo contrasta palabra por palabra con el de Lamprocles. Martano<sup>888</sup> piensa que Cameleonte probablemente citó dos incipits diferentes en su trabajo, uno de Estesícoro y otro de Lamprocles<sup>889</sup>. En *Schol. vet. in Aristoph. Nu.* 697b β (p. 186.6-19 Holwerda), otro escoliasta afirma que el inicio de un canto de Estesícoro, según Eratóstenes, es Πάλλαδα περρέπτολιν κλήζω πολεμοδόκον ἀγνὰν παῖδα Διὸς μεγάλου δαμάκιππον, pero que Frínico asegura que es de Lamprocles, opinión seguida por los críticos modernos.

<sup>886</sup> Muy probablemente esta referencia y la siguiente se encontraban en su *Sobre Estesícoro*.

<sup>887</sup> Los editores modernos consideran que es de Lamprocles.

<sup>888</sup> Martano, 2012, p. 239.

<sup>889</sup> Arrighetti, 1982, p. 217, considera que sobre lo que se discute en el esolío es sobre dos versiones del mismo himno. Sgobbi, 2006, pp. 285-7, tras comparar la redacción de los escolios y un comentario transmitido por P.Oxy. XIII 1611, llega a la conclusión de que se debate únicamente la autoría.

T45

Otro ejemplo de las observaciones textuales de Cameleonte, se encuentra en la obra de tipo exegético<sup>890</sup> sobre los poetas líricos Alcmán, Estesícoro, Safo y Alceo, transmitida por P.Oxy. XXIX 2506, en la que se dice que Cameleonte (fr. 26 col. i 2-26) estableció las frases iniciales de las dos *Palinodias* de Estesícoro (cfr. fr. 32 Martano; 29a-b Wehrli):

⊗ δεῦρ' αὐτε, θεὰ φιλόμολπε

⊗ χρυσόπτερε παρθένε

*Ven aquí, de nuevo, diosa amiga de la danza y el canto*

*Doncella de áureas alas*<sup>891</sup>

♦20 fr. 90 Davies-Finglass (*PMGF* 193)

T46

De igual importancia son los datos socio-culturales que ofrece el peripatético en su obra. El más llamativo quizá se encuentra en su *syngramma Sobre Estesícoro* (cfr. fr. 30 Martano; 28 Wehrli; *Test.* Tb21 Ercoles; 31 Campbell), en el que refiere, de acuerdo con el testimonio de Ateneo (XIV 620c-d), que no sólo eran musicalizados los poemas de Homero, sino también los de Hesíodo y Arquíloco, e incluso los de Mimnermo y Focílides. La referencia se encuentra en un extenso pasaje de Ateneo en el que habla sobre las *performances* públicas de los rapsodas (llamados aquí 'homeristas') en los teatros de época helenística, una práctica que fue introducida por primera vez, según esta fuente, por Demetrio de Falero. Ateneo también provee datos de otras representaciones, como las de Simónides de Zacinto, quien recitaba poemas de Arquíloco en los teatros sentado en un taburete, según Clearco en su *Sobre los acertijos*; o las de los poemas yámbicos de Semónides de Amorgos, que refiere Lisania en su trabajo *Sobre los poetas yámbicos*; o *Los ritos de purificación* de Empédocles, según Dicearco en su *Festival Olímpico*.

El propósito de esta referencia en el tratado de Cameleonte no es clara, por lo que presentamos las hipótesis de varios eruditos. Wilamowitz propuso que los versos de Homero, Hesíodo, Arquíloco, Mimnermo y Focílides eran empleados por los

---

<sup>890</sup> Cfr. *supra*, nota 849.

<sup>891</sup> Ambos fragmentos referidos a una de las Musas.

citarodos para sus propias composiciones, práctica a la que debían ser reconducidas las de Estesícoro<sup>892</sup>. Giordano<sup>893</sup>, Aloni<sup>894</sup>, Gostoli<sup>895</sup> y Arrighetti<sup>896</sup> suponen que Estesícoro mismo, en cuanto citarodo, habría transpuesto en música fragmentos de poesía épica, elegíaca y yámbica. D'Alfonso piensa que la práctica rapsódico-citaródica era presentada al público en las mismas ocasiones festivas que precedían a las ejecuciones de cantos corales<sup>897</sup>. Gentili considera que el erudito afirma que durante las audiciones públicas de los rapsodas eran presentados, además de los poemas de Homero y Hesíodo, también cantos del repertorio yámbico (Arquíloco, Semónides de Amorgos), elegíaco (Mimnermo) y lírico (Estesícoro)<sup>898</sup>. Ercoles, siguiendo la propuesta de Pavese<sup>899</sup>, piensa que también los versos de Homero, Hesíodo y Arquíloco, aunque no pensados para ser musicalizados, podían algunas veces serlo, caso distinto a los de Estesícoro, que regularmente lo eran<sup>900</sup>.

#### T47

Otras referencias de datos socio-culturales en la obra de Cameleonte se encuentran en su *syngramma Sobre Simónides* (cfr. fr. 38 Martano; 35 Wehrli; cfr. *Test.* 21 Poltera; 30 Campbell). Según Ateneo (XIII 611a-b), el peripatético señala que la enseñanza de la retórica y la filosofía en muchos estados, incluyendo los lacedemonios, está vetada a causa de los conflictos producidos por la envidia y por sus argumentos inoportunos. Como ejemplo de ello, Cameleonte recuerda que Sócrates perdió su vida, debido a los viles argumentos que se expusieron en su juicio. Martano<sup>901</sup> supone que Cameleonte probablemente se refiere a la hostilidad espartana hacia los sofistas, al comentar un poema de Simónides sobre un personaje o tema espartano; pero también es posible que el peripatético comparara a Simónides con los Siete Sabios. Simónides fue elogiado por su ingenio<sup>902</sup> y brevedad, características

---

<sup>892</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1913, p. 239; n. 3.

<sup>893</sup> Giordano, 1990, p. 156.

<sup>894</sup> Aloni, 1990, p. 101.

<sup>895</sup> Gostoli, 1998, p. 149.

<sup>896</sup> Arrighetti, 2006, p. 129.

<sup>897</sup> D'Alfonso, 1994, p. 129-31.

<sup>898</sup> Gentili, 1995, p. 11.

<sup>899</sup> Pavese, 1978, p. 53.

<sup>900</sup> Ercoles, 2013, p. 554.

<sup>901</sup> Martano, 2012, p. 259.

<sup>902</sup> Cfr. *supra*, notas 347 y 348.



típicas de los espartanos que perfilaron a través del rechazo de la retórica y de la filosofía.

### *Megaclides*

#### T48

Megaclides (2<sup>a</sup> mitad del s. IV a. C.), un erudito peripatético dedicado a la exégesis de Homero<sup>903</sup>, según Ateneo (XII 512e513a), critica la representación de Hércules como un general que conquista ciudades, hecha por poetas posteriores a Homero y Hesíodo. Janko<sup>904</sup> considera que la referencia proviene del segundo libro de su *syngramma Sobre Homero*, un tratado en el cual el erudito, en línea con la tradición peripatética, abordaba cuestiones mítico-literarias y biográficas<sup>905</sup>. Según el peripatético, los poetas ‘modernos’ describen a Heracles como una especie de bandido que porta un garrote y un arco y viste una piel de león. También señala que fue Estesícoro el primero en idear dicha representación (cfr. 281 Davies-Finglass; *PMGF* 229). Janto, un poeta lírico anterior a Estesícoro, tal como refiere el mismo Estesícoro, según Megaclides, no representa al héroe con tal equipamiento, sino como lo hizo Homero. También parece referir –no es claro dónde termina la cita– que muchos poemas de Janto fueron adaptados por Estesícoro, como por ejemplo la *Oresteia* (fr. 171-181 Davies-Finglass; *PMGF* 210-214; *Test.* Ta4 Ercoles).

Davies y Finglass<sup>906</sup> comentan que en el s. VI a. C. la representación criticada por Megaclides se volvió la más familiar. La maza y la piel de león empezaron a encontrarse juntas en el arte de manera regular hasta devenir en la imagen estándar del héroe. Elementos de la representación en cuestión cuentan con testimonios anteriores a Estesícoro<sup>907</sup>, por lo que no es cierta la afirmación de Megaclides de que el poeta fue el creador de dicha iconografía. Sin embargo, el texto de Estesícoro sería el más antiguo en el que se encuentra el héroe representado de tal manera. Davies y Finglass

---

<sup>903</sup> Janko, 2000, pp. 140, considera que el fragmento que transmite Ateneo proviene del segundo libro de su *Sobre Homero*, un tratado en el cual el erudito, en línea con la tradición peripatética, abordaba cuestiones mítico literarias y biográficas (Ercoles, 2013, p. 243).

<sup>904</sup> Janko, 2000, pp. 140.

<sup>905</sup> Ercoles, 2013, p. 243. Cfr. [T36].

<sup>906</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 569-70.

<sup>907</sup> Ya en Homero es representado como un arquero (*Il.* V 392-404; *Od.* VIII 223-5; XI 606-8). Un catálogo de representaciones con los elementos mencionados por Megaclides anteriores a Estesícoro se encuentra en Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 569.

concluyen que la alusión de Megaclides al poema hoy perdido se enmarca en la costumbre de los antiguos de atribuir fenómenos a un innovador identificable.

### **Filócoro**

#### T49

El atidógrafo Filócoro de Atenas (c. 340-¿? a. C.), contemporáneo de Cameleonte y Megaclides, abordó la genealogía de Estesícoro (cfr. *FGrH* 328 F 213; *Test.* Ta19(a) Ercoles). Filócoro afirmaba que el poeta era hijo de Hesíodo, según un escolio a *Trabajos y Días* (*Schol. Op.* 268 Gaisford (*Schol. vet. partim* Procl. *et recent. partim* Moschop., Tz. et Joan. Gal.)), en el que se menciona que Proclo proporcionaba tal afirmación tomando como fuente al ateniense (cfr. *Test.* 11 Campbell). Aristóteles, según refiere Tzetzes (*Ad. Hes. Op.* 153-157 Colonna; cfr. Arist. fr. 565 Rose), en su *Constitución de Orcómeno* otorgaba al natural de Himera la misma genealogía, agregando que su madre era Ctímene, hermana de Anfífanos y Ganíctor e hija de Fegeo (cfr. *Test.* 10 Campbell). Según Jacoby<sup>908</sup>, la ligera diferencia entre los dos testimonios es un indicio de que Filócoro seguía una tradición distinta a la que conocía Aristóteles. Rizo<sup>909</sup> sugirió que la obra en la que Filócoro trató el tema de la genealogía de Estesícoro pudo haber sido su *syngramma* titulado *Sobre Alcmán*<sup>910</sup>, quizás al hacer una comparación entre Alcmán y los líricos corales sucesivos. Ercoles<sup>911</sup>, por su parte, postula *Sobre los inventos*, obra en línea con el espíritu de la erudición histórico-literaria cultivada a partir de la segunda mitad del s. V a. C., de la cual es un ilustre representante el *Compendio de músicos* del peripatético Heraclides Póntico, que Filócoro parece haber utilizado a menudo como fuente para cuestiones histórico-literarias. El parentesco entre Estesícoro y Hesíodo, para Davies y Finglass<sup>912</sup>, pudo haber sido inventado como una respuesta a las similitudes percibidas entre su poesía o surgido de alguna manera a partir de conexiones que compartían con la región de Lócrida. Esto se debe a que se dice que Hesíodo murió en Lócrida Ozolia, después de

---

<sup>908</sup> Jacoby, 1925, pp. 580s, ad F 213 III/b [*Suppl. Text*].

<sup>909</sup> Rizzo, 1895, I/1, p. 40 n. 2.

<sup>910</sup> Obra de la que sólo se conserva el título gracias al testimonio de la *Suda* (s. v. Φ 441, cfr. *Test.* 41 Calame; 23 Campbell).

<sup>911</sup> Ercoles, 2013, p. 289.

<sup>912</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 5.

seducir a la joven que se convertiría en la madre de Estesícoro, y el lugar de nacimiento de Estesícoro fue situado en Metauro<sup>913</sup>, una colonia asociada con Locros Epicefirios.

### *Sosibio*

#### T50

Sosibio de Esparta (s. III-II a. C.) escribió un *syngramma* titulado *Sobre Alcmán* que por lo menos contaba con tres libros (cfr. *Test.* 42 Calame), según el testimonio de Ateneo (III 115a, XIV 646a).

(a) Según esta fuente, Sosibio en el libro tercero de la mencionada obra (*FGrH* 595 F6a) comenta que κριβάνα es un término utilizado por Alcmán para designar un tipo de pastel en forma de seno, que los lacedemonios preparan para los banquetes de las mujeres y que sirven en ronda cuando las muchachas que acompañan a la joven esposa le cantan en coro un ἐγκώμιον en honor de la παρθένος (cfr. fr. *PMGF* 94)<sup>914</sup>.

(b) Otro comentario de Sosibio en esta misma línea, transmitido por Ateneo (XIV 648b), se refiere al término πυάνιον, usado por Alcmán en el fr. *PMGF* 96. Para Sosibio se trata de una mezcla de semillas cocidas en almíbar de uva.

(c) También refiere Ateneo (III 81f) que Sosibio (cfr. *FGrH* 595 F11) interpreta que κοδύμαλον en el fr. *PMGF* 100 de Alcmán se refiere a un tipo de manzana de Cidonia (κυδώνιον μήλον), aunque para él se trata del membrillo (τρουθίον μήλον), aclarando que Teofrasto en el libro segundo de su *Investigación sobre las plantas* (cfr. II 2.5 Amigues) dice que son diferentes los frutos mencionados. Las explicaciones de Sosibio, al parecer, fueron retomadas en otro tipo de trabajos de corte lexicográfico, pues la explicación de κοδύμαλον es seguida por Apolodoro de Atenas (cfr. *FGrH* 244 F252 [T23]), autor citado por Ateneo junto con Sosibio.

(d) Sosibio se encuentra citado en el comentario sobre el primer *Partenio* de Alcmán, transmitido por P.Oxy. XXIV 2389. Según este documento, Sosibio se basó en Esquilo de Fliunte, un amigo de Sócrates (fr. dub. 489 Radt), para sustentar el origen laconio de Alcmán (fr. 6 col. i)<sup>915</sup>. El papiro también contiene las opiniones y los

---

<sup>913</sup> Davies y Finglass postulan que el verdadero lugar de nacimiento de Estesícoro fue Metauro y no Himera, ciudad a la que se trasladaría el poeta tiempo después.

<sup>914</sup> Cfr. Calame, *Alcman*, p. 538.

<sup>915</sup> La *Suda* (s. v. A 1289) y el autor de P.Oxy. XXIV 2506 (fr. 1 col. ii), un papiro que transmite obra de tipo exegetico sobre los poetas líricos Alcmán, Estesícoro, Safo y Alceo (cfr. *supra*, nota 849), concuerdan en el origen laconio. Heraclides Lembo (*Pol.* 9 Dilts; *FHG* II 215 [T91]) sostiene que era

argumentos de otros eruditos que consideraban que el poeta era laconio (fr. 9 col. i: Aristóteles y Crates de Malo? [T51(b)]<sup>916</sup>) y las de los que consideraban que era lidio<sup>917</sup>. Tal es el caso de Aristarco en fr. 6, col. i, para quien el hecho de que Alcman mencione a un caballo ibeno en fr. *PMGF* 1.59<sup>918</sup> y que los ibenos sean un pueblo de Lidia demuestra su origen lidio.

Las referencias presentes en el testimonio papiráceo, de acuerdo con Ferrari<sup>919</sup>, atestiguan que la cuestión del origen de Alcman se remonta al s. IV a. C. En todo caso, la cuestión del origen estaría en consonancia con la figura de Alcman como un poeta viajero, ya sea que se trate de un poeta proveniente de Sardes que desarrolló su actividad poética en Esparta, ya sea que se trate de un poeta oriundo de Esparta que viajó a Sardes para aprender el arte poético y ejercer su actividad en su natal Esparta. Esta posibilidad es la contemplada por Adrados<sup>920</sup>, quien señala que “parece más bien un representante [...] de los poetas de las noblezas locales que aprendían de la nueva poesía nacida en los confines orientales del mundo griego y la cultivaban en su patria [...]. Se han hallado, efectivamente, en Alcman huellas de familiaridad con Asia y con Jonia en particular: conocimiento de su geografía y familiaridad con doctrinas cosmológicas que más que Esparta nos recuerdan la *Teogonía* de Hesíodo y otras cosmogonías que sabemos que proceden de fuentes asiáticas en definitiva”.

### *Crates de Malo*

#### T51

A pesar de la poca información que ofrecen las citas, Crates de Malo (1ª mitad del s. II a. C.), contemporáneo de Aristarco, parece haber escrito *syngrammata* sobre Alcman y Estesícoro, ya que los datos de las fuentes, tales como el origen de Alcman (**a**, **b**) o su referencia a un poema de Estesícoro poco conocido (**c**), parecen provenir de tratados específicos. Lo que sí es seguro es que Crates se interesó por la poesía tanto

---

esclavo de Agésidas, un noble espartano. Dídimos, si se siguen las reconstrucciones de P.Oxy. XXXVII 2802 (cfr. [T54(d)]), al parecer planteó una solución intermedia: la existencia de un segundo Alcman, lo cual explicaría los dos orígenes planteados.

<sup>916</sup> Lobel, 1957, p. 41.

<sup>917</sup> Otras fuentes también concuerdan con el origen lidio del poeta, cfr. Alejandro Etolio (*AP* VII 709 [T147]), Leónidas de Tarento (*AP* VII 19 [T148]).

<sup>918</sup> El mismo texto se encuentra en el *Schol. B Alc.* 1.58s.

<sup>919</sup> Ferrari, 2008, p. 9.

<sup>920</sup> Adrados, 1986, p. 130.

desde la gramática como desde la exégesis literaria (cfr. [T63])<sup>921</sup>. Los testimonios, sin especificar el tipo de obra, hablan de su interés por los poemas de Hesíodo (cfr. *Schol. Th.* 126, 142; *Op.* 529-531 Pertusi; *Vita D.P.* 72, 56 Kassel), Píndaro (cfr. *Schol. N.* 2,17c Mo), Eurípides (cfr. *Schol. Ph.* 208; *Rh.* 5, 528 Schwartz) y Arato (cfr. Ach. Tat. 1,11 Di Maria; *Schol. Arat. Phaen.* 1, 62, 254-55 Martin). Broggiato advierte que las referencias sobre Arato están relacionadas con Homero, a quien dedicó gran parte de su labor<sup>922</sup>, tanto es así que recibió el sobrenombre de Ὅμηρικός<sup>923</sup>, por lo que sus referencias a otros poetas puedan reconducirse a sus comentarios a los poemas homéricos.

En cualquier caso, las referencias relacionadas con las obras de Crates son un importante testimonio de la presencia de los líricos en Pérgamo, ciudad en la que Crates estuvo realizando su labor como gramático y filósofo, labor influida por los preceptos estoicos<sup>924</sup>.

(a) Según la *Suda* (s. v. A 1289), Crates de Malo se equivoca al considerar a Alcmán lidio (cfr. *Test.* 1 Campbell). Infortunadamente el testimonio no especifica si Crates dedicó un *syngramma* a Alcmán o en qué obra se encuentra mencionado tal origen del poeta.

(b) También es posible que Crates se encuentre citado como autoridad en un comentario sobre el primer *Partenio* de Alcmán, transmitido por P.Oxy. XXIV 2389 (I. d. C.). En fr. 9 col. i, Aristóteles y, posiblemente Crates, según Lobel<sup>925</sup>, pensaban que Alcmán había nacido en Lidia, teniendo en cuenta –erróneamente según el comentarista– el fr. *PMGF* 16 [•20]<sup>926</sup>, donde el poeta menciona a un hombre proveniente de Sardes (cfr. *Test.* 7 Campbell). Otras opiniones sobre el origen laconio son también mencionadas por el autor del comentario (cfr. [T50(d)]).

---

<sup>921</sup> La *Suda* también menciona que era filósofo estoico. Posiblemente se interesó por la glosografía ática, la comedia, la geografía, la astronomía y la paradoxografía, de acuerdo con Broggiato, *DNP*, s. v. Krates aus Mallos.

<sup>922</sup> Escolios homéricos documentan los títulos *Comentarios críticos* o *Sobre el comentario crítico* y *Cuestiones homéricas* (*Schol. Il.* XXI 363, p.114 Erbse; *Sud.* s. v. K 2342).

<sup>923</sup> El otro epíteto es Κριτικός, tal vez escogido por el mismo con una intención polémica en relación con los limitados intereses de los gramáticos alejandrinos (Broggiato, *DNP*, Krates aus Mallos).

<sup>924</sup> Cfr. Montana, 2015, p. 148-153.

<sup>925</sup> Lobel, 1957, p. 41.

<sup>926</sup> El texto se encuentra citado en P.Paris. 2 (coll. xii.20-28, xiii.1-4) [Π19]; Str. X 2.22 (II 364 Kramer) [T111]; St.Byz. s. v. Ἐρυκύη I 281 Billerbeck; Hnd. *Pros. Cath.* III.1 p. 131 Lenz; Περὶ παρώνυμων III 2 p. 874 Lenz.

(c) Crates de Malo asegura, de acuerdo con Eliano (NA XVII 37), que Estesícoro narró en uno de sus poemas una fábula en un poema que, según él, no tenía mucha difusión, pero que encontró en un testimonio antiguo (fr. 324 Davies-Finglass; *PMGF* 280). La fábula relata que uno de los dieciséis hombres que estaban segando bajo el sol fue enviado a traer agua de una fuente. Una vez allí encontró un águila que estaba siendo asfixiada por una serpiente, tras fallar en su captura. El hombre partió en dos a la serpiente con su guadaña para liberar al águila, por ser mensajera y servidora de Zeus. A continuación llenó la vasija con agua y regresó junto con sus compañeros. Mezcló el agua con el vino y la sirvió a sus compañeros, quienes empezaron a beber inmediatamente debido a que tenían mucha sed. Cuando él se dispuso a beber, al águila rescatada se abalanzó sobre la copa y le hizo derramar el líquido. El hombre, muy sediento y enfadado, le reprochó vociferando el acto al águila por recibir tal trato después de haberla salvado de morir. Pero, cuando volvió la vista hacia sus compañeros, unos yacían muertos y otros agonizaban jadeantes. De esta manera, el águila le devolvió el favor a su salvador, ya que el agua había sido contaminada por el veneno de la serpiente.

Davies y Finglass<sup>927</sup> consideran sospechosa la atribución a Estesícoro de un poema en el que fuera incluida una fábula, pues el único testimonio sería este; asimismo el hecho de que Crates afirme que el poema no era muy conocido posiblemente indique que no estaba incluido en la edición alejandrina del poeta (cfr. [T4])<sup>928</sup>. A pesar de las dudas, los estudiosos señalan que las pruebas no son concluyentes como para considerar la atribución espuria<sup>929</sup>, por lo que incluyeron el testimonio en los ‘*Fragmenta fortasse Stesichorea*’ de su edición.

### ***Aristodemo***

#### **T52**

Según un escolio a la *Nemea* VII de Píndaro (*Schol.* 1a; III 117 Drachmann), Aristodemo (s. II a. C.), discípulo de Aristarco<sup>930</sup>, brinda la mejor explicación para la invocación al inicio de la composición de la diosa Ilitía como πάρεδρε Μοιρᾶν

<sup>927</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 599.

<sup>928</sup> Cfr. Ercoles, 2013, p. 41.

<sup>929</sup> Cfr. Page, *PMG*, pp. 138-9 y Davies, *PMGF*, p. 280.

<sup>930</sup> Montanari, *DNP*, s. v. Aristodemos [7].

(*compañera de las Moiras*), pues ninguna de las otras, en su opinión, tiene sentido. El escoliasta refiere y refuta varias explicaciones en relación con la invocación, que van, desde una digresión de Píndaro sobre el verdadero vencedor del pentatlón, Neptolemo –quien participó en lugar del *laudandus*–, siendo, no obstante, proclamado Sógenes triunfador a causa de la ambición de su padre<sup>931</sup>, hasta una referencia a las cualidades naturales de Sógenes otorgadas por la diosa en el momento de nacer, pasando por una relación etimológica del nombre de Sógenes y la función de Ilitía como ‘salvadora del *genos*’ (σωγενής) y la identificación del padre de Sógenes como sacerdote de Ilitía. De acuerdo con el escoliasta, Aristodemo se basa en un epigrama de Simónides –no citado– (cfr. fr. 166 Bergk<sup>932</sup>), para explicar que Sógenes nació, gracias al favor de Ilitía, pues su padre Tearión, ya viejo, le pidió que le concediera un hijo y así lo consintió la diosa. De modo que Píndaro en su composición se dirige a Ilitía por las peculiares circunstancias del nacimiento de Sógenes. La referencia de Aristodemo<sup>933</sup> al parecer proviene de su *syngamma Sobre Píndaro* (cfr. *FGrH* 383 F 9-16), obra cuyo título transmite Ateneo (XI 496a).

Young<sup>934</sup> considera que Aristodemo usa el epigrama de Simónides, no como una fuente de datos biográficos acerca de Sógenes, sino como un paralelo literario de una suerte de juego de palabras que le atribuye a Píndaro, ya que el nombre de Σωγένης evoca el τόπος del hijo deseado que llega al mundo para salvar el linaje de la familia, por lo que postula que el epigrama en cuestión no está perdido sino que se trata del epigrama 168 Bergk<sup>935</sup> (*AP* VI 216):

Σῶκος καὶ Σωκῶ, σῶτερ, κοὶ τόνδ’ ἀνέθηκαν,  
Σῶκος μὲν σῶθεις, Σωκῶ δ’ ὅτι Σῶκος ἐκώθη.

*Salvo y Salva, salvador, te hicieron esta ofrenda,  
Salvo por haber sido salvado, y Salva porque Salvo se salvó.*

---

<sup>931</sup> El escoliasta cita a Dídimo para controvertir esta opinión. El erudito afirma que nadie es proclamado vencedor en lugar de otro en el pentatlón y que esto sólo ocurre en las competiciones hípicas, pues reyes y tiranos graban sus nombres por ser una carrera pensada para exhibir riqueza y abundancia y no fuerza (*In Pi.* fr. 54 Braswell).

<sup>932</sup> Testimonio incluido posteriormente sólo en la edición de Campbell, 1991, p. 591.

<sup>933</sup> No incluida por Jacoby en *FGrH* 383.

<sup>934</sup> Young, 1970, pp. 635-7.

<sup>935</sup> No incluido en otras ediciones de Simónides.

Braswell<sup>936</sup> comenta que las explicaciones tanto del escolio como de los comentaristas modernos<sup>937</sup> fallan al considerar una única clave para resolver el dilema que plantea la mención de la diosa.

### 1.3.2.2. *Syngrammata* sobre aspectos literarios específicos

#### *Calístrato*

T53

Calístrato (cfr. *FGrH* 348 F 3), un discípulo de Aristófanes de Bizancio<sup>938</sup>, según Ateneo (III 125c), en el libro séptimo de su *syngramma Misceláneas*, dedicado a tratar temas específicos en relación con temas filológicos y de crítica textual<sup>939</sup>, narra una anécdota de Simónides en la que cita uno de sus epigramas. Según este testimonio, el poeta estaba cenando con unos amigos en pleno verano y, al ver que los escanciadores mezclaban en la copa de los demás nieve, pero no en la suya, improvisó los siguientes versos (cfr. *Test.* 110 Poltera):

τήν ῥά ποτ' Οὐλύμποιο περὶ πλευρὰς ἐκάλυψεν  
ὠκὺς ἀπὸ Θρήκης ὀρνύμενος Βορέης·  
ἀνδρῶν δ' ἀγλαίνων ἔδακεν φρένας, αὐτὰρ ἐκάμφθη  
ζωὴ Πιερίην γῆν ἐπιεσσαμένη·  
ἐν τις ἐμοὶ καὶ τῆς χεέτω μέρος. οὐ γὰρ ἔοικε  
θερμὴν βαττάζειν ἀνδρὶ φίλῳ πρόποσιν.'

*La ocultó en otro tiempo en los costados del Olimpo  
el Bóreas que se lanza veloz desde Tracia;  
y mordió las entrañas de los hombres sin manto y su vida  
se truncó revestida de la tierra de Pieria.*

*Que alguien me vierta dentro a mí también una porción de ella.  
Pues no está bien elevar un brindis caliente en honor de un amigo.*

◆2I *IEG* II 25 (*FGE* LXXXVIII)

Este epigrama, como otros atribuidos a Simónides, son testimonios de la existencia de una *Sylloge Simonidea*<sup>940</sup> en circulación, en opinión de Page<sup>941</sup>, ya hacia finales del s. III a. C. En este caso, la adscripción del epigrama está relacionada con las anécdotas

<sup>936</sup> Braswell, 2013, p. 229.

<sup>937</sup> Fränkel, 1961, p. 385-94, se inclina por la explicación que sugiere que Píndaro siempre alaba la excelencia innata más que la aprendida. Molyneux, 1992, pp. 87ss., se inclina por la explicación de Aristodemo.

<sup>938</sup> Llamado Ἀριστοφάνειος por Ateneo (I 21c; VI 263e).

<sup>939</sup> Cfr. Montanari, *DNP*, s. v. Kallistratos [4]; Montana, 2015, p. 128.

<sup>940</sup> Cfr. [T146(c)].

<sup>941</sup> Page, *FGE*, p. 259.



biográficas de Simónides, como en el caso de Cameleonte, quien atribuye en su *Sobre Simónides* (fr. 37 Martano; 34 Wehrli [T42]) un par de epigramas-acertijo que explica a través de supuestos episodios de la vida del poeta. Para Page, este tipo de epigramas ficticios son producto de autores de biografías anecdóticas sobre personajes famosos que añaden substancia y color a la narrativa<sup>942</sup>.

### *Dídimo*

#### T54

Aparte de los trabajos de Dídimo referidos anteriormente, relacionados con cuestiones de crítica textual [T16], ortografía [T27] y la obra de Píndaro [T34], Séneca (*Ep.* 88.37 Reynolds) menciona que el gramático Dídimo escribió cuatro mil libros, una cifra similar a la que refiere la *Suda*<sup>943</sup>. El filósofo –para quien el único estudio verdaderamente liberal es el de la sabiduría y para quien la dedicación excesiva a los demás vuelve a los hombres pedantes– dice irónicamente que el gramático investigó sobre el lugar de nacimiento de Homero, la verdadera madre de Eneas, si Anacreonte era más adicto al placer sexual o al vino, si Safo era una prostituta (cfr. *Test.* 22 Campbell), entre tantas otras cuestiones que si las supiera, sería mejor desaprenderlas. Séneca cita los títulos de algunos de estos trabajos porque considera, al igual que Quintiliano (I 8.19-21), que el trabajo de Dídimo es trivial e irrelevante, tal como señala Gibson<sup>944</sup>. A partir de los títulos transmitidos por esta fuente, puede establecerse que en su mayoría eran *syngrammata* en torno a temas polémicos, de los cuales se conservan algunas referencias más en otras fuentes:

(a) El *syngramma* dedicado a Anacreonte al parecer es referido en P.Oxy. LIV 3722 fr. 2.4-5 (s. II d. C.), el único papiro que hasta hoy se conoce que transmite un comentario a Anacreonte<sup>945</sup>. Aunque su estado es bastante fragmentario, Maehler, el primer editor<sup>946</sup>, sugiere que Dídimo interpreta que la palabra *προπερών* en un poema

---

<sup>942</sup> Page, *FGE*, p. 299; 301. El estudioso también considera epigramas de este tipo *FGE* LXXXIV y LXXXV (*AP* VII 515).

<sup>943</sup> La *Suda* afirma que escribió tres mil quinientos libros (s. v. Δ 872). Un catálogo crítico de ochenta y cuatro títulos, divididos en cuatro categorías (escritos lexicográficos, comentarios y tratados críticos y exegeticos sobre diversos autores, tratados sobre gramática y obras misceláneas), se encuentra en Braswell, 2013, pp. 40-103.

<sup>944</sup> Gibson, 2002, p. 56.

<sup>945</sup> Martano, 2008, p. 25.

<sup>946</sup> Maehler, 1987, p. 5.

de Anacreonte –hoy perdido– se refiere a la pasión erótica, mientras que el autor del comentario considera que indica ebriedad. Esta reconstrucción concuerda con la noticia de Séneca y con los temas de los epigramas dedicados a Anacreonte [T171-T181], en los que tanto la pasión erótica como la afición por la bebida están presentes. Los fragmentos conservados del comentario también son una muestra de que la obra de Anacreonte fue estudiada por los grandes eruditos del período helenístico, pues son referidas otras *auctoritates* por el comentarista: Aristóteles (fr. 16, col. ii.11, 15-16), Clearco (fr. 1.17; 57.4), Aristófanes de Bizancio (fr. 11.16), Aristarco (fr. 20.4) y Amonio(?) (fr. 33.7)<sup>947</sup>.

(b) Por su parte, el *syngramma* que Dídimo dedicó a Safo se debió a la mala reputación que había adquirido la poetisa, posiblemente por la fama que tenían las mujeres lesbianas de practicar *fellationes*, según comenta Sanz Morales<sup>948</sup>. De hecho, el verbo *λεβιάζω* (cfr. Anacr. fr. 13 Gentili (PMG 358) [♦10]) hace referencia a la mencionada práctica sexual. Al parecer con el tiempo el verbo pasó a significar ‘poseer gran avidez sexual’, lo cual, en opinión de Sanz Morales, contribuyó a que la poetisa fuera considerada una prostituta y a que fuera un personaje idóneo para la comedia, tal como lo demuestran las evocaciones de su figura en varias obras<sup>949</sup>. También sus poemas eróticos, en nuestra opinión, pudieron contribuir a la formación de dicha reputación. En todo caso este trabajo de Dídimo y el de otros eruditos que postularon la existencia de ‘otra’ Safo representan el interés de limpiar el nombre de la poetisa. La creación de la ‘otra’ Safo, una meretriz nacida en otra ciudad de Lesbos<sup>950</sup>, tal como sugieren los investigadores modernos<sup>951</sup>, fue una de las maneras que encontraron los antiguos para cumplir con su objetivo, puesto que su existencia se encuentra solamente en fuentes indirectas<sup>952</sup>.

(c) Al parecer Dídimo escribió un *syngramma* relacionado con Alceo<sup>953</sup>, dada la especificidad de la noticia proporcionada por las anotaciones marginales de P.Oxy.

---

<sup>947</sup> Cfr. Martano, 2008, pp. 25-6.

<sup>948</sup> Sanz Morales, 2008, pp-66-7.

<sup>949</sup> Cfr. pp. 489ss. del presente trabajo y [T220-T222].

<sup>950</sup> Sobre la ciudad natal de Safo, cfr. [T87].

<sup>951</sup> Yatromanolakis, 2007, p. 359; Campbell, 1982, p. 7.

<sup>952</sup> Yatromanolakis, 2007, p. 359, comenta que la creación de segundos personajes con el mismo nombre para explicar inconsistencias biográficas era una práctica cultural que se encuentra atestiguada en relación con otros poetas. Sobre este particular, *vid.* nota 1071 del presente trabajo.

<sup>953</sup> Cfr. Broggiato, 2014, p. 53.

XV 1788 + XXI *addenda* + XXIII *addenda*, un papiro que transmite un texto de lírica eolia atribuido a Alceo. A partir de lo que puede leerse en el documento, se infiere que es citada la autoridad de Dídimo en relación con un par de lecturas del fr. 117 Voigt de Alceo (ll. 20ss. y 40ss.). La autoría de Alceo del texto del papiro ha sido puesta en duda desde Fränkel<sup>954</sup>, seguido por Liberman<sup>955</sup>, por motivos estilísticos y métricos. No obstante, más recientemente Porro<sup>956</sup> considera que debe ser mantenida debido a que las notas contenidas en el papiro apuntan al ámbito de la exégesis alcaica.

(d) Si se acepta la reconstrucción y la interpretación de Tsantsanoglou<sup>957</sup> de la l. 4 (Δίδυ]μος ἐν γ' π(ε)ρὶ ε[) de P.Oxy. XXXVII 2802 (s. II d. C.)<sup>958</sup>, Dídimo en un *syngramma*, de por lo menos tres libros, habría propuesto la existencia de un segundo Alcmán (l. 5: ὄ]τι β' Ἀλκμα[v-]) (cfr. *Test.* 13 Calame; 29 Campbell). El objetivo de dicha propuesta sería el de explicar la inconsistencia en los datos biográficos, ya que la palabra παιδεία en la l. 15 parece sugerir que la educación de Alcmán era uno de los temas discutidos<sup>959</sup>. Infortunadamente el tamaño (3.9 x 13.3 cm.) y el estado precario del único fragmento del papiro que se conserva no permite establecer a qué obra de Dídimo se estaría haciendo referencia. Podría tratarse de su *syngramma Sobre los poetas líricos*, obra que quizás formaba parte de una más extensa titulada *Sobre los poetas* (cfr. *infra*, (e)), o de una obra dedicada exclusivamente a Alcmán, dada la prolijidad de su obra. Otra posibilidad sería que la propuesta estuviera en un posible *hypnema* dedicado al poeta<sup>960</sup>.

En todo caso, la suposición de Dídimo se encontraría citada por el autor del comentario o biografía<sup>961</sup> de Alcmán para rebatirla, según se infiere de φληναφεῖ ('dice tonterías') en la l. 3. Las propuestas de lectura de Tsantsanoglou concordarían con la *Suda* que menciona que existía otro Alcmán nacido en Mesene y con la cuestión del

---

<sup>954</sup> Fränkel, 1928.

<sup>955</sup> Liberman, 1999, pp. LXXXVII-XCI, adjudica a Safo los fr. 115-128 Voigt de Alceo.

<sup>956</sup> Porro, *CLGP* I 1.1, p. 106.

<sup>957</sup> Tsantsanoglou, 1973, pp. 109ss. (cfr. *infra*, nota 1071).

<sup>958</sup> Escrito sobre el *verso* del papiro. El texto fue editado por Page (*SLG* 5). Sobre el *recto* (P.Oxy. XXVII 2821), se encuentra el árbol genealógico de Teóxena, hija de Agatocles y Teóxena, mencionada únicamente esta última por Justino (XXIII 2.6) (Lobel, 1971, p. 101).

<sup>959</sup> Cfr. Perrone, *CLGP*, II p. 116.

<sup>960</sup> Se conservan referencias a *hypnematata* dedicados a Píndaro y a los epinicios de Baquilides, entre otros poetas de distintos géneros, cfr. Braswell, 2013, pp. 47-83.

<sup>961</sup> Römer, *CLGP* I 1.2.1, p. 158, considera que nada hay en el papiro que indique que se trata de un poema, por lo que se decanta por una obra de tipo biográfico.

origen lidio o laconio del poeta que data del s. IV a. C., según apunta Ferrari<sup>962</sup>, y que continuó en época helenística, según revelan las *auctoritates* referidas en el comentario a Alcman transmitido por P.Oxy. XXIV 2389 (cfr. [T50(a)-T51(b)]) y la obra de tipo exegético<sup>963</sup> sobre los poetas líricos Alcman, Estesícoro, Safo y Alceo, transmitida por P.Oxy. XXIX 2506. En este contexto, la propuesta de Dídimo representaría una solución intermedia a dicha cuestión, ya que un segundo Alcman explicaría las noticias sobre sus diferentes orígenes<sup>964</sup>.

(e) Dídimo escribió por lo menos otro *syngramma* relacionado con los poetas líricos, pues Orión (s. v. ἔλεγος Sturz) cita un *Sobre los poetas* y el *Etymologicum Magnum* (s. v. προοιδίαι y ὕμνος) menciona dos veces un *Sobre los poetas líricos*, que, en opinión de Cohn<sup>965</sup>, son la misma obra<sup>966</sup>, ya que es posible que el adjetivo λυρικῶν pudo haberse omitido en la entrada de Orión. Montanari<sup>967</sup>, por su parte, postula que el *Sobre los poetas líricos* podría formar parte de la obra de mayor envergadura titulado *Sobre los poetas*.

---

<sup>962</sup> Ferrari, 2008, p. 9.

<sup>963</sup> Cfr. *supra*, nota 849.

<sup>964</sup> Sobre la creación de personajes homónimos por parte de eruditos antiguos y modernos para hacer concordar noticias biográficas dispares, cfr. [T87] y *infra*, nota 1071.

<sup>965</sup> Cohn, 1903, p. 469, 2-6.

<sup>966</sup> Cfr. Braswell, 2013, p. 98.

<sup>967</sup> Montanari, *DNP*, s. v. Didymos [1].

## 2. ESTUDIOS POÉTICOS

Si bien hubo un gran interés en el estudio de la poesía de los líricos a través de *hypomnemata* y *syngrammata* (cfr. [T33-T54]), que bien podrían formar parte de este apartado, apenas se conservan unas cuantas referencias a los líricos en tratados dedicados al estudio de la poesía como género literario. Dichas referencias se encuentran en las obras de Demetrio Lacón [T55] y Filodemo [T56-T60], cuyos tratados titulados respectivamente *Sobre la poesía* y *Sobre los poemas* hablan del interés de estos dos filósofos epicúreos por el estudio de la poesía, desde una perspectiva que permitiera obtener generalizaciones en torno a la producción poética en su conjunto. Los tratados de estos dos filósofos, conservados fragmentariamente gracias a los papiros carbonizados hallados en Herculano, ilustran el uso de los poetas líricos en la formulación de presupuestos teóricos y refutaciones en torno a la poesía. También son un importante testimonio del interés de estos dos pensadores por la divulgación de las ideas del Epicureísmo en la sociedad romana<sup>968</sup>, pues Demetrio Lacón dedicó por lo menos dos de sus obras a importantes personalidades romanas y es posible que muchos de los rollos recuperados en la Villa de los Papiros de Herculano pertenecieran originalmente a Filodemo<sup>969</sup>.

### *Demetrio Lacón*

#### T55

El filósofo epicúreo Demetrio Lacón (s. II a. C.), discípulo de Protarco de Bargilia y contemporáneo de Zenón de Sidón, menciona a los poetas lesbios en su tratado *Sobre la poesía*<sup>970</sup>, cuyo propósito es el de atacar las doctrinas de las escuelas filosóficas que tenían presencia en la época helenística, un propósito similar al de Filodemo (cfr. [T56]), quien pretendía, como apunta López Martínez<sup>971</sup>, presentar al público romano la doctrina epicúrea como corriente de pensamiento igualmente válida y próxima a la tradición romana que la estoica. La estructura, según puede dilucidarse a partir de los fragmentos, es la misma que la de los tratados de Filodemo, cuyas obras

---

<sup>968</sup> López Martínez, 2003, pp. 116-7.

<sup>969</sup> Janko, 2000, p. 4.

<sup>970</sup> Transmitido por P.Herc. 188, 1014, 1113, 230.

<sup>971</sup> López Martínez, 2003, pp. 116-7.

se conservan un poco mejor: una especie de *hypomnema*, en cuanto se realiza una recopilación y enumeración de opiniones de otros que luego se discutirán en el mismo orden que se han expuesto, presentando también las propias<sup>972</sup>. Estas similitudes, así como los temas tratados y la fuentes utilizadas sugieren que la obra de Demetrio fue modelo y fuente para la obra de Filodemo.

En el primer libro del *Sobre la poesía* se discute sobre los órganos principales para la formulación de los juicios críticos en torno a poesía<sup>973</sup>. En el segundo, Demetrio se propone establecer criterios de forma y contenido para la valoración de la poesía y analiza el lenguaje poético, sus figuras literarias y el uso de formas dialectales que dificultan la comprensión de los poemas. La primera referencia a los líricos arcaicos Safo y Alceo se encuentra en *Po. II 7* Romeo, pero el estado del papiro en este punto es demasiado fragmentario, por lo que no es posible determinar el objetivo de su evocación. La segunda referencia se encuentra después de una indagación empírica que no se conserva, pero que tiene que ver con la explicación de palabras raras, que perjudican por su obscuridad la comprensión de los poemas, como en el caso de Alceo y Safo, cuyas formas típicamente eolias, según Porro<sup>974</sup>, debieron parecer abstrusas para quien estaba acostumbrado sobre todo a leer textos en dialecto ático o *koine*. Sin embargo, Demetrio aclara que son propias del estilo en verso y con ritmo (*Po. II 13* Romeo). Los ritmos subsisten a través de las variaciones de los sonidos, de los tiempos proferidos y de los tiempos semivacíos<sup>975</sup>, pues, sin la *arsis* (*tiempo débil*) y la *taxis*<sup>976</sup> (*tiempo fuerte*), el ritmo se vuelve nulo. Para ejemplificar lo dicho, Demetrio cita un poema de Alceo (cfr. *Test. XLII* Liberman):

οἷ-

<\_>νον φάρμακον] οἷδ' ἄρισ[τον] ἔμμεναι  
 πόνων· [αἰ] δέ κενηγ[ . . . ]ς πε-  
 <\_>[δάσει] φρένας οἶνος, οὐ διώξιος·  
 5     κάτω γὰρ κεφάλαν κατίσχει  
 <\_>τὸν ῥὸν θάμα θῦμον αἰτιάμενος,  
       πεδαδευόμενος τά κ' εἴπη·  
 <\_>τὸ δ' οὐκέτι [ . . . . ] κ' ἐν πεδαγρέτω<ι>

<sup>972</sup> Cfr. Janko, 2000, p. 191; Obbink, 1996, pp. 81-2.

<sup>973</sup> Romeo, 1988, p. 41.

<sup>974</sup> Porro, *CLGP* I 1.1, p. 78.

<sup>975</sup> Denominación que sólo se encuentra en este pasaje, según comenta Liberman, *Alcée*, p. 203.

<sup>976</sup> Denominación usada aquí como sinónima de *thesis*, pues *taxis* se encuentra referida al acento tonal, cfr. “τάσεις φωνῆς αἰ καλούμεναι προσφθιαί” D.H. *Comp.* 19.10 Aujac-Lebel.

[cualquiera?]  
sabe que [el vino] es el mejor [remedio]  
para las tribulaciones; pero [si] ... el vino  
[se apodera] de la voluntad, no se le expulsa.  
En efecto, mantiene su cabeza baja,  
5 culpando a menudo a su corazón,  
y lamentando aquello que pueda decir;  
pero ya no... ..

◆22 fr. 358 Liberman

A continuación, se conserva fragmentariamente una exégesis del texto que consiste en la paráfrasis del poema, que ha ayudado, empero, a reconstruir parte del texto. Dicha exégesis es hecha con las correspondientes formas áticas de las variantes dialectales. En suma, Demetrio ilustra el esquema rítmico-musical y el contenido conceptual del poema. La elección de la cita también parece guardar cierta relación con el postulado epicúreo de la ataraxia, ya que en el fragmento Alceo habla del vino como remedio para la tribulaciones y, según parece, de una culpabilidad que debe ponerse a un lado, debido a que el causante de las malas acciones es el vino y no la voluntad del que bebe.

### **Filodemo**

#### T56

Otro representante de la escuela epicúrea que se interesó por el estudio de la poesía, fue el epicúreo Filodemo de Gádara (c. 110-c. 40 a . C.), discípulo de Zenón de Sidón (contemporáneo de Demetrio Lacón). En sus tratados titulados *Sobre los poemas*, *Sobre la música* [T69-T71] y *Sobre la piedad* [T137], el filósofo hace referencia a los poetas líricos. La estructura de dichos tratados, al igual que la de los de Demetrio Lacón (cfr. [T55]), es como la de un *hypomnema*, pues Filodemo realiza una recopilación y enumeración de las opiniones de otros filósofos que luego debate en el mismo orden presentando a su vez su propias ideas<sup>977</sup>. Las similitudes en la estructura, los temas y los filósofos referidos apuntan, en nuestra opinión, a que el *Sobre la poesía* de Demetrio Lacón sirvió de modelo y fuente a los tratados de Filodemo, lo cual concordaría con la hipótesis de Janko<sup>978</sup> que considera probable que los libros encontrados en la Villa de los Papiros –entre ellos copias de las obras de Demetrio– formaran originalmente parte de la biblioteca del propio Filodemo.

<sup>977</sup> Cfr. Obbink, 1996, pp. 81-2; Janko, 2000, p. 191.

<sup>978</sup> Janko, 2000, p. 4.

Asimismo todas las refutaciones y postulados que plantea Filodemo en sus tratados tenían la finalidad última, tal como señala López Martínez<sup>979</sup>, tanto de presentar al público romano la doctrina epicúrea como una corriente de pensamiento tan válida para el hombre culto como lo era el estoicismo, como de demostrar que la escuela filosófica más próxima a la tradición romana podía ser el epicureísmo y no forzosamente el estoicismo, como creía el propio Cicerón.

En el primer tratado, Filodemo se propone defender la autonomía de la poesía, la integridad y la importancia del contenido que lleva consigo el lenguaje y la superioridad de la filosofía frente a la poesía, en contraposición a la visión de estoicos como Cleantes, que afirman que la poesía es mejor que la filosofía como vehículo para la expresión de las ideas sobre dios<sup>980</sup>. Su método se basa en observaciones sobre los textos y comparaciones entre autores y géneros, manteniendo, sin embargo, la perspectiva filosófica y atacando las posturas de sus predecesores. En los tres primeros libros, Filodemo aborda la relación entre la eufonía y la composición de las palabras, debatiendo las posturas de otros críticos, especialmente de Crates de Malo<sup>981</sup>; en el cuarto, ataca los postulados de Aristóteles, en particular su definición de los géneros épico y trágico, desarrollados en su *Sobre los poetas*<sup>982</sup>; en el quinto, discute la definición de ‘buen poeta’ y la calidad de la poesía<sup>983</sup>.

#### T57

Las referencias que se conservan sobre los líricos que forman parte del presente estudio están en los libros I y IV. La primera de ellas se encuentra en *Po.* I 117 Janko. Se trata de una referencia a Safo como compositora de yambos, referencia que concuerda con la proporcionada por la *Suda* (s. v. C 107; cfr. *Test* 235 Voigt; 2 Campbell) que incluye yambos entre su producción literaria (cfr. [T8]). Con dicha referencia, Filodemo se propone demostrar que un compositor de yambos o de otro tipo no se dedica a un género de poesía determinado por naturaleza, sino por convención, pues poetas yámbicos componen versos trágicos y, a la inversa, poetas

---

<sup>979</sup> López Martínez, 2003, pp. 116-7.

<sup>980</sup> Janko, 2000, p. 190.

<sup>981</sup> Sobre este autor y su labor exegética, cfr. [T51].

<sup>982</sup> Este diálogo de Aristóteles es conocido solamente a través de las citas del tratado de Filodemo, transmitido muy fragmentariamente por P.Herc. 444, 460, 466, 1073, 1074a, 1081a. Cfr. Janko, 2000; 2011.

<sup>983</sup> Janko, 1995, pp. 76ss.



trágicos componen yambos. Para el filósofo, son ejemplos de ello Safo, quien compuso versos al estilo yámbico (ιαμβικῶς)<sup>984</sup>, y Arquíloco, quien compuso poemas de diverso tipo no yámbicos (οὐκ ιαμβικῶς)<sup>985</sup>. De acuerdo con Rosenmeyer<sup>986</sup>, Filodemo ha escogido dos poetas que representan polos opuestos en el espectro estilístico para demostrar su punto, aunque no es claro en el pasaje si el estilo yámbico de Safo alude al metro, al contenido, al contexto de presentación o a algún otro punto de referencia. Según la estudiosa, en esta discusión está implícita una suerte de potencial resistencia a la idea de que Safo pudiera lanzar sátiras o insultos a través de su poesía, ya que Filodemo asume que su audiencia tiene en la mente la imagen estereotipada de Safo como compositora de poemas (femeninos) dulces y elegantes. Rosenmeyer señala que la discusión apunta a que Safo, como cualquier otro poeta, compuso su obra, no de acuerdo con sus propios rasgos de personalidad o experiencias personales, sino más bien de acuerdo con las convenciones genéricas y oportunidades específicas de presentación. La concepción de la poesía de Safo que tiene Filodemo podría haberse originado tanto en los poemas en los que la poetisa ataca a distintos personajes – incluido su hermano Caraxo– de manera mordaz, acercándose a la sátira y a la invectiva<sup>987</sup>, como en algunos de sus epitalamios, que, en opinión de Dale, revelan un contenido subido de tono y procaz, a menudo asociado con el yambo<sup>988</sup>. [Demetrio] en *Eloc.* III 166 Radermacher [T76] parece hacer una referencia en este mismo sentido, pues considera que Safo empleó palabras vulgares y propias de la prosa cuando se mofa del novio y del portero en uno de sus epitalamios (cfr. fr. 110 Voigt).

#### T58

Otra referencia a los poetas líricos se encuentra en *Po.* IV 103 Janko, un pasaje en el que Filodemo hace una comparación entre Estesícoro y Hesíodo. El propósito de la mención del poeta lírico es mostrar la contradicción en la que caen los que niegan

<sup>984</sup> Otras fuentes que atribuyen a Safo la composición de yambos son el emperador Juliano (*Ep.* 10 Bidez-Cumont) y la *Suda* (s. v. C 107).

<sup>985</sup> Los editores modernos de la obra de Arquíloco dividen su obra en elegías, yambos, tetrametros y epodos.

<sup>986</sup> Rosenmeyer, 2006, pp. 15ss. Cfr. Martin, 2016, pp. 110-26.

<sup>987</sup> Cfr. fr. 55, 57, 65, 68, 99, 144, 178, *Test.* 213 Voigt. En opinión de Martin, 2016, pp. 110-26, el nuevo poema de los hermanos, transmitido por P.Sapph.Obbink, también estaría enmarcado en este tipo de composiciones.

<sup>988</sup> Dale, 2011, pp. 51-67, considera que los fr. 110 y 111 Voigt [♦30] tienen metáforas con connotaciones sexuales. Composiciones satíricas, según Rayor y Lardinois, 2014, p. 8-9, serían los fr. 55, 57, 71, 99 y 131 Voigt.

completamente que Estesícoro era mejor τεχνίτης que Hesíodo, pues también están de acuerdo con que la dicción de los poetas líricos es de alguna manera superior, en términos generales. El tema de la discusión, según establece Janko<sup>989</sup>, es determinar si la dicción y, especialmente el uso de palabras oscuras, son los mismos en los diferentes géneros y cómo se relaciona esto con la calidad de la poesía. La posición de Filodemo sobre este asunto es contraria a la de Aristóteles (*De poet.* \*F 1 Mangoni), quien afirma que Hesíodo era superior a Estesícoro, quizá porque el estagirita seguía una tradición que creía que Estesícoro era descendiente de Hesíodo<sup>990</sup>.

#### T59

Más adelante, en *Po.* IV 120 Janko, continuando con su debate sobre los postulados de Aristóteles<sup>991</sup>, el epicúreo hace una referencia a Simónides y a Píndaro. En esta ocasión, Filodemo asegura que cualquiera se echaría a reír al escuchar que Diceógenes de Atenas solía producir composiciones líricas no inferiores –si no superiores– a las de Simónides y Píndaro, aun cuando tuviera tan poco éxito con sus tragedias. Filodemo usa la figura de los líricos para modificar la sentencia original de Aristóteles “πο(ι)εῖν Δικαιογ[έ]νην [ο]ὐδενός ἤττους μελοπο(ι)ίας” (*De poet.* F 29 Mangoni), con el objetivo de enfatizar y llevar al absurdo la afirmación de Aristóteles: “μηδ ἤττους ποεῖν Δικαιογ[έ]νην” –ἐὼμεν γὰρ μείζον[α]ς– “μ]ελοποιί]ας” τῶν C[ι]μων[ί]δου κ[α]ὶ Πινδάρου (*Po.* IV 120.8-11 Janko). La crítica de Filodemo se debe a que Aristóteles considera que la tragedia contiene varios elementos (*De poet.* F 27 Mangoni) –entre ellos los elementos líricos–, y que los elementos compartidos pertenecen al mismo arte, es decir, que la lírica y la tragedia pertenecen al mismo género (*De poet.* F 28 Mangoni). A partir de esta aseveración, el estagirita afirma que Píndaro no tiene los elementos necesarios para elaborar una tragedia, pero Diceógenes sí tiene los necesarios para componer poemas líricos que no formarían parte de una tragedia (*De poet.* F 30 Mangoni). Para Filodemo, la equiparación de Diceógenes con los grandes poetas líricos como Simónides y Píndaro es ridícula, puesto que un

---

<sup>989</sup> Janko, 2011, p. 263.

<sup>990</sup> Aristóteles (fr. 565 Rose) afirmaba que Estesícoro era hijo de Ctímene y Hesíodo, afirmación similar a la de Filócoro [T49].

<sup>991</sup> Cfr. Massimilla, 1992, p. 253.

tragediógrafo mediocre como Diceógenes no podría ser artísticamente superior a Píndaro o a Simónides<sup>992</sup>.

#### T6o

Una última referencia a los poetas líricos se conserva en *Po.* V 38 Mangoni. En este pasaje, Filodemo examina la opinión sobre la capacidad del poeta de componer poesía dotada de virtud. El filósofo considera que dicha opinión es menos absurda que aquella –posiblemente de Crates<sup>993</sup>– que afirma que la virtud del poeta consiste en saber componer bien cualquier tipo de poema, pues ningún poeta ha podido hacerlo, ni podrá (*Po.* V 37 Mangoni). Filodemo, sin embargo, antes de aceptar la veracidad del postulado, considera necesario determinar en qué consiste la virtud de la poesía, con lo que quedará claro que un buen poeta será el que logra componer poesía dotada de virtud. En este punto, se interrumpe la reflexión del filósofo, pero, en opinión de Mangoni<sup>994</sup>, Filodemo presumiblemente aducía un argumento ulterior también contra dicho postulado para demostrarlo insuficiente, pues la parte de la conclusión que se conserva afirma que [si se entiende poesía (ποίησις) en un sentido específico, excluyendo de tal designación las composiciones breves (ποιήματα)], no se podrá saber si los que han compuesto de tal modo poseen la virtud poética; y si se entiende el término poesía en el sentido general, como aquella que incluye las composiciones (breves) de los epigramatistas y de Safo, se hará una afirmación equivalente a la de ‘un buen poeta es el autor de bellas composiciones’, afirmación que ya se conocía antes de que naciera Teognis. Los epigramatistas y Safo, en nuestra opinión, son evocados en esta argumentación porque son considerados por Filodemo autores de composiciones dotadas de virtud, aunque breves, con lo que cuestiona la concepción de que sólo la poesía (ποίησις), como entidad caracterizada por la extensión, la complejidad y la unidad, es la única que puede estar dotada de virtud, en contraposición a las composiciones breves (ποιήματα), entendidas como partes de composiciones más extensas (ποίησις)<sup>995</sup>. Es preciso recordar aquí que Filodemo

---

<sup>992</sup> Cfr. Janko, 2011, p. 309.

<sup>993</sup> Mangoni, 1993, p. 321.

<sup>994</sup> Mangoni, 1993, p. 321.

<sup>995</sup> Esta distinción entre *ποίησις* y *ποίημα* se encuentra en el lenguaje técnico de los críticos helenísticos y romanos, cfr. Mangoni, 1993, p. 231.

compuso por lo menos treinta y seis epigramas<sup>996</sup>, según la reciente edición de Sider<sup>997</sup>, por lo que puede entreverse una cierta simpatía hacia las composiciones de poca envergadura, que, desde la perspectiva epicúrea, pueden proporcionar un placer inofensivo, ya que su brevedad no favorecía el desarrollo de ideas perturbadoras y, en apariencia, su composición no requería ningún tipo de esfuerzo<sup>998</sup>.

---

<sup>996</sup> Uno de ellos dedicado a Safo: *AP* V 132 (12 Sider) [T169].

<sup>997</sup> Sider, 1997.

<sup>998</sup> Cfr. Sider, 1997, p. 32.

### 3. TRATADOS DE MÚSICA

Además de los estudios crítico-literarios de las obras de los líricos, encontramos otra serie de tratados que se centraron en aspectos musicales de los textos, en los que, sin embargo, también están presentes cuestiones literarias. Esto se debe a que el término μουσική hacía referencia tanto a la música propiamente dicha como a la danza y al texto que acompañaban<sup>999</sup>. Infortunadamente, los tratados se han transmitido de manera fragmentaria y a través de la tradición indirecta, y de la notación musical se conservan pocos ejemplos, por lo que su estudio es particularmente difícil. No obstante, los testimonios pueden proporcionarnos un panorama sobre cómo fue la recepción de los líricos en el ámbito de los estudios musicales y qué aspectos de la lírica arcaica fueron abordados en estos tratados.

La presencia de los líricos en los tratados sobre la música se debe a que, por lo menos, hasta principios de la época helenística, la música arcaica era bien conocida y seguía interpretándose. Ejemplo de ello, es la referencia sobre el ditirambista Pánkrates, un admirador del estilo arcaico, especialmente de Simónides y Píndaro [T67], que suponemos ejecutaba los poemas de los líricos y posiblemente los enseñaba a sus discípulos. Otras fuentes transmiten noticias de interpretaciones de los líricos. Timeo de Tauromenio (*FGrH* 566 F32 [T85]) afirma que los compañeros de embajada de Damocles, un cortesano de Dionisio II de Siracusa (c. 397-343 a. C.), entonaban peanes de Frínico, Estesícoro y Píndaro. Cameleonte, por su parte, en su *Sobre Estesícoro* (fr. 30 Martano; 28 Wehrli [T46]) refiere que en los teatros de época helenística eran musicalizados los poemas de Hesíodo, Arquíloco, Mimnermo, Focílides y, en opinión de algunos estudiosos<sup>1000</sup>, posiblemente también eran interpretados los de Estesícoro.

#### T61

Dichos testimonios concuerdan con el de Dídimo (*In D.* col. 12 Pearson-Stephens). Según el gramático, la pérdida del ojo de Filipo II (382-336 a. C.) en el

---

<sup>999</sup> “Nella Grecia antica il termino *mousiké*, “arte delle Muse”, non ebbe la sola accezione di arte dei suoni, nel senso moderno de la parola, ma fu assunto a significare il connubio tra poesia, musica e danza: il poeta era egli stesso il compositore musicale della sua opera e il coreografo della danza”, Gentili & Pretagostini, 1988, ‘Introduzione’, p. VI.

<sup>1000</sup> Ercoles, 2013, p. 554; Gentili, 1995, p. 11; Pavese, 1978, p. 53; Wilamowitz-Moellendorff, 1913, p. 239, n. 3.

asedio de Metone (353/354 a. C.) coincidió con un certamen musical organizado por el tirano poco antes de su desgracia, en el que todos los *auletai* participantes casualmente interpretaron una obra musical titulada *El Cíclope*: Antigénidas interpretó el de Filóxeno; Crisógono, el de Estesícoro; y Timoteo, el de Eníades. Algunas referencias más podrían apuntar a la interpretación de los poetas líricos. En un par de epigramas Posidipo podría hacer referencia a interpretaciones de poemas de Safo: en el epigrama 55 Austin-Bastianini [T168] se evoca la imagen de una joven que acompañaba su labor cotidiana en el telar con *Καπφώτους ... ὀάρους* (*cancioncillas sáficas*); y en el epigrama 51 Austin-Bastianini [T167], la de unas muchachas carias que entonarían en un agón poético *Κα[πφῶι' ἄιςμ]ατα* (*cantos sáficos*), deplorando la muerte de la joven Telefia. Asimismo en el epigrama AP V 132 [T169] Filodemo describe a una muchacha rústica que no es capaz de cantar o recitar poemas de Safo (*οὐκ ᾄδουσα τὰ Καπφῶς*). Por otra parte, los puntos que se encuentran sobre algunas letras de P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11] son una especie de notación musical (*vid.* Lámina 21), en opinión de Jourdan-Hemmerdinger<sup>1001</sup>. En esta misma línea, los *dikola* que transmite P.Köln XI 429 y 430 [Π12], en opinión de Rawles<sup>1002</sup>, representarían intercambios y pausas en la ejecución musical. Finalmente, la disposición colométrica de P.Oxy. XXIV 2387 [Π1] y P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4] parece estar basada en un criterio musical o interpretativo.

### **Menecmo de Sición**

#### T62

Menecmo de Sición, a juzgar por los pocos fragmentos que se conservan de su *Sobre los artistas*, se ocupó en su tratado principalmente de problemas relacionados con la historia de la música. Según el testimonio de Ateneo (XIV 635b-e), en dicha obra Menecmo (cfr. fr. 5 Müller) dice que la péctide (*πηκτίς*) era el mismo instrumento que la mágadis y que fue inventada por Safo (cfr. *Test.* 38 Campbell). También afirma que la poetisa vivió antes de Anacreonte y fue la primera en usar dicho instrumento (cfr. *Test.* 247 Voigt). Este testimonio está en consonancia con el de Neantes de Cícico, quien señala en el primer libro de sus *Anales* (*FGrH* 84 F5 [T88]) que ciertos autores

<sup>1001</sup> Jourdan-Hemmerdinger, 1979, pp. 105ss.

<sup>1002</sup> Rawles, 2006.

atribuyeron a Íbico la invención del *trigonon* y a Anacreonte la del *barbitos*. Dicha creencia surgió debido a que los poetas los mencionaban en sus poemas, junto con otros también considerados antiguos<sup>1003</sup>, siendo en algunos casos la primera referencia que se conserva de estos<sup>1004</sup>. También, se asumía que ellos los utilizaban para la interpretación de sus poemas, por lo que con el tiempo se les atribuyó su creación.

### *Aristóxeno*

#### T63

Aristóxeno de Tarento (c. 376-¿? a. C.), uno de los más viejos discípulos de Aristóteles, ofrece datos importantes sobre el conocimiento musical y literario de los poetas líricos en la época helenística. Según el testimonio de Ps.Plutarco (*De mus.* 16; *Mor.* 1136d), Aristóxeno (cfr. II 3 35 Kaiser; 64 Wehrli) afirma que Safo inventó el modo mixolidio (cfr. *Test.* 246 Voigt; 37 Campbell), un modo patético que los tragediógrafos implementaron y unieron al modo dorio, que expresa grandeza y dignidad<sup>1005</sup>, debido a que la mezcla de estos caracteres está presente en la tragedia<sup>1006</sup>. Esta concepción sobre los modos se enmarca en la creencia de que la música podía afectar al alma y al *ethos*, en cuanto influye en el modo de ser y en el comportamiento<sup>1007</sup>.

---

<sup>1003</sup> Aristóteles (*Pol.* VIII 1341a) menciona que estos instrumentos y la péctide (πηκτίς), el heptágono (ἑπτάγωνον) y la sambuca (σαμβύκη) eran antiguos. Cfr. [T217].

<sup>1004</sup> En los fragmentos que conocemos de los poetas líricos encontramos las siguientes referencias, pero seguramente en sus poemas perdidos había más menciones de estos instrumentos: βάρβιτος: Sapph. fr. 176 Voigt; [Simon.] *AP* VII 25 Marzi-Conca; B. *Enc.* 3 y 5 Irigoín; πηκτίς: Sapph. fr. 156 Voigt [♦25]; Alc. fr. 36 Liberman; Anacr. fr. 88 Gentili (*PMG* 386); Pi. fr. 125 Maehler-Snell. En el caso del *barbitos* y la péctide, las primeras referencias que se conservan son las de Safo y Alceo.

<sup>1005</sup> Los modos que se mencionan en la gramática musical son tonos que se construyen dentro de las octavas, como se ve actualmente en el uso de alteraciones mediante signos, como los sostenidos, los bemoles y los becuadros, que estructuran las escalas mayores o menores, según su intencionalidad. Fleming, 1989, p. 31, señala: “la gran variedad de modos griegos permitió a los poetas y dramaturgos despertar toda una gama de respuestas emocionales en sus auditorios, y a pesar de que con los siglos han cambiado las orientaciones éticas y emocionales, el sistema básico modal y métrico de los griegos perduró en todas las épocas ulteriores de la música y de la poesía actuales”.

<sup>1006</sup> Ps.Aristóteles (*Pr.* XIX 48, 922b Louis), según comentan García López y Morales Ortiz, 2004, p. 79, “ya habla de los distintos modos apropiados a las distintas partes de la tragedia, siendo el hipodorio y el hipofrigio los apropiados a los cantos realizados desde la escena, mientras al coro le correspondía un modo más tranquilo y trenético, es decir, el mixolidio”.

<sup>1007</sup> Su origen se encuentra en el método, las formulaciones y los objetivos de la investigación pitagórica relacionada con la música, que tuvo su continuidad y desarrollo en Damón, Platón y especialmente en Aristóteles, tal como señala Comotti, 1991, pp. 27-8. Cfr. Levin, 2009, p. 65.

T64

Otra observación sobre los modos en la poesía lírica, la contiene también Ps.Plutarco (*De mus.* 17; *Mor.* 1136e), quien refiere que Aristóxeno (cfr. II 3 45 Kaiser; 82 Wehrli) afirmaba en el segundo libro de su obra titulada *Sobre la música* que Platón (cfr. *R.* III 399a-c) rechazó los modos lidio y mixolidio, por ser el uno quejumbroso y el otro relajado y eligió el dorio, como el apropiado para los guerreros y los hombres prudentes. Dicha elección, según el teórico, no fue hecha porque desconociera que en los modos mencionados había algo de provecho para un estado bien custodiado, sino que prefirió el modo dorio por su nobleza. Aristóxeno fundamenta su afirmación argumentando que Platón había estudiado la ciencia musical con atención y conocía muchos partenios dorios compuestos por Alcmán (cfr. *Test.* 33 Calame; 15 Campbell), Píndaro, Simónides (cfr. *Test.* 4 Poltera) y Baquílides, así como cantos procesionales, peanes, lamentos trágicos y poemas de amor cantados en este modo, pero que para él eran suficientes los *nomoi* de Ares y Atenea<sup>1008</sup> y los cantos de libación, ya que tenían la capacidad de fortalecer el alma de un hombre sensato. Asimismo asegura que Platón conocía los modos lidio y jonio, pues sabía que en las composiciones trágicas era utilizada esta clase de composición musical.

T65

Según Ateneo (XIV 619d-e), Aristóxeno (cfr. III 3 50 Kaiser; 89 Wehrli) en el libro cuarto de su *Sobre la música* dice que las mujeres de antaño cantaban una canción llamada *Cálce* que fue compuesta por Estesícoro (cfr. fr. 326 Davies-Finglass; *PMGF* 277)<sup>1009</sup>. En ella, una doncella llamada Cálce, enamorada de un hombre joven, Evatlo, modestamente pidió a Afrodita que pudiera casarse con él, pero cuando el joven la despreció se lanzó a un acantilado en Léucade. El poeta, según Aristóxeno, había representado el carácter de la doncella totalmente casto, porque no quería yacer con el joven sin antes convertirse en su legítima esposa, y porque prefirió morir al no ser concedido su deseo.

---

<sup>1008</sup> Al parecer son tipos de composiciones a las que se les atribuían las características de los dioses mencionados: fuerza y sabiduría.

<sup>1009</sup> Davies y Finglass, *Stesichorus*, pp. 601-4, consideran que se trata de una obra espuria, como el poema *Rádine*, referido por Estrabón (VIII 3.20; II 125s. Kramer [T107]) (cfr. *supra*, nota 668); tampoco consideran plausible que Aristóxeno haya atribuido erróneamente el poema a Estesícoro, tras confundirlo con uno compuesto por el segundo Estesícoro, como propone Rose, 1932, ya que Aristóxeno vivió quizás tan solo una generación después del segundo Estesícoro.



T66

Una última referencia a los poetas líricos la transmite Hesiquio (s. v. κλεψιάμβοι). Según esta fuente, Aristóxeno (cfr. VI 3 230 Kaiser; 97 I Wehrli) dice que los *klepsiamboi* eran canciones compuestas por Alcmán (cfr. fr. *PMG* 161d; *Test.* 35 Calame). La noticia que proporciona el lexicógrafo no suministra detalles sobre este tipo de composiciones por estar demasiado resumida<sup>1010</sup>. No obstante, Aristóxeno (cfr. III 3 35 Kaiser), según el testimonio de Ateneo (IV 182f), cuenta entre los instrumentos de origen extranjero los *klepsiamboi*<sup>1011</sup>. Filis, por otra parte, en el libro segundo de su *Sobre la música* (*FHG* IV 476 ap. Ath. XIV 636b), en un pasaje donde hace un comentario sobre los instrumentos de cuerda que refiere Aristóxeno, señala que dichos instrumentos que acompañaban el canto de los yambos fueron llamados *iambykai*, y los que acompañaban los que eran recitados fueron denominados *klepsiamboi*. El nombre κλεψιάμβος podría implicar algún tipo de distorsión en la recitación, si se toma el compuesto como ‘yambos furtivos u ocultos’<sup>1012</sup>. Smyth<sup>1013</sup>, por su parte, considera la posibilidad de que el fr. *PMGF* 20 de Alcmán, compuesto en dímetros yámbicos, pertenezca a este tipo de composiciones, los cuales, en su opinión, podían haber sido interrumpidas por una recitación acompañada por la notas del κλεψιάμβος.

**Páncrates**

T67

Según el testimonio de Ps.Plutarco (*De mus.* 20; *Mor.* 1137e-f), Páncrates<sup>1014</sup>, un compositor contemporáneo de Aristóxeno, era admirador del estilo de Píndaro y Simónides y del estilo arcaico en general (cfr. *Test.* 6 Poltera; 28 Campbell). En el mismo pasaje dice que los poetas mencionados utilizaban el género cromático en sus composiciones y que este género era más antiguo que el enarmónico<sup>1015</sup>. García López

<sup>1010</sup> Cfr. Gibson, 2005, p. 111.

<sup>1011</sup> Los otros instrumentos de cuerda mencionados son los *phoinikes*, las péctides, las *magadides*, las *sambykai*, los *trigona*, los *skindapsoi* y el *enneachordon*.

<sup>1012</sup> Rotstein, 2010, p. 239.

<sup>1013</sup> Smyth, 1963 (1899<sup>1</sup>), p. 203.

<sup>1014</sup> Compositor mencionado únicamente por esta fuente. Probablemente un ditirambista que ejerció su actividad en Atenas (Power, 2014, p. 142).

<sup>1015</sup> Los géneros que menciona Aristóxeno se construían a partir de cuatro notas (tetracordio) que constituyen una cuarta justa. Dentro de esta estructura las notas extremas (grave y aguda) permanecen fijas. Por el contrario, las notas del medio podían desplazarse para generar distintos intervalos que

y Morales Ortiz<sup>1016</sup> señalan que el género diatónico, el más natural y más antiguo, podía ser cantado incluso por personas carentes de instrucción; mientras el género cromático era para los instruidos en música y el género enarmónico, el último en ser usado, era el más preciso y aceptado por los hombres más distinguidos debido a su dificultad. Power<sup>1017</sup> considera que la referencia indica que Pánocrates emuló el estilo de Píndaro y Simónides más que imitarlos. Asimismo –continúa el estudioso– el pasaje parecería indicar la existencia de una escuela o movimiento de reaccionarios ‘Neoclasicistas’. En nuestra opinión, el surgimiento de un movimiento musical de estas características en los albores de la época helenística no sería extraño, pues a principios del s. XX, en medio de tantas exploraciones y descubrimientos musicales que buscaban superar la tradición<sup>1018</sup>, surgió el neoclasicismo, una corriente musical que retomó los cánones del barroco y el clasicismo. Ahora bien, esta mirada hacia el pasado no significó la composición de obras idénticas a las de Bach o Haydn, sino la creación de un estilo que evocaba el pasado para encontrar medios de expresión, pues pueden verse en dichas obras armonías mucho más disonantes y con irregularidades rítmicas<sup>1019</sup>. De manera que podríamos imaginarnos a un grupo de compositores, como Pánocrates, que, siguiendo los modelos musicales de los aclamados exponentes de la lírica coral, crearon composiciones con un reconocible estilo arcaico, además de interpretar y enseñar ocasionalmente las obras de los grandes compositores del pasado.

### ***Posidonio***

#### T68

Posidonio (c. 135-80/50 a. C.) (cfr. A333 Vimercati), según el testimonio de Ateneo (XIV 635c-e), decía que Anacreonte se refiere a tres escalas melódicas: la frigia, la doria y la lidia y que estas fueron usadas solamente por Anacreonte. Para Ateneo es claro que el poeta, cuando en su fr. 96 Gentili (*PMG* 374) habla de cantar al

---

posteriormente crean diferentes géneros. En el diatónico, las alteraciones se derivan de dos tonos enteros y un semitono; el cromático, tiene un semiditono que se ubica en el intervalo superior (tercera menor); y el enarmónico tiene un ditono en el intervalo superior (tercera mayor). Las alteraciones ditono y semiditono pueden ser equivalentes a los signos bemoles, sostenidos y becuadros.

<sup>1016</sup> García López & Morales Ortiz, 2004, pp. 66-7.

<sup>1017</sup> Power, 2014, p. 142.

<sup>1018</sup> Cfr. Stravinsky *ap.* Craft, 1991, p. 166.

<sup>1019</sup> Cfr. Morgan, 1994, p. 191.

son de la *mágadis* de veinte cuerdas<sup>1020</sup>, está haciendo uso de un número par, al cual le ha restado uno, puesto que cada una de las escalas melódicas mencionadas requiere de siete cuerdas<sup>1021</sup>.

### ***Filodemo y Diógenes de Babilonia***

#### T69

Otro de los tratados que se conserva de Filodemo en el que hace referencia a los poetas líricos, como ya mencionamos (cfr. [T57-T59]), es *Sobre la música*, del que se conservan probablemente sólo fragmentos del libro IV<sup>1022</sup>. En dicho tratado, el filósofo se interesa principalmente por la utilidad de la música, pero en el curso de la discusión se refiere a la de los poemas<sup>1023</sup>. Como en su tratado *Sobre los poemas*, el método utilizado por el filósofo para demostrar sus planteamientos consiste principalmente en debatir las ideas de otros teóricos<sup>1024</sup>. En este contexto aparecen referencias a Estesícoro, Íbico, Anacreonte y Simónides y otros poetas líricos<sup>1025</sup>. La primera de ellas, en *Mus.* IV coll. 47-8 Delattre, se enmarca en la refutación de Filodemo de una tesis del filósofo estoico Diógenes de Babilonia (c. 240-150 a. C.), expuesta en un tratado que posiblemente llevaba el mismo título del de Filodemo<sup>1026</sup>. El estoico considera que ciertas melodías tienen el efecto de pacificar a los hombres, hasta el punto de evitar guerras civiles (cfr. *SVF* 78). Diógenes cita como ejemplo de dicho efecto un par de anécdotas de Terpandro y Estesícoro y un verso de Píndaro. Según él, Terpandro, siguiendo la respuesta de un oráculo, terminó con una contienda que se estaba gestando entre los lacedemonios, pues logró que desistieran de iniciar una insurrección al cantar en los *philitia*<sup>1027</sup>; Estesícoro, de manera similar, entonó un poema parenético en medio de los locrios, ya dispuestos en orden de batalla para luchar entre sí, y, tras haberlos reconciliado por medio de su canción, los encaminó hacia la

<sup>1020</sup> Era un instrumento de cuerda de origen lidio.

<sup>1021</sup> ψάλλω δ' εἴκοσι χορδῆσι μάγαδιν ἔχων | ὃ Λεύκασι, cὺ δ' ἠβῆς (“*Taño la mágadis de veinte cuerdas, / Leucaspis, y tú disfrutas de tu juventud*”).

<sup>1022</sup> Los fragmentos han sido transmitidos por P.Herc. 225, 424, 1094, 1497, 1572, 1575, 1576, 1578, 1583.

<sup>1023</sup> Asmis, 1995 (1991), p. 26.

<sup>1024</sup> La forma utilizada para el debate es la del *hypomnema*, cfr. [T56].

<sup>1025</sup> Dada la estructura de la obra, las referencias a los líricos que se encuentran en este libro también lo estaban en el libro primero (cfr. Neubecker, 1986, p. 151).

<sup>1026</sup> Delattre, 2007, p. 31.

<sup>1027</sup> O *phiditia*. Según Aristóteles (*Pol.* II 1272a), era la denominación más reciente usada por los laconios para los antiguos *syssitia* o *andreia*. Sobre estos banquetes públicos, cfr. *infra*, nota 1124.

paz (*Test.* Ta31 Ercoles; 18 Campbell); del mismo modo el verso τὸ κοινὸν τις ἀκτῶν ἐν εὐδίᾳ τιθεῖς, compuesto por Píndaro para exhortar a los tebanos de mantener la paz también, es un ejemplo de ello<sup>1028</sup>. Filodemo (*Mus.* IV col. 134 Delattre) considera que el efecto pacificador que Diógenes le adjudica a la música es en realidad producido por las palabras y no por la melodía que acompaña los versos. Para el epicúreo, los laconios no iniciaron la reyerta que menciona Diógenes, porque prefirieron en realidad no desobedecer al oráculo y porque fueron convencidos por las palabras de Terpanandro. Asimismo afirma que lo que se narra sobre Estesícoro no es exacto (*Test.* Ta32 Ercoles; 18 Campbell), ni sabemos si el verso de Píndaro que cita Diógenes había alcanzado su objetivo. Sin embargo, si realmente fue así en ambos casos, Estesícoro y Píndaro lograron convencerlos a través de sus discursos poéticamente elaborados y no por medio de las melodías. De hecho, Filodemo considera que habrían logrado más por medio de discursos en prosa.

#### T70

En otro fragmento que se conserva de su obra (*Mus.* IV col. 128 Delattre), Filodemo rechaza otro postulado de Diógenes. En esta ocasión, niega que la música tenga el poder de producir orden o desorden en el alma. Filodemo piensa que si hubiera alguna utilidad moral en las canciones, esta se daría por el contenido de los versos y no por el acompañamiento musical<sup>1029</sup>. Por el contrario, el perjuicio que producen los poemas puede ser incluso muy grande, pues Diógenes no muestra que Íbico (cfr. *Test.* 11 Campbell), Anacreonte y poetas como ellos no sólo corrompieron a los jóvenes a través de sus melodías, sino también a través de sus ideas. Esto se debe a que Filodemo sostiene que las canciones de amor compuestas por ellos no ayudan a aliviar la pasión, sino que la avivan<sup>1030</sup>.

---

<sup>1028</sup> Es citado sólo un fragmento de la oda. Se trata de un esfuerzo de Píndaro por evitar que los tebanos se enfrentaran a los medos y, en su lugar, conservaran la neutralidad durante la invasión persa que tuvo lugar en el año 479/80 a. C. Cfr. Theunissen, 2002, 972-3. El fragmento completo se conserva como sigue: τὸ κοινὸν τις ἀκτῶν ἐν εὐδίᾳ | τιθεῖς ἐρευνακάτω μεγάλανορος Ἑσυχίας | τὸ φαιδρὸν φάος, | στάειν ἀπὸ π' ραπίδος ἐπίκοτον ἀνελών, | πενίας δότεραν, ἐχθρὰν κουροτρόφον. (*Hyporch.* fr. 109 Maehler-Snell) “*Que cada ciudadano, depositando el interés común en manos de la bonanza, busque la brillante luz de la Tranquilidad, que al hombre enaltece, y arranque de su pensamiento la revuelta vengativa, que sólo trae pobreza y es odiosa nodriza*” (Trad. de Suárez de la Torre, 2000, p. 392).

<sup>1029</sup> Cfr. Neubecker, 1986, p. 151.

<sup>1030</sup> Asmis, 1995 (1991), p. 26.

T71

Una última referencia a los líricos en este tratado sobre la música se encuentra en *Mus.* IV col. 143 Delattre. En este fragmento, Filodemo niega que los sonidos puedan producir algo más que una respuesta estética y afirma que los efectos éticos de la música surgen únicamente por el significado de las palabras que la acompañan<sup>1031</sup>. Para el filósofo, la música sólo tiene la función de proveer placer o entretenimiento a través del sonido y no afecta de ninguna manera el pensamiento racional, ya que los músicos producen obras que no tienen ningún significado, como en el caso de la música instrumental o el tarareo. Filodemo afirma que los teóricos han atribuido erróneamente a la música efectos que en realidad tienen las palabras. Tal equivocación se debe a que el término μουσική denota poesía, danza y lo que podría llamarse música pura, es decir, el acompañamiento musical<sup>1032</sup>. Tal es el caso de poetas como Simónides y Píndaro que no eran simplemente músicos, sino también poetas<sup>1033</sup>, pues, en cuanto músicos, proporcionan placer y, en cuanto poetas, escribían las palabras, que serían las que contribuirían, aunque muy poco, al mejoramiento de los hombres, en el caso de que lo hicieran.

Todas las refutaciones que hemos referido del tratado *Sobre la música* están en contra de la teoría clásica de la música, que considera que varios tipos de música tienen ciertos efectos éticos. Según Wilkinson<sup>1034</sup>, los pitagóricos fueron al parecer los primeros que hicieron dicha formulación. Platón asumió su validez y la discutió con detalles en *R.* III 398-400 y en *Lg.* II 669s. No obstante, como señala Wilkinson, el ataque de Filodemo es a la mayoría de los teóricos helenísticos, tanto peripatéticos como académicos y estoicos –sin dejar a un lado a Platón–, que defendían opiniones éticas absurdamente exageradas, quizás por la aversión que sentían hacia la nueva música.

---

<sup>1031</sup> D'Angour, 2015, p. 192.

<sup>1032</sup> Cfr. Nussbaum, 1993, p. 117; Beardsley, 1966, p. 73.

<sup>1033</sup> Cfr. Massimilla, 1992, p. 252.

<sup>1034</sup> Wilkinson, 1938, p. 175.



#### 4. TRATADOS DE POÉTICA Y RETÓRICA

Los líricos fueron analizados y comentados en los tratados poéticos y retóricos con el objetivo de fijar definiciones, establecer teorías y canonizar los textos que serían dignos de imitar, lo cual constituye la respuesta estética de los lectores en este contexto. Por otra parte, la literatura y la retórica jugaron un papel preponderante en el sistema educativo, ya que en la época helenística, desde el primer nivel de enseñanza, el γραμματοδιδάκκαλος, γραμματικτῆς o διδάκκαλος utilizaba pasajes de obras literarias para realizar ejercicios de lectura, copia y dictado. En el segundo nivel, el γραμματικός ejercitaba a sus alumnos con comentarios a los poemas de Homero (*Scholia minora*), breves composiciones sobre distintos temas, paráfrasis o resúmenes de distintas clases de textos. En el siguiente nivel (también al final del anterior) el κοπιτικῆς o ῥήτωρ iniciaba los ejercicios preparatorios de retórica, denominados προγομνάσματα, diseñados para adquirir las destrezas necesarias para hablar en público, mediante la preparación de discursos que seguían como modelos obras de autores que habían alcanzado el estatus de clásicos. Finalizada esta etapa propedéutica, los estudiantes ponían en práctica la instrucción recibida con la preparación de discursos, por medio de declamaciones (μελέται), de suasorias y controversias, según la práctica tradicional en las escuelas retóricas desde el s. IV a. C.<sup>1035</sup>.

En el contexto retórico los líricos arcaicos fueron utilizados poco, seguramente por las dificultades lingüísticas que suponen las variantes dialectales. No obstante, PSI XIII 1300 [Π13] al parecer es un ejercicio de dictado de un himno clético a Afrodita compuesto por Safo. Por otra parte, algunos pocos estudiantes podían continuar su educación con estudios avanzados en retórica, filosofía, matemáticas, geometría o astronomía, que no formaban parte de la educación estándar<sup>1036</sup>. Para continuar con la formación retórica a un nivel más alto, los rétores se valían de modelos literarios que ofrecieran ejemplos de figuras literarias y estilos compositivos distintos a los vistos en los niveles básicos. Por tal razón, los rétores en sus tratados sugieren imitar a los poetas líricos, por lo que su uso en los niveles superiores de la enseñanza retórica parece estar constatado. Tal es el caso de Dionisio de Halicarnaso (*Imit.* 31.2 Aujac-Lebel [T82])

---

<sup>1035</sup> Cfr. Kennedy, 1997, pp. 48ss.; Cribiore, 2001, pp. 223ss.

<sup>1036</sup> Cribiore, 2001, p. 3.

que aconseja imitar sobre todo la modelación de caracteres de Píndaro; la elección de las palabras, el cuidado de la composición y de la conmisericordia que se encuentran en los poemas de Simónides; la elevación de los temas de Estesícoro; la grandeza de espíritu, la concisión, la vehemencia, la expresividad y la claridad de Alceo. Asimismo [Demetrio] ejemplifica varias figuras retóricas a través de pasajes tomados de poemas líricos, especialmente de Safo [T74-T75]<sup>1037</sup>.

En cuanto a la formación filosófica, las citas de los poetas líricos transmitidas por P.Paris. 2 [PI9] parecen tener una doble función educativa en la formación de los discípulos de la escuela estoica, a juzgar por el contenido ético que implícitamente se encuentra en ellos y por las características del documento, que podría haber estado destinado a la ejercitación de estudiantes en la práctica de la argumentación deductiva.

Otros documentos también podrían relacionarse con el contexto educativo, como es el caso de P.Hib. I 17 [II9] que transmite máximas de Simónides sobre los dispendios, que podrían haber sido usadas para la reflexión sobre este tema, sin excluir un posible uso en la escuela, ya que Teón (*Prog.* p. 105 Spengel), rétor del s. I a. C., en su manual de retórica aconseja, en el curso de la exposición teórica de la *chria*, no seguir el consejo de Simónides de disfrutar de la vida sin preocupaciones.

### [Demetrio]

#### T72

La presencia de los líricos en el tratado *Sobre el estilo*<sup>1038</sup> atribuido a Demetrio se encuentra al inicio de su obra, en lo que podrían llamarse observaciones preliminares (*Eloc.* I 1-35 Radermacher)<sup>1039</sup>. En esta parte, dedicada al estudio de los miembros (*kola*) en que se dividen los escritos en prosa, Demetrio (*Eloc.* I 5 Radermacher) hace la observación de que los *kola*<sup>1040</sup> largos son apropiados para los

---

<sup>1037</sup> Las citas de Safo que se encuentran en los tratados de [Demetrio] y Dionisio de Halicarnaso constituyen un importantísimo medio de divulgación y transmisión de la obra de la poetisa, pues son los autores de época helenística que citan más fragmentos de Safo.

<sup>1038</sup> Es datado por los eruditos recientes hacia mediados del s. III a. C., cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 14. Otras dataciones oscilan entre el II a. C. y el I d. C. (cfr. Laird, 2006, p. 12). Fue atribuido falsamente a Demetrio de Falero por los más importantes manuscritos que transmiten esta obra, entre los que se incluye el más antiguo, el famoso Parisinus Graecus 1741 (X d. C.). El tratado tiene tintes peripatéticos, especialmente de Aristóteles y Teofrasto, pero también manifiesta influencias estoicas, específicamente, la teoría naturalista de los orígenes del lenguaje (Fornaro, *DNP*, s. v. Demetrios).

<sup>1039</sup> García López, 1979, p. 11.

<sup>1040</sup> Sobre los *kola* de los poetas líricos, cfr. D.H. *Comp.* 19 Aujac-Lebel [T77].



temas heroicos, como en el caso de Homero, pero no así los *kola* breves como los de Arquíloco y Anacreonte, de los cuales cita el primero de uno de los poemas de Anacreonte<sup>1041</sup>:

φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ.

*muchacho, trae agua, trae vino*

◆23 fr. 38 Gentili (PMG 396)

El rétor afirma que en ese *kolon* el ritmo es propio de un anciano ebrio, pero no de un héroe épico. Se trata, al parecer, de una caracterización del metro<sup>1042</sup>, a partir de los temas y la vida del poeta, una especie de identificación moral de la métrica.

### T73

En la segunda parte de su obra (*Eloc.* II 36-127 Radermacher), dedicada al análisis de las cuatro clases de estilo (llano o sencillo, elevado, elegante y fuerte o vigoroso)<sup>1043</sup>, Demetrio cita a Safo como ejemplo del estilo elevado (*Eloc.* II 38-127 Radermacher), que se caracteriza por la elevación en el pensamiento, la dicción y la composición. En *Eloc.* II 106 Radermacher, define el epifonema como la ‘dicción que embellece’ y lo ilustra con la primera parte del fr. 105b Voigt [◆24] de Safo, aunque sin mencionar expresamente su nombre. Para el rétor, la primera parte del epitalamio (οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρει ποιόμενες ἄνδρες | ποσσὶ κατατεΐβουσιν) es embellecida por la segunda (χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος), porque le añade claramente adorno y belleza:

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρει ποιόμενες ἄνδρες  
ποσσὶ κατατεΐβουσιν, χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος . . .

*cual jacinto que en los montes los pastores  
con sus pies pisan, y por tierra la purpúrea flor...*

◆24 fr. 105b Voigt

### T74

Más adelante en *Eloc.* II 124-27 Radermacher, Demetrio asegura que la hipérbole es la mayor causa de frialdad en el estilo, pero rescata las de Safo por su gracia.

(a) Es así como en *Eloc.* II 127 Radermacher cita como ejemplo de hipérbole χρυσῶ χρυσοτέρα que forma parte del fr. 156 Voigt [◆25]. Demetrio señala que esta

<sup>1041</sup> De Arquíloco cita fr. *IEG* I 185.2 y 185.4.

<sup>1042</sup> Se trata de un dímeter jonio anaclástico también llamado este *kolon* ‘anacreóntico’ por su frecuente uso en la poesía anacreóntica.

<sup>1043</sup> Para Dionisio de Halicarnaso son tres, cfr. [T78-T79].

hipérbole es imposible, pero que produce gracia por su imposibilidad y no frialdad de estilo. También señala que lo que se admiraría de la ‘divina’ Safo es su ingenio para emplear con gracia los recursos más arriesgados y de difícil éxito. Es notable señalar el apelativo de θεία (‘divina’) con el que se refiere a la poetisa.

(b) La misma hipóbole, acompañada de otra que al parecer proviene del mismo poema, es citada más adelante en *Eloc.* II 162 Radermacher, cuando habla de que la comedia se sirve de esta figura. El rétor comenta que este tipo de expresiones tienen un encanto particular por el uso de la hipóbole:

πόλυ πάκτιδος ἀδυμελεστέρα . . . .  
χρῦσῳ χρυσοτέρα . . . .

*mucho más dulcisona que la péctide...  
más preciosa que el oro...*

◆25 fr. 156 Voigt

### T75

En la tercera parte de su tratado (*Eloc.* III 128-89 Radermacher), en la que Demetrio aborda el estilo elegante, Demetrio vuelve a citar fragmentos de epitalamios de Safo como ejemplo. En *Eloc.* III 132 Radermacher, cuando está examinando las distintas gracias (χάριτες) del estilo y sus partes, dice Demetrio que las gracias del lenguaje son varias y que algunas se encuentran en el tema, como en el caso de los jardines de las ninfas, los cantos de himeneos, los amores o toda la poesía de Safo (cfr. *Test.* 215 Voigt; 45 Campbell). Con ello, el rétor muestra la alta estima en la que tenía la obra de la poetisa y su asociación al contexto de la poesía amorosa y nupcial.

(a) Más adelante, en *Eloc.* III 140 Radermacher, señala que las gracias del estilo a partir de las figuras son evidentes y bastante numerosas en la obra de Safo. Una de ellas es la repetición. Para ilustrar su postulado Demetrio cita como ejemplo uno de los epitalamios, en el que la novia le dirige unas palabras a su virginidad y la virginidad le responde con otras, utilizando en ambos casos la mencionada figura retórica:

(νύμφη). παρθενία, παρθενία, ποῖ με λιποῦς ἀ<π>οίχη;  
(παρθενία). †οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω†

*La novia:* *Virginidad, virginidad, ¿a dónde vas tras abandonarme?*  
*La virginidad:* *Ya no volveré a ti, ya no volveré.*

◆26 fr. 114 Voigt

Para el rétor, esta figura ilustra la correlación entre la repetición *παρθενία, παρθενία* por parte de la novia con la respuesta de la virginidad *οὐκέτι ἤξω ... οὐκέτι ἤξω*. Añade que tiene más encanto la composición con la repetición que si la poetisa no la hubiera utilizado. Señala que la repetición al parecer fue inventada para dar fuerza al estilo y que Safo sabe usar la fuerza expresiva con encanto.

(b) A continuación (*Eloc.* III 141 Radermacher), indica que la poetisa logra efectos llenos de gracia a través del uso de la anáfora, como en el caso del poema que habla de Héspero, la estrella vespertina:

Ἔσπερε πάντα φέρων ὅσα φαίνολις ἐκκέδαç' Αὔωç,  
†φέρεις ὄιν, φέρεις αἶγα, φέρεις ἄπυ† μάτερι παῖδα.

*Héspero, que traes todo lo que la brillante Aurora dispersó:  
†traes la oveja, traes la cabra, a la hija de su madre separas†.*

◆27 fr. 104a Voigt

(c) En *Eloc.* III 142 Radermacher, cita parte de un fragmento de Safo para ilustrar que otra ‘gracia’ es producto de la elección de las palabras o de la metáfora, tal como sucede en su descripción de la cigarra:

περύγων δ' ὕπα  
κακχέει λιγύραν ἀοίδαν,  
ὄπποτα φλόγιον †καθέ-  
ταν† ἐπιπτάμενον †καταυδείη†

*desde debajo de sus alas  
derrama su agudo canto,  
cuando la ardiente (estación), al esparcirse  
sobre la anchurosa (tierra), abrasa.*

◆28 fr. 101a Voigt<sup>1044</sup>

(d) Otra ‘gracia’ que usa Safo es la comparación:

πέρροχος, ὡς ὅτ' ἄοιδος ὁ Λέσβιος ἀλλοδαποῖσιν

*sobresaliente, como cuando el cantor lesbio entre los extranjeros*

◆29 fr. 106 Voigt

<sup>1044</sup> Atribuido por Lobel y Page a Alceo, cfr. *PLF* 347b; Page, 1968, p. 86, fr. 162, se valió de él para su propuesta de subsanación del citado fragmento de Alceo (vv. 3, 4 y 5) (creemos que sin éxito: cfr. Liberman, 1992, pp. 45-7; *Alcée*, p. 241), célebre texto sobre el simposio en verano. Es inseguro si las líneas pertenecen a un texto de Safo o de Alceo, pero sí es clara su deuda para con Hesíodo *Op.* 583-4, así como la de lo conservado por otras fuentes del citado poema de Alceo (*PLF* 347b) para con los vv. 583, 586, 587, 588.

Demetrio (*Eloc.* III 146 Radermacher) utiliza la cita para señalar que la comparación del novio con el cantor de Lesbos otorgó a la composición gracia, más que grandeza, aunque hubiera sido preferible, en su opinión, que utilizara otras comparaciones más poéticas: ‘sobresaliente como la luna entre los demás astros o como el sol, más brillante’.

(e) En *Eloc.* III 148 Radermacher, señala Demetrio otra ‘gracia’ en Safo: la conseguida por la transformación (*metabole*), pues, tras haber dicho algo, lo cambia, como si cambiara de opinión; es el caso del epitalamio, en el que primero sólo compara al novio con Ares (una hipérbole imposible) y luego simplemente con un hombre de elevada estatura:

ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον,  
ὕμῆναον  
ἀέρρετε, τέκτονες ἄνδρες·  
ὕμῆναον  
5 γαμβρὸς †(εἰς)έρχεται ἴσος Ἄρσει†,  
<ὕμῆναον>  
ἀνδρὸς μεγάλου πολλῷ μείζων  
<ὕμῆναον><sup>1045</sup>.

Arriba ya el techo,  
¡Himeneo!  
alzado, carpinteros;  
¡Himeneo!  
5 †entra en casa† el novio, †igual a Ares†,  
<¡Himeneo!>  
mucho más grande que un hombre grande  
<¡Himeneo!>

◆30 fr. 111 Voigt

### T76

En un último pasaje (*Eloc.* III 166-7 Radermacher), Demetrio considera que Safo cuando canta sobre la belleza, los amores, la primavera y el alción<sup>1046</sup> lo hace por medio de palabras bellas y dulces (cfr. *Test.* 195 Voigt). También afirma que bordó en su poesía todas las palabras hermosas y que algunas fueron creadas por ella misma.

<sup>1045</sup> Demetrio cita el pasaje sin el estribillo ὕμῆναον que sucede a cada *kolon*.

<sup>1046</sup> Ave mencionada por Alcmán (fr. *PMGF* 26 [◆52]). Es posible que en alguno de sus epitalamios Safo mencionara esta ave, ya que los ejemplos citados por el autor pertenecen a este tipo de composiciones. También es probable que utilice el mito asociado a esta ave en términos similares a los de Alcmán en el fr. *PMGF* 26 [◆52], cfr. *Antig. Mir.* 23 Giannini [T126].

Esta observación es hecha a propósito de su concepción de la unidad y coherencia de estilo, pues afirma que las gracias del estilo se han de usar con moderación y que no se debe adornar lo ridículo, porque no produciría risa sino asombro. En este mismo pasaje, hace referencia a que Safo se burla del novio y del portero en uno de sus himeneos (cfr. fr. 110 Voigt) de modo diferente, al emplear expresiones vulgares<sup>1047</sup> y palabras de la prosa, por lo que este tipo de composiciones no son adecuadas para el canto, sino para la recitación, ni se adaptan a la danza o al acompañamiento de la lira, a menos que existiera un coro que pudiera reproducir la conversación. Es posible que Demetrio viera en este poema una composición con invectiva, similar a la de un yambo y que por tal razón considerara más apropiada una interpretación de tipo yámbico que lírica. Tal vez la misma sensación produjo en Filodemo (*Po.* I 117 Janko [T57]) este tipo de composiciones burlonas y por ello interpretó que Safo había compuesto poemas ‘a la manera de los yambos’, lo cual concordaría también con la noticia de la *Suda* (s. v. C 107; cfr. *Test.* 235 Voigt; 2 Campbell) que incluye yambos entre la producción literaria de la poetisa (cfr. [T8]).

### ***Dionisio de Halicarnaso***

#### T77

Otra evidencia de la presencia de los líricos en los tratados de poética y retórica la constituye Dionisio de Halicarnaso (c. 60-8/7-¿? a. C.). En su *Sobre la composición literaria* (19 Aujac-Lebel), en una sección dedicada a exponer la variación como uno de los factores que contribuyen a la belleza de una composición, advierte que Estesícoro (cfr. *Test.* Tb8 Ercoles; 28 Campbell) y Píndaro le dieron mayor extensión al período y lo dividieron en metros y *kola*<sup>1048</sup> numerosos debido a su gusto por la variedad. Dionisio señala estas características de los líricos corales, en contraposición a Alceo (*Test.* LIII Liberman) y Safo (cfr. *Test.* 237 Voigt; 36 Campbell), quienes compusieron sus poemas en estrofas cortas y en *kola* menos diversos. De esta manera, Dionisio señala las características propias de estos autores y, al mismo tiempo, muestra la concepción que se tenía de sus obras con respecto a su estructura. Un aspecto, sin

---

<sup>1047</sup> Para Dale, 2011, pp. 51-67, los fr. 110 y 111 Voigt [♦30] tienen metáforas con connotaciones sexuales. Rayor y Lardinois, 2014, p. 8-9, consideran los fr. 55, 57, 71, 99 y 131 Voigt composiciones satíricas.

<sup>1048</sup> Sobre este aspecto de la poesía lírica, cfr. [Demetr.] *Eloc.* I 1-35 Radermacher [T72].

duda, importante para los escritores de la época que buscaban modelos antiguos para sus composiciones.

T78

(a) En *Comp.* 23 Aujac-Lebel, al dar una lista de los representantes del estilo elegante, el segundo de los tres estilos de la composición<sup>1049</sup>, Dionisio menciona a Safo, a Anacreonte y a Simónides entre los líricos (cfr. *Test.* 29 Poltera; 39 Campbell); a Hesíodo, en la épica; a Eurípides, en la tragedia; a Éforo y Teopompo, entre los historiadores; e Isócrates, entre los oradores. Para ilustrar este estilo, cita a Safo y a Isócrates (VII 1-5). Empieza por la *Oda a Afrodita* de Safo:

- ⊗ ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,  
 παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,  
 μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,  
 4 πόντια, θύμον,  
 ἀλλὰ τυιδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα  
 τὰς ἔμας αὔδας αἰοίσα πήλοι  
 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα  
 8 χρύσιον ἦλθες  
 ἄρμ' ὑπαδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον  
 ὄκεις τροῦθοι περὶ γὰρ μελαίνας  
 πύκνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω γῆθε-  
 12 ρος διὰ μέσσω·  
 αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,  
 μερδαίσεις ἀθανάτῳ προσώπῳ  
 ἦρε' ὅττι δηῖτε πέπονθα κῶττι  
 16 δηῖτε κἀλημιμι  
 κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι  
 μαινόλαι θυμοι· τίνα δηῖτε πείθω  
 ἰγάγην ἐς σὺν φιλότατα; τίς σ', ὦ  
 20 Ψάπφ', ἀδίκῃσι;  
 καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,  
 αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,  
 αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει  
 24 κῶκ ἐθέλοισα.  
 ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον

<sup>1049</sup> El primero es el estilo austero (αὐτηρά), caracterizado por el asentamiento firme de las palabras y su colocación en posiciones fuertes que permiten la distinción clara de las palabras y que encuentra entre ellas separaciones apreciables e intervalos de tiempo perceptibles; lo que le proporciona lentitud y estabilidad. El segundo es el estilo elegante (γλαφυρά) que busca la elocución fluida, permitiendo que las palabras fluyan conectadas unas con otras; el efecto es el de una emisión de voz. El tercero es el mixto (εὐκράτη), una mezcla de los mejores elementos de los dos anteriores, cfr. *infra*, *Comp.* 24 Aujac-Lebel [T79]. Para [Demetrio] son cuatro los estilos, cfr. [T73-T75].

28 ἐκ μερίμναν, ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι  
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, cὺ δ' αὖτα  
σύμμαχος ἔσσο.

◆31 fr. 1 Voigt

El detallado comentario de Dionisio sobre el poema resulta bastante ilustrativo en relación con la reacción estética de este estudioso ante la lectura de la poesía de Safo:

*“La elegancia y gracia verbal de este poema es el resultado de la cohesión y suavidad de los acoplamientos; las palabras están ligadas unas a otras y se combinan conforme a las afinidades naturales propias de las letras; así las vocales se unen a las mudas y a las semivocales a través de casi todo el poema, vocales que son las que por naturaleza deben precederlas o sucederlas al pronunciarse conjuntamente en una sílaba; hay pocos encuentros de semivocales con semivocal o muda y de mudas o vocales entre sí que son los que perturban el cauce sonoro. Examinando de nuevo el poema en su totalidad, entre tantos nombres, verbos y demás partes de la oración no encuentro más de cinco o quizás seis encuentros de semivocal y muda de las que por naturaleza no deben ponerse en contacto, e incluso esas no provocan asperezas en la eufonía; yuxtaposiciones de vocales producidas dentro de los miembros todavía encuentro menos que de los anteriores, y de las que unen los miembros entre sí un número poco mayor. Con razón el resultado ha de ser un estilo fluido y suave al no producir las junturas de las palabras perturbaciones en la marcha fónica<sup>1050</sup>”*

Dionisio muestra particular interés en cómo la combinación de los sonidos, tanto a nivel silábico como entre las palabras y los *kola*, provee eufonía al poema. Las demás propiedades de la composición, según confiesa el rétor, no las menciona porque su tratado se volvería muy extenso, ya que tendría que ilustrarlas con ejemplos y caería en la repetición. No obstante, Dionisio ejemplifica otras observaciones estilísticas con fragmentos de Safo y la menciona como modelo, como se verá a continuación.

(b) De manera similar, en *Dem.* 40 Aujac-Lebel, Dionisio, tras definir las características del estilo elegante, cita como ejemplo las obras de Hesíodo, Safo (cfr. *Test.* 42 Campbell) y Anacreonte entre los poetas, y entre los prosistas las de Isócrates y sus seguidores. Los autores aquí mencionados son una simplificación de los que se encuentran en *Comp.* 23 Aujac-Lebel [T78(a)].

T79

Más adelante, en *Comp.* 24 Aujac-Lebel, Dionisio coloca a Estesícoro (cfr. *Test.* Tb40 Ercoles; 37 Campbell) y a Alceo (cfr. *Test.* XLV Liberman; 19 Campbell)

<sup>1050</sup> Traducción de Bécares Botas, 1983, pp. 63-4.

como ejemplos del tercer estilo de la composición, que podría llamarse mixto, el cual carece de nombre propio por no tener una forma definida y que es una mezcla equilibrada de los estilos austero y elegante. Para él, es el mejor de los estilos porque se encuentra justo en el medio, siguiendo el postulado de Aristóteles (*EN* II 6 1106b; *EE* III 1220b) que considera el punto medio como la cualidad suprema en la vida, en las acciones y en el arte. Esta categoría la encabeza Homero y le siguen todos aquellos autores que la han adoptado: Sófocles, entre los trágicos; Heródoto, entre los historiadores; Demóstenes, entre los oradores; Demócrito, Platón y Aristóteles, entre los filósofos. Este pasaje concuerda con la división moderna entre la lírica coral y monódica, debido a que selecciona como ejemplos del estilo supremo a un poeta coral y a uno monódico.

T8o

Otra referencia destacable se encuentra en *Comp.* 25 Aujac-Lebel, un pasaje que se enmarca en la explicación de la relación entre las composiciones con melodía y ritmo, con la prosa. Allí, Dionisio cita un fragmento de un epitalamio de Safo para demostrar que si se tomara este y, del tetrámetro cómico llamado aristofanio, se tomaran los tres últimos pies y la catalexis para unirlos en un solo texto, este no se diferenciarían métricamente de un pasaje de Demóstenes. El texto citado de Safo en ritmo jonio es:

οὐ γὰρ  
ἀτέρα νῦν πάις ὧ γάμβρε, τεαύτα  
(-- || υ υ -- υ υ -- υ | υ --)

*pues no existe,  
novio, otra joven como ella hoy en día*

◆32 fr. 113 Voigt

Ar. Nu. 962: ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνη 'νερόμικτο  
(υ υ υ υ υ υ -- | -- υ υ υ υ --)

*cuando yo estaba en la flor de la edad y proclamaba la justicia y la sensatez estaba bien considerada*<sup>1051</sup>

D. *In Aristocr.* 1.3-4 Butcher: μήτε μικρὸν ὀρῶντά τι καὶ φαῦλον  
ἀμάρτημα ἐτοίμως οὕτως ἐπὶ τούτῳ

([- υ υ υ υ υ υ -- υ υ -- υ υ ] + [- -- -- υ υ --])

<sup>1051</sup> Traducción de Galán Vioque y Márquez Guerrero, 2001, p. 118-9.



*ni que (me dejo llevar) con tanta presteza (a la enemistad) por estar viendo una insignificante y trivial falta*<sup>1052</sup>

Dionisio hace esta referencia métrica para sostener que los discursos de Demóstenes tienen elementos de poesía lírica; en especial, las arengas contra Filipo y los discursos forenses, pues considera que la prosa bella se parece a un poema épico o lírico. También es posible observar cierto trasfondo moralista en la elección de las citas, ya que resaltan valores como los del matrimonio, la justicia y la sensatez.

T81

Otra observación relacionada con la estructura de los poemas líricos y en consonancia con la anterior, se encuentra en *Comp.* 26 Aujac-Lebel. Con este apartado de su obra Dionisio concluye su tratado citando un poema de Simónides, escrito aquí sin las divisiones métricas establecidas por Aristófanes de Bizancio (cfr. fr. 380b Slater [T1]) (o algún otro), sino siguiendo las divisiones que exige la prosa. El objetivo es el de mostrar que sin los *kola* el ritmo pasará desapercibido y no podrá reconocerse la división en estrofa, antistrofa y parecerá sólo lenguaje hablado:

	λάρνακι ἐν δαιδαλέα,	ep.
x+3	ἄνεμός τε μιν πνέων κινηθεῖσά τε λίμνα δείματι ἤρειπεν· οὐδ’	
5	ἀδιάντοιαι παρειαῖς	
x+6	ἄμφι τε Περσεῖ βάλλε φίλαν χέρα εἶπέν τ’· ὦ τέκος, οἷον ἔχω πόνον·	
	_____	
	σὺ δ’ ἄωρεῖς, γαλαθηνῶ δ’	str.
	ἦτορι κ’νώσσεις ἐν ἀτερπεῖ δούρατι	
10	χαλκεογόμφω, νυκτί <τ’ ἀ>λαμπεῖ	
3	κυανέω δ’νόφω ταθεῖς·	
	ἄλμαν δ’ ὑπερθε τεᾶν κομᾶν βαθεῖαν	
6	παριόντος κύματος οὐκ ἀλέγεις	
	οὐδ’ ἀνέμου φθόγγον	
15	πορφυρέα κείμενος ἐν χλανίδι,	
	π’ρόσωπον καλόν.	
9	εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν	
	καί κεν ἐμῶν ῥημάτων	
12	λεπτὸν ὑπείχες οὔα.	
20	κέλομ’· εὐδε β’ρέφος εὐ- δέτω δὲ πόντος, εὐδέτω <δ’>	
	ἄμετ’ρον κακόν·	

<sup>1052</sup> Traducción de López Eire, 1985, p. 12. Para las diferencias entre los modelos propuestos, la escansión del texto de Demóstenes, cfr. Aujac-Lebel, *ad loc.*

- 15 μεταβουλία δέ τις φανείη,  
 Ζεῦ πάτερ, ἐκ κέο·
- 
- 25 ὅττι δὴ θαρσαλέον ἔπος ant.  
 εὔχομαι κ<αι> νό<ς>φι δίκας, κύγνωθί μοι·
- en un arca artísticamente trabajada,  
 el viento que sopla  
 y el mar agitado  
 en el temor la hundían;  
 con húmedas mejillas  
 abrazaba amorosamente a Perseo  
 y decía: “¡Hijo mío, qué angustia siento!*
- 
- Pero tú duermes con infantil  
 corazón en un desagradable  
 madero con remaches de bronce, tendido  
 en medio de la noche sombría y las tinieblas oscuras.  
 No te preocupa el agua profunda de la ola  
 que pasa sobre tu cabellera,  
 ni el ruido del viento  
 envuelto en manto purpúreo,  
 ¡hermosa figura!  
 Pero, si lo terrible fuera para ti terrible,  
 tus oídos delicadamente atenderían  
 a mis palabras.  
 ¡Anda! duerme, niño mío,  
 que duerma el ponto, que duerma  
 mi sufrimiento sin medida;  
 que se manifieste un cambio  
 en tu decisión, padre Zeus;*
- 
- 25 *de mi súplica osada y alejada  
 de lo justo, ten comprensión”.*

♦33 fr. 271 Poltera (PMG 543)

Poltera<sup>1053</sup> señala que el fragmento de Simónides tiene una estructura triádica reconocible, pero Dionisio escogió un trozo del cual es difícil delimitar la estructura métrica. En efecto, la elección de Dionisio es bastante cuidada para la defensa de su idea de que existe una estrecha relación entre las composiciones con melodía y ritmo y la prosa, ya que la breve descripción de la situación en la que se encuentran los personajes y el discurso que la madre le dirige a su hijo se encuentran en el epodo, la estrofa y los dos primeros versos de la antistrofa de un poema más largo. En este pasaje

<sup>1053</sup> Poltera, 2008, p. 498-9.

Simónides se refiere al mito de Dánae y su hijo Perseo, fruto de su unión con Zeus. Según el mito, Acrisio, rey de Argos y padre de Dánae, los encerró en un arca y los arrojó al mar, tratando de evitar con esta acción que el oráculo, que profetizaba su muerte a manos de un hijo de su hija, se cumpliera. Las palabras angustiosas de una madre preocupada por la suerte de su hijo, expresadas con repeticiones y construcciones paratácticas, así como la variedad de esquemas métricos, a juicio de Dionisio, le confieren a los versos características propias de la prosa y del lenguaje coloquial. De hecho, las líneas 20-22 reflejan los contenidos y el estilo de una nana, las siguientes las de una sencilla plegaria.

T82

Un aspecto más que merece destacarse de Dionisio es que cita a los poetas en primer lugar, tal como lo hace en *Imit.* 31.2 Aujac-Lebel. Las listas siempre las encabeza Homero, teniendo en la mente una escala de importancia de géneros y de autores, en los que la poesía lírica ocupa el segundo puesto en importancia. En esta obra, aconseja imitar a los poetas líricos, a Píndaro, por varias virtudes, entre las que sobresale su modelación de caracteres; de Simónides (*Test.* 30 Poltera; 40 Campbell) sugiere atender

*“a la selección de palabras y al exquisito cuidado de la composición, y, además de esto, a la conmiseración, no solemne sino patética, en lo que se muestra superior a Píndaro”*<sup>1054</sup>;

propone observar a Estesícoro (cfr. *Test.* Tb47 Ercoles; 38 Campbell)

*“que logró el éxito en aquello en que sobresalieron los dos anteriores, más aún, superándolos en lo que ellos se muestran deficientes, me refiero a la elevación de sus temas, en los que se ha cuidado de los caracteres y dignidad de los personajes”*;

de Alceo (cfr. *Test.* XLIII Liberman; 20 Campbell) aconseja contemplar

*“la grandeza de espíritu, la concisión y la suave vehemencia, las formas expresivas y la claridad, en tanto en cuanto no queda rebajado por el dialecto que usa; sobre todo, el carácter de los poemas políticos,*

---

<sup>1054</sup> Battisti, 1997, p. 110, señala que el juicio sobre Simónides, centrado en el valor positivo de la elaboración lingüística y estilística, realizada a través de la selección y la composición, concuerda con *Comp.* 23 Aujac-Lebel [T78(a)], pasaje en el que Simónides es citado como ejemplo del estilo elegante.

*porque si se les suprimiese el metro se hallaría en ellos oratoria política*”<sup>1055</sup>.

### **Trifón y Cocondrio**

Otros testimonios de la presencia de los líricos en relación con postulados retóricos se encuentran en pasajes de Trifón, de quien ya citamos algunas observaciones gramaticales [T25, T26, T30, T31], y el rétor Cocondrio (I a. C.).

#### T83

Trifón en su *Sobre los tropos*<sup>1056</sup> (p. 206 Spengel) cita un fragmento de un poema de Safo para ejemplificar los proverbios:

μήτ' ἔμοι μέλι, μήτε μέλιττα

*para mí, ni la miel, ni la abeja*

◆34 fr. 146 Voigt

Se trata de un proverbio que está referido, según Rayor y Lardinois<sup>1057</sup>, a las personas que no quieren experimentar algo bueno (μέλι) junto con algo desagradable (μέλιττα) asociado a ello.

#### T84

Similar es la presencia de los líricos en la obra de Cocondrio, pues en su *Sobre los tropos* (p. 787-8 Walz) ejemplifica la alegoría con los primeros cinco primeros *kola* de un poema de Alceo:

⊗ ἀσυννέτημι τῶν ἀνέμων στάειν,  
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῶμα ἱκνύεται,  
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμε δ' ὄν τὸ μέσον

4 <—>ναῖ φορήμεθα σὺν μελαίνοι  
χείμωνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλα·

*No entiendo la disputa de los vientos,  
pues una ola desde aquí, otra desde allí se abalanza,  
y nosotros en el medio*

4 *somos arrastrados junto con la negra nave  
padeciendo sobremanera en medio de la gran tempestad*

◆35 fr. 208.1-5 Voigt

<sup>1055</sup> Traducción de los pasajes por Bécares Botas, 1992, pp. 225-6.

<sup>1056</sup> Dickey, 2007, p. 84, aclara que este tratado ha sido erróneamente atribuido en tiempos modernos a Gregorio de Corinto.

<sup>1057</sup> Rayor & Lardinois, 2014, p. 142.

No es de extrañar que este pasaje de Alceo sea un excelente ejemplo para ilustrar el tropo en cuestión, ya que el poema al que hace referencia es el más famoso en el que el poeta utilizó la alegoría de la nave del estado, un tema que trató Alceo en otros poemas como, al parecer, en el fr. 1.i (fr. 6 Liberman [•15]) transmitido por P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16] y en el fr. 73 (cfr. *Test.* 249 Voigt). Dicha alegoría, presente ya en Arquíloco (fr. *IEG* I 105), según Adrados<sup>1058</sup>, gozó de gran fortuna literaria siendo imitada por otros autores<sup>1059</sup>, en cuyos poemas abordaron cuestiones políticas relacionadas con el estado y su forma de gobierno, como en el caso de Horacio (C. I 14 Wickham-Garrod).

---

<sup>1058</sup> Adrados, 1955; 1981<sup>2</sup>, p. 80, n. 1.

<sup>1059</sup> Cfr. Thgn. 607ss., A. *Th.* 1-9; S. *OT.* 22-39; Pl. *R.* VI 488a-489b.



## 5. HISTORIADORES Y GEÓGRAFOS

La presencia de los líricos en las obras historiográficas y geográficas de época helenística es notable y de diversa índole. Los historiadores y geógrafos de la época recurrieron a pasajes de las obras de los líricos o a su figura como referentes de autoridad en sus obras y como recurso estilístico, pues encontraron en sus versos datos fiables para la descripción de los acontecimientos pasados, punto de comparación de los sucesos actuales y refinados retoques para sus narraciones. Esta manifestación de credibilidad, que constituye la respuesta estética a la lectura de los líricos, se debe a que, en el horizonte de expectativas de los historiadores, los poetas líricos gozaban de un alto estatus en la cultura griega, ya que desde la época clásica eran citados y sus figuras evocadas en toda suerte de géneros literarios, convirtiéndose así en un imprescindible referente literario, pues las fuentes en las que se basaban les servían de modelo y les permitían un acercamiento a los sucesos históricos que buscaban consignar y explicar. Este referente también lo tenían los lectores de sus obras que se habían educado en la lectura de los poetas como los muchos papiros escolares conservados permiten constatar y que buscaban en ellas conocer de manera confiable la historia de sus antepasados<sup>1060</sup>. Por ende, estas referencias aportan valiosos datos sobre los líricos en este período, ya que, además del papel que cumplen en la estructura de las obras de corte historiográfico y geográfico, ofrecen un panorama sobre la presencia e influencia de los líricos.

### *Timeo de Tauromenio*

T85

Uno de estos casos, tal vez el más llamativo, es el de Timeo de Tauromenio (c. 350-260 a. C.), el historiador helenístico más importante entre Éforo y Polibio, quien, según el testimonio de Ateneo (VI 250a-b), en el libro XXII de su *Historia de Sicilia* (FGrH 566 F32) habla sobre Damocles, uno de los aduladores del tirano Dionisio II de Siracusa (c. 397-343 a. C.)<sup>1061</sup>, conocido también como Dionisio el Joven, quien,

---

<sup>1060</sup> Vid. *supra*, pp. 311ss.

<sup>1061</sup> Debido a los problemas textuales e históricos que plantea el texto, podría tratarse de Dioniso I, el viejo. Ercoles, 2013, p. 522, siguiendo a Jacoby, 1925, se inclina por esta posibilidad, ya que la tradición latina acredita a Damocles como su cortesano y algunas fuentes antiguas atestiguan la composición de obras poéticas por parte del tirano (Ael. VH XIII 18; Diod. AP XIV 109, XV 7.2; Schol. II. XI 515c;

durante una embajada en nombre del tirano fue acusado de sublevarse y obstaculizar sus asuntos públicos. El adulador se excusó explicando que hubo una disputa entre él y sus compañeros de embajada, porque después de la cena ellos entonaban con algunos marineros peanes de Frínico, de Estesícoro (cfr. *Test.* Tb5(a) Ercoles) y de Píndaro, mientras que él interpretaba las composiciones del tirano<sup>1062</sup>. Esta anécdota atestigua que los poemas de Estesícoro se interpretaban en el contexto simposíaco en los albores de la época helenística<sup>1063</sup>, pervivencia de una práctica que ya se daba en el ambiente aristocrático ateniense de época clásica y en el siciliano del s. IV a. C.<sup>1064</sup>. Aunque el testimonio hable de peanes, un tipo de composición de la que no se conserva nada en la obra de Estesícoro (cfr. [T4]), Cingano postula que los peanes de Estesícoro serían similares a los de Píndaro, por tanto, no excesivamente largos y que permitirían la ejecución por parte de un coro no profesional en el banquete<sup>1065</sup>.

#### T86

De acuerdo con un esolio a Pi. *Ol.* II 29d (I 68s. Drachmann), Dídimos (cfr. fr. 2 Braswell [T34]) explica la invocación a Zeus en la segunda *Olímpica* de Píndaro, a través de una anécdota de Simónides que Timeo narra en su *Historia de Sicilia* (FGrH 566 F93b). De acuerdo con esta fuente, Timeo narra la intervención de Simónides para evitar una guerra entre Hierón I y Terón, tirano de Acragante. La causa fue la envidia de Hierón al ver que Terón le concedió a su hermano menor Policelo el gobierno de Gela y la mano de su hija Demarete, después de la muerte de su primer esposo Gelón, hermano mayor de Hierón. Hierón, movido por los celos, promovió un complot contra su hermano: primero lo envió a combatir a los sibaritas y luego, al ver que salió triunfante, lo acusó de rebelión. Terón se disgustó por el trato que recibía su yerno y le declaró la guerra a Hierón. Ya dispuestos en el campo de batalla a orillas del río Gela, Simónides intervino y dirimió la disputa (cfr. *Test.* 61 Poltera; 19 Campbell).

Esta intervención de Simónides, atribuida por Timeo, está en concordancia con el respeto y la fama que había adquirido el poeta como sabio, sobre la cual se

---

Ath. VI 250b-c; etc.). Citelli, 2001, p. IV 272, siguiendo una enmendación del texto propuesta por Casaubon –retomada por Müller–, se decanta por Dioniso II.

<sup>1062</sup> La anécdota también es contada por Polieno (*Strat.* V 46).

<sup>1063</sup> Testimonio que estaría en concordancia con las interpretaciones que han dado los estudiosos para el contexto de ejecución de P.Köln XI 429 y 430 [Π12], cfr. *supra*, nota 442.

<sup>1064</sup> Cfr. L. E. Rossi, 1983, pp. 22-4; Vetta, 1983, L-LIV; D'Alfonso, 1994, pp. 137-43; Ercoles, 2013, p. 587.

<sup>1065</sup> Cingano, 1993, p. 360.



encuentran varios testimonios<sup>1066</sup>. Tal es el caso de P.Hib. I 17 [Π9], un papiro datado hacia el s. III a. C. que recopila varias máximas sobre los dispendios atribuidas a al poeta. La primera de ellas, que involucra a la esposa de Hierón, narra que la soberana le preguntó a Simónides si todo envejecía, a lo que el poeta le respondió “*sí, menos [el afán de] ganancia; y lo más rápido, las buenas acciones*” (vid. *supra*, p. 106).

### *Ninfis de Heraclea*

#### T87

Ninfis de Heraclea (c. 310-246 a. C.), contemporáneo de Timeo, transmitió una noticia histórico-literaria relacionada con Safo. En su *Periplo de Asia* (FGrH 432 F18), según el testimonio de Ateneo (XIII 596e), Ninfis afirma que una cortesana de Ereso, quien llevaba el mismo nombre de la poetisa Safo, fue famosa por haberse enamorado de Faón, quien era hermoso (cfr. *Test.* 211 Voigt). Este testimonio es uno de tantos que intentaba limpiar la mala reputación que había alcanzado Safo, ya sea por la mala interpretación de sus poemas (cfr. fr. 142 Voigt), ya sea por la opinión general de que los lesbianos eran inmorales<sup>1067</sup>. Campbell señala que ‘la otra Safo’ era casi con seguridad una invención de los eruditos –hacia finales de la época clásica, según Yatromanolakis<sup>1068</sup>–, pues la existencia de la cortesana sólo se encuentra referida por fuentes indirectas<sup>1069</sup>. Ninfis sigue una tradición diferente a la de Dioscórides, quien en su epigrama AP VII 407 [T159] indica que el origen de la poetisa es Ereso. La *Suda* (s. v. C 107, 108), en concordancia con Dioscórides, tiene dos artículos para el nombre de Καρφώ, uno para la poetisa, cuya ciudad de origen es Ereso (107), y otro para la cortesana que tañía el harpa (ψάλτριά), nacida en Mitilene (108). Según Barbantani<sup>1070</sup>, es probable que Faniás de Ereso, autor de un Περὶ ποιητῶν, fuera quien asignó a Ereso como la ciudad de origen de la poetisa. Como en el caso de Dioscórides [T159], es posible que Ninfis haya podido consultar una biografía o un Πίναξ en el que se encontraran reunidas las distintas opiniones sobre la figura de Safo. En todo caso,

---

<sup>1066</sup> Cfr. *supra*, notas 347 y 348.

<sup>1067</sup> Cfr. Anacr. fr. 13 Gentili (PMG 358 [♦10]); Ar. *Ra.* 1308, V. 1346; Luc. *Pseudol.* 28 (Campbell, 1982, p. 23).

<sup>1068</sup> Yatromanolakis, 2007, p. 359.

<sup>1069</sup> Campbell, 1982, p. 7.

<sup>1070</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 34.

como señala Yatromanolakis, la creación de una segunda Safo estaba en relación con una práctica cultural también atestiguada para otros poetas<sup>1071</sup>.

### *Neantes de Cícico*

#### T88

Otra referencia de tipo histórico-literario se encuentra en la obra de Neantes de Cícico (III a. C.), quien señala en el primer libro de sus *Anales* (FGrH 84 F5), según el testimonio de Ateneo (IV 175e), que algunos atribuyen a Íbico la invención del *trigonon*, un instrumento de cuerda de forma triangular similar a un harpa; y a Anacreonte, el *barbitos*, un instrumento semejante a una lira, que en principio tenía tres cuerdas<sup>1072</sup>, aunque su número fue aumentando con el paso de los siglos<sup>1073</sup>. Tal atribución se debe a que estos instrumentos antiguos<sup>1074</sup>, son mencionados en algunos de sus poemas<sup>1075</sup> y se tenía la concepción de que ellos utilizaban estos instrumentos para la interpretación de sus poemas, por lo que con el pasar del tiempo se les atribuyó su creación<sup>1076</sup>. El hecho de asociar su invención con los poetas líricos refleja la imagen de estos como creadores, no sólo a nivel literario, sino también a nivel musical<sup>1077</sup>.

---

<sup>1071</sup> Tsantsanoglou, 1973, pp. 109ss., menciona como ejemplos de esta práctica en la filología antigua la creación de dos personajes en los casos de Eveno de Paros y de Ferécides de Siros, realizadas por Eratóstenes y Andronas de Éfeso, respectivamente. En el caso del segundo Alcmán, que aparece en P.Oxy. XXXVII 2802, el estudioso piensa que podría tratarse de una invención de Dídimo (cfr. [T54(d)]), quien estaría buscando una solución intermedia para la disputa que surgió entre los orígenes lidio y espartano de Alcmán. También advierte que los gramáticos (antiguos y modernos) recurren a dicha práctica sin partir de datos históricos concretos, cuando los testimonios biográficos y de otro tipo se contradicen, un proceso naturalmente favorecido por la homonimia. Ejemplos modernos de esta práctica son los de Reitzenstein (1893, pp. 270-3), quien imaginó un segundo Teognis, Wilamowitz (1900, pp. 233-9), quien propuso un tercer Estesícoro entre el primero y el segundo, y Lloyd-Jones (1966, p. 18), quien sostuvo la existencia un segundo Prátinas.

<sup>1072</sup> Garzón Díaz, 2004, 29, refiere que “la opinión más generalizada es aquella que afirma, que en un principio los instrumentos de cuerda solían tener cuatro, algo que por principio no debería ser así, ya que la posición más cómoda es el tener una o dos cuerdas solamente”. Cfr. Landels, 2001, p. 48.

<sup>1073</sup> Cfr. Garzón Díaz, 2004, pp. 102-4; 29ss.

<sup>1074</sup> La péctide (πηκτίς), el heptágono (επτάγωνον) y la sambuca (σαμβύκη) también eran considerados instrumentos antiguos, como indica Aristóteles (*Pol.* VIII 1341a). Cfr. [T217].

<sup>1075</sup> En algunos casos la primera referencia que se conoce de estos instrumentos se encuentra en la lírica arcaica, como en el caso del *barbitos* y la péctide: βάρβιτος: Sapph. 176 Voigt; [Simon.] AP VII 25; B. *Enc.* 3 y 5 Irigoin; πηκτίς: Sapph. 156 Voigt [♦25]; Alc. 36 Liberman; Anacr. fr. 88 Gentili (*PMG* 386); Pi. fr. 125 Maehler-Snell.

<sup>1076</sup> Menecmo atribuye a Safo la invención de la péctide (cfr. [T62]).

<sup>1077</sup> Cfr. Gentili & Pretagostini, 1988, pp. 33ss.

*Menódoto de Samos*

T89

Una última referencia de tipo histórico-literario de un historiador del s. III a. C., es la de Menódoto de Samos, quien, según el testimonio de Ateneo (XV 673d-e), cita un fragmento de Anacreonte en su *Lista de cosas notables en Samos* (FGrH 541 F1), dentro de una explicación sobre el uso de las coronas de agnocasto en Samos<sup>1078</sup>:

<ό> Μεγιστῆς δ' ὁ φιλόφρων δέκα δὴ μῆνες ἐπεῖτε  
στεφανοῦται τε λύγῳ καὶ τρύγα πίνει μελιθδέα.

*el complaciente Megistes hace ya diez meses  
que se corona con agnocasto y bebe mosto dulce como la miel.*

♦36 fr. 19 Gentili (PMG 352)

Según el historiador es una costumbre tomada de los carios. La explicación que da el historiador es que Admete, quien era sacerdotisa de Hera argiva, después de huir de Argos a Samos, construyó un templo en la isla en agradecimiento por haber posibilitado su huida. Los argivos, enfurecidos, contrataron a unos tirrenios para que hurtaran la estatua que Admete había llevado consigo y que se encontraba ahora en el nuevo templo, con el objetivo de poner en su contra a los samios. Una vez los ladrones quisieron zarpar con su botín del puerto del templo, no pudieron avanzar por más que remaban. Habiendo interpretado que este suceso se debió a la intervención divina, dejaron la estatua en la orilla y se marcharon. A la mañana siguiente, las personas de la isla, en su mayoría carios, quienes habían interpretado que la estatua había escapado del templo por sus propios medios, la pusieron en un tronco de agnocasto ahuecado y la envolvieron con las ramas, pero Admete la destapó, la purificó y la volvió a colocar en su sitio. Los carios consultaron al oráculo de Hibla para saber qué debían hacer ante tal suceso. El oráculo respondió que debían ofrecer una satisfacción a la diosa, como la que ofreció Prometeo a Zeus por robar el fuego del cielo, la cual consistió en llevar siempre una corona de agnocasto. También les ordenó que no utilizaran ningún otro tipo de corona. El uso de la cita de Anacreonte en esta explicación se debe a que el historiador quiso mostrar que esta costumbre se mantenía aún en tiempos de Polícrates,

---

<sup>1078</sup> Sobre el agnocasto y su relación con el adjetivo φιλόφρων (*apacible, bien dispuesto*), Gentili y Catenacci, 2010, p. 326, señalan que los antiguos atribuían a la planta del agnocasto poderes sedantes y anafrodisíacos, además de efectos benéficos para el equilibrio hormonal de las mujeres, por lo que no es casual que, durante la fiesta femenina de las Tesmoforias, las mujeres que debían mantenerse castas por tres días se tendían sobre lechos fabricados con follaje de esta planta.

pues en el fragmento citado Megistes, uno de los jóvenes favoritos del tirano –y del poeta<sup>1079</sup>, lleva puesta hace diez meses un corona de agnocasto.

### **Polibio**

#### T90

Una referencia a Simónides, que está en concordancia con los testimonios de Timeo de Tauromenio en su *Historia de Sicilia* (FGrH 566 F93b [T86]) y las máximas del poeta transmitidas por P.Hib. I 17 [ΠΙγ], relacionadas con la fama de sabio que había adquirido el poeta<sup>1080</sup>, la tiene Polibio (c. 199-120 a. C.) quien, al narrar la reanudación de la guerra entre Antíoco III el Grande y Ptolomeo III Evergetes, le atribuyó equivocadamente a Simónides una máxima que dice: “χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι”, ‘*es difícil ser excelente*’ (XXIX 26.1-2)<sup>1081</sup>. El historiador recurre a la cita para avalar su juicio sobre la falta de palabra de Antíoco, que, a pesar de los tratados establecidos, inició de nuevo la guerra. Simónides, por el contrario, en el treno fr. 260.11-3 Poltera (PMG 542.11-3) incorpora la máxima como siendo de Pítaco para refutarla<sup>1082</sup>. Este poema es transmitido por Platón en un famoso pasaje de su diálogo *Protágoras* (339a-347a), en el que Protágoras, en el curso de una discusión sobre la virtud, trae a colación un fragmento del treno que le compuso Simónides a Escopas, aduciendo que para un hombre, una parte importantísima de su educación es tener un conocimiento profundo de la poesía, que le permita comprender su contenido, discernir entre lo correcto y lo incorrecto en las composiciones, saber determinarlo y ser capaz de responder cuando se le pregunta sobre ello. El propósito de la cita de Protágoras es mostrar una contradicción en el poema de Simónides, pues la expresión ἄνδρ’ ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι | χαλεπὸν (*llegar a ser un hombre bueno es en verdad difícil*) (fr. 260.1-2 Poltera; PMG 542.1-2) se contradice con la ya citada expresión. Sócrates no está de acuerdo con la aparente contradicción y hábilmente comienza su

---

<sup>1079</sup> Bowie, 2009, p. 128, comenta que al menos alguno de los poemas que contiene elogios de jóvenes atractivos están relacionados de alguna manera con Polícrates, ya que las expresiones de deseo homoerótico sugieren que fueron hechas por un personaje relacionado con el banquete cuya edad no le impide aprovechar sus ofrendas musicales y verbales para atraer a un joven y cuya relación con su anfitrión Polícrates no lo inhibe para entrar a competir con él por los favores de estos jóvenes, una muestra de ξενία.

<sup>1080</sup> Cfr. *supra*, notas 347 y 348.

<sup>1081</sup> Diógenes de Sínope también en una carta dirigida a Epiménides (*Ep.* 51) hace la misma atribución.

<sup>1082</sup> οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον | νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσθλὸν ἔμμεναι. Sobre la función estilística de las citas poéticas, cfr. nota 1095.

contraargumentación estableciendo matices semánticos entre ἔμμεναι y γενέσθαι, ya que el argumento de Protágoras se centra en la sinonimia entre los adjetivos ἀγαθόν y ἐχθρόν<sup>1083</sup>. Una vez demostrado que el poeta no se contradice, Sócrates demuestra, mediante un extenso comentario<sup>1084</sup> al poema (342a-347a), que Simónides refuta con justa razón al sabio, puesto que, según Sócrates, el poeta quiere decir en su poema que para un hombre no es posible ser bueno y mantenerse en ese estado permanentemente, pero que es posible que llegue a ser bueno, e, incluso, malo<sup>1085</sup>.

### **Heraclides Lembo**

#### T91

Heraclides Lembo, otro escritor del s. II a. C., de quien se han reseñado ya algunas observaciones dialectales en [T29], abordó el tema de la genealogía de Alcmán. En su obra *Constituciones* (*Pol.* 9 Dilts; *FHG* II 215), Heraclides afirma que Alcmán era esclavo del noble espartano Agésidas y que obtuvo su libertad gracias a sus dotes intelectuales, convirtiéndose luego en poeta (cfr. *Test.* 12 Campbell). El historiador –sin mencionar el origen de esclavo– aporta una tradición distinta a la que se refieren eruditos anteriores que abordaron el tema, pues Aristóteles, Crates de Malo y Aristarco, según el comentarista de Alcmán de P.Oxy. XXIV 2389 (fr. 6, col. i<sup>1086</sup>; fr. 9 col. i, cfr. [T51**(b)**]), sostienen que el poeta era de origen lidio, basándose en pasajes de la obra de Alcmán (fr. *PMGF* 1.59, 16). No se conoce la fuente de Heraclides o en qué se basa para hacer la afirmación, pero la cuestión del origen de Alcmán data del s. IV a. C., tal como muestran los testimonios<sup>1087</sup>.

#### T92

En otro apartado de sus *Constituciones* (*Pol.* 55; *FHG* II 219), Heraclides Lembo, cuando habla sobre la fundación de Regio y sus habitantes, cita un verso de

---

<sup>1083</sup> Poltera, *Simonides*, p. 406, señala que Simónides usa los adjetivos ἀγαθόν y ἐχθρόν como sinónimos.

<sup>1084</sup> Lapini, 2015, p. 1035, considera que el pasaje podría constituir una suerte de ‘prehistoria’ del comentario, cfr. Baltussen, 2004, p. 30.

<sup>1085</sup> Díaz de Cerio Díez y Serrano Cantarín, pp. 199-200, consideran, después de un estudio detallado del argumento, que el desarrollo del razonamiento de Sócrates resulta extremadamente artificioso.

<sup>1086</sup> El mismo texto se encuentra en el *Schol.* B ad *Alc.* 1.58s.

<sup>1087</sup> Ferrari, 2008, p. 9. Para otras fuentes relativas al origen de Alcmán, remitimos a [T50**(d)**].

Simónides. Se trata de un verso de un epinicio compuesto en honor del tirano Anaxilao de Regio<sup>1088</sup> que había conseguido una victoria en la carrera de mulas:

χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρει ἵππων.

*Os saludo, hijas de las yeguas de cascos veloces como el huracán*

◆37 fr. 2 Poltera (PMG 515)

Heraclides cita el epinicio como un simple hecho destacable e importante dentro de la historia de Regio, pero no refiere la causa por la cual Simónides en su epinicio no nombra directamente a las mulas. La razón se encuentra en Aristóteles (*Rh.* III 2 1405b), pues el estagirita lo cita también para ilustrar de qué manera los epítetos pueden ser utilizados para ennoblecer un término cuyo referente es poco noble. El estagirita cuenta que Simónides se había negado en principio a componer el epinicio, porque no le agradaba componer versos en honor de mulas, pero, cuando el tirano<sup>1089</sup> le ofreció más dinero<sup>1090</sup> lo hizo y utilizó la expresión ‘ἀελλοπόδων θύγατρει ἵππων, aunque fueran también hijas de los asnos, para evitar la utilización del nombre del poco noble animal.

### **Diodoro Sículo**

#### T93

En el s. I a. C., Diodoro Sículo, a diferencia de los historiadores anteriores a él, usa la autoridad de Alcman para referir versiones alternativas de un hecho, como en su recuento de versiones del origen de las Musas (*Bibl. Hist.* IV 7, 1-2). Según Diodoro, entre los pocos poetas que consideran que las Musas eran hijas de Gea y Urano, se encuentra Alcman, mientras que para la mayoría de los mitógrafos eran hijas de Mnemosine y Zeus. Esta referencia se encuentra también en el comentario a Alcman de P.Oxy. XXIV 2390 fr. 2 col. ii.28-9 (I d. C.; cfr. *PMGF* 5), en el que además se señala que la genealogía que subscribe el poeta concuerda con la proporcionada por Mimnermo (fr. *IEG* II 13).

---

<sup>1088</sup> Ateneo (I 3e) afirma que Simónides escribió un epinicio dedicado a Leofrón, hijo de Anaxilao, por una victoria suya en las Olimpíadas. Poltera, *Simonides*, p. 274, considera posible que una razón para la doble adjudicación del epinicio es que padre e hijo fueron aclamados de forma conjunta en la composición. También podría ser posible que Simónides haya compuesto dos odas, una para el tirano y otra para su hijo.

<sup>1089</sup> Aristóteles no refiere a quien iba destinada la composición, pero cita el mismo verso.

<sup>1090</sup> Sobre la fama de Simónides de codicioso y tacaño, cfr. *supra*, nota 876.

T94

En otro apartado de su obra, Diodoro Sículo (XI 11.6), después de contar los sucesos de la batalla de las Termópilas y su fatal desenlace, cita el treno que compuso Simónides en honor de los caídos en dicha contienda. Se trata de un apartado de su obra que dedica en su totalidad a hacer un encomio de los hombres de Leónidas que culmina con la cita del treno de Simónides, el poeta lírico –como lo denomina el historiador–. Diodoro refiere solamente esta composición de entre las otras –sin especificar– que realizaron otros historiadores y poetas:

*τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων*<sup>1091</sup>

εὐκλεῆς μὲν ἂ τύχα, καλὸς δ' ὁ πότ'μος,  
βωμὸς δ' ὁ τάφος, †προγόνων† δὲ μνᾶτις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος·  
ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὔτ' εὐρῶς  
5 οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρῶσει χρόνος·  
ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὅδε κηκὸς οἰκέταν εὐδοξίαν  
Ἑλλάδος εἴλετο·  
μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδαο,  
ἀρετᾶς μέγαν λελοιπῶς  
κόσμον ἀέναόν τε κλέος

De los que murieron en las Termópilas

*Gloriosa es la suerte, hermoso el destino fatal,  
un altar es la tumba, †... † su memoria, y el lamento es elogio;  
tal sudario ni el moho  
5 ni el tiempo que todo domina lo destruirá.  
Este santuario de hombres valientes ha logrado  
como patrimonio el buen renombre de Grecia.  
También da testimonio de ello Leónidas,  
rey de Esparta, quien deja gran ornamento de valor  
y gloria imperecedera.*

◆38 fr. 261 Poltera (PMG 531)

Más adelante, Diodoro cita, sin mencionar al autor, tres epigramas atribuidos a Simónides<sup>1092</sup>. El primero de ellos, *App. Anth. Dedicat. 37* Cougny, según Diodoro

<sup>1091</sup> Poltera, *Simonides*, pp. 468-9, 473, considera que estas palabras fueron añadidas por Diodoro o un copista para poner los versos de la composición en contexto, pues la alabanza a Leónidas, ejemplo y modelo para los griegos, no estaría precedida de una referencia solamente a las víctimas de la batalla de las Termópilas.

<sup>1092</sup> Cfr. Page, *FGE*, pp. 216-7, 231-4. Sobre la atribución de epigramas a Simónides remitimos a la p. 394 de este trabajo.

(XI 33.2), estaba escrito en el trípede que consagraron los griegos como exvoto en Delfos, tras la victoria en Platea:

Ἑλλάδος εὐρυχόρου σωτήρες τόνδ' ἀνέθηκαν,  
δουλοσύνης στυγεραῖς ῥυσάμενοι πόλιας

El segundo está dedicado a todos los caídos en la batalla de las Termópilas; el tercero, únicamente a los lacedemonios. Ambos epigramas se encuentran atribuidos a Simónides en la *Antología Palatina* (VII 248 y 249) y son citados por Heródoto (VII 228):

Μυριάσιν ποτὲ τῆδε τριηκοσίαις ἐμάχοντο  
ἐκ Πελοποννάσου χιλιάδες τέτορες.

ὦ ξεῖν', ἄγγελον Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε  
κεῖμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι

La última de estas composiciones, la más conocida, fue incluso traducida al latín por Cicerón<sup>1093</sup>, quien también lo atribuye a Simónides<sup>1094</sup>.

López Cruces señala que las citas poéticas en la obra de Diodoro cumplen dos funciones principales: argumentativa y ornamental, las cuales pueden conjugarse con una función mimético-dramática, en tanto que el historiador en algunos casos pone en boca de un personaje de la narración versos de un autor conocido<sup>1095</sup>. En este caso Diodoro se sirve de dichas citas, no sólo como ejemplos de encomio, sino también para resaltar el valor de los combatientes griegos, proporcionándole asimismo al pasaje magnanimidad

### T95

Una última referencia de este autor a los poetas líricos se encuentra en IX 12, donde menciona que Alceo era enemigo acérrimo de Pítaco<sup>1096</sup>, al que atacó en sus poemas<sup>1097</sup> y que, aunque cayó en las manos del tirano alguna vez, Pítaco lo dejó en

---

<sup>1093</sup> *Tusc.* I 42.101: Dic, hospes, Spartaē nos te hic vidisse iacentis, | dum sanctis patriae legibus obsequimur.

<sup>1094</sup> Las demás fuentes, empezando por Heródoto, no señalan al autor: Lycurg. *Leocr.* 109; Str. IX 4.16 (II 292 Kramer); *Sud.* s. v. Λ 272; Const. VII *De sentent.* 141; Mich. Chon. *Or.* I 9.

<sup>1095</sup> López Cruces, 1997, pp. 18-20, cfr. Fernández Delgado, 1992, pp. 55ss.

<sup>1096</sup> Estrabón (XIII 2.3; III 65 Kramer) [T120(b)] ofrece más detalles sobre la enemistad entre estos dos personajes. Cfr. D.H. V 73.3 [T96].

<sup>1097</sup> Cfr. *infra*, nota 1133.



libertad aduciendo que es preferible el perdón a la venganza (cfr. *Test.* VIII Liberman; 8 Campbell).

### **Dionisio de Halicarnaso**

#### T96

Otra referencia sobre la enemistad entre Pítaco y Alceo<sup>1098</sup> se encuentra en la *Historia antigua de Roma* de Dionisio de Halicarnaso (V 73.3). En ella, Dionisio explica que los mitileneos eligieron al tirano Pítaco para combatir a los exiliados que estaban de lado de Alceo (cfr. *Test.* XII Liberman)<sup>1099</sup>. Dionisio aclara que dicha elección fue por esa circunstancia particular y que en las antiguas ciudades griegas estos tiranos designados eran llamados Αἰσυμνήται<sup>1100</sup>, según Teofrasto, en su *Sobre la monarquía*, hoy perdida. Dionisio se sirve de esta referencia para sugerir que al parecer los romanos tomaron de los griegos dicha institución, pues los Αἰσυμνήται serían una figura similar a la del dictador. La referencia se enmarca en la explicación que hace Dionisio sobre el origen del término ‘dictador’, para el cual da dos explicaciones: la primera, porque tiene el poder de ordenar lo que quiera y decretar las leyes que considere justas y convenientes<sup>1101</sup>; y la segunda, porque la forma de designación de dicho magistrado, ya no era por elección popular, sino por la voluntad de un solo hombre<sup>1102</sup>.

### **Estrabón**

#### T97

La presencia de los líricos en la obra de Estrabón (c. 64 a. C.-c. 21 d. C.) hacia finales de la época helenística es bastante significativa e ilustra muchos más aspectos de los vistos hasta ahora en relación con la función de los líricos en obras de corte historiográfico. Esto se debe a que Estrabón no se limita a la descripción de los accidentes geográficos (geografía general; II 5.4; I 166s. Kramer) y la enumeración de lugares habitados y las distancias que median entre ellos (corografía; X 3.5; II 371s.

---

<sup>1098</sup> Cfr. D.S. IX 12 [T95] y Str. XIII 2.3 (III 65 Kramer) [T120(b)].

<sup>1099</sup> Cfr. *infra*, nota 1133.

<sup>1100</sup> Del verbo αἰσυμνάω ‘regir’. La designación era por algunos años o de por vida. Aristóteles (*Pol.* III 9.5-6, 10.1 1275a; VI 9.2 1288b) se refiere a esta institución como una ‘tiranía electiva’. Sobre el origen jonio de esta institución, cfr. Glotz, 2013, pp. 90-1.

<sup>1101</sup> Una de las acepciones del verbo *dictare* en latín significa ‘ordenar, prescribir’.

<sup>1102</sup> Es decir, el dictador sería ‘dictus’ (nombrado), no ‘creatus’ (electo).

Kramer), sino que también incluye los aspectos humanos e históricos (I 1.1, 19; I 3s., 17 Kramer), haciendo de su obra una geografía cultural de Grecia<sup>1103</sup>. Por otra parte, Estrabón para la redacción de su *Geografía* se basó en otras fuentes, tal como él mismo declara (II 5.11; I 173s. Kramer), fuentes que no se limitan a los geógrafos e historiadores anteriores a él, sino también a fuentes literarias de diferente tipo<sup>1104</sup>, entre las que se encuentran los poetas líricos arcaicos que son citados y referidos a lo largo de su obra con objetivos de diversa índole.

Sumado a lo anterior, es importante destacar que las numerosas referencias a los líricos en la obra de Estrabón son un importante testimonio del nivel de divulgación de la poesía arcaica en el ocaso de la época helenística, pues se trata de un autor nacido en Amasía del Ponto, cuyos estudios le dieron a conocer el legado literario heleno e influyeron decididamente en la estructuración de su obra y la inclusión de referencias literarias, puesto que estudió gramática y retórica en Caria con Aristodemo de Nisa, hijo de Menécrates y discípulo de Aristarco (cfr. XIV 1.48; III 122 Kramer); también fueron sus maestros el peripatético Xenarco de Seleucia (XIV 5.4; III 156 Kramer), el gramático Tiranión (XII 3.16; II 68 Kramer) y, quizás, el peripatético Boeto (XVI 2.24; III 298 Kramer). Asimismo su estoicismo –que él mismo reconoce en varios pasajes (I 2.3 (I 24 Kramer); I 2.34 (I 62 Kramer); II 3.8 (I 155 Kramer))<sup>1105</sup>– influyó de manera determinante, sobre todo en la valoración de la poesía como fuente de sabiduría<sup>1106</sup>.

#### T98

(a) La presencia de los líricos se encuentra ya desde que Estrabón está esbozando el plan general de su obra (I 2.35; I 65 Kramer). Allí menciona que los *στεγανόποδες* (*esteganópodos*), nombrados por Alcmán en un poema hoy perdido (cfr. *PMGF* 148(ii)) eran un pueblo mítico, cuyo tamaño de pies les permitía cubrirse a sí mismos con dichas extremidades. La alusión, continúa el escritor, es utilizada para sostener que los poetas que hablan en tono mítico de los pueblos de manera fidedigna

---

<sup>1103</sup> Un completo análisis de la obra de Estrabón desde la perspectiva de la geografía cultural se encuentra en el libro *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kolossourgia*, de Dueck, Lindsay & Pothecary, 2005. Sobre la estrecha relación entre la historiografía, la etnografía y la geografía en la antigüedad, cfr. Nicolai, 2015.

<sup>1104</sup> Sobre este particular remitimos a Honigmann, 1931; Litinas, 2005; y Roseman, 2005.

<sup>1105</sup> Esteban de Bizancio (s. v. *Ἀμάθεια* I 261 Billerbeck) lo denomina filósofo estoico.

<sup>1106</sup> “Afirmaban los de nuestra escuela que únicamente el sabio es poeta” I 2.3 (I 24 Kramer), afirmación atribuida a Crisipo (cfr. *SVF* 654, 655), cfr. [T133].

no lo hacen por ignorancia, sino por un gusto por lo extraordinario y por lo que genera en el lector interés. Estrabón afirma que es natural que los poetas invoquen este recurso, así como lo hacen los escritores en prosa, aunque piensen que son más objetivos y que no están tratando de cuestiones mitológicas. Otros ejemplos que reseña Estrabón de este uso son los hemícines, los macrocéfalos y los pigmeos aludidos por Hesíodo (fr. 153 Merkelbach-West); los ya mencionados pigmeos referidos también por Homero (*Il.* III 6); y los cinocéfalos, esternóftalmos y monómatos nombrados por Esquilo (frr. 431, 441 y 434 Radt). **(b)** Más adelante, en VII 3.6 (III 270 Kramer), Estrabón da las mismas referencias para advertir que autores más recientes en relación con Homero cuentan igualmente historias maravillosas.

#### T99

También en otro pasaje Estrabón (XV 1.57; III 222 Kramer) parafrasea un pasaje de Megástenes (c. 350-290 a. C.), una de sus principales fuentes<sup>1107</sup>, (fr. *FGrH* 715 F27b) que habla sobre la longevidad de los Hiperbóreos, quienes viven hasta los cien años, y menciona que su descripción concuerda con la de Simónides (cfr. fr. 288 Poltera; *PMGF* 570), Píndaro y otros narradores de mitos<sup>1108</sup>.

#### T100

Otra observación literaria sobre las fuentes poéticas que utiliza en su obra se encuentra en VIII 3.31 (II 141 Kramer), libro en el que el geógrafo señala que, según algunos, Estesícoro (cfr. 318 Davies-Finglass; *PMGF* 263) utiliza una especie de sinécdoque al dar como nombre de ciudad el de todo el territorio llamado Pisa, como Homero llama Lesbos a la ciudad de Makar. Estrabón cita otros pasajes de Homero (*Il.* XXIV 544), de Eurípides (*Ion* 294; *Rhadamanthys* fr. *TrGF* V 59 = I 43 F 16-8) y de Sófocles (*Misios*, fr. 411 Radt) que utilizan la misma figura retórica que Estesícoro. La observación de Estrabón justifica la referencia de Estesícoro, la cual no concuerda con la realidad que él contempla, pues, como ya ha advertido antes a propósito de Alcmán y los *στεγανόποδας*, los poetas no dan las referencias por error o por ignorancia, sino que responden a necesidades expresivas.

---

<sup>1107</sup> Radt, *DNP*, s. v. Strabon.

<sup>1108</sup> Megástenes trasladó a los Hiperbóreos a la zona debajo de la región del Indo y del Ganges. Los cambios de la ubicación de este pueblo mítico, ubicado inicialmente en Tracia y posteriormente en otras regiones cada vez más distantes, obedece a la expansión del conocimiento geográfico de los griegos (cfr. Bridgman, 2005, p. 54).

ΤΙ01

Un pasaje más en el que Estrabón llama la atención sobre los procedimientos literarios es VIII 3.8 (II 110s. Kramer). En esta ocasión, Estrabón menciona que Alcman recurre a una figura poética al combinar la parte y el todo en una sola expresión:

Κύπρον ἱμερτὰν λιποῖα καὶ Πάφον περιρρύταν

*dejando la encantadora Chipre y Pafos rodeada de mar*

◆39 fr. PMGF 55(i)

La cita sirve para ilustrar que esa figura retórica es común entre los poetas y no es exclusiva de Homero, pues Estrabón está buscando una explicación para la mención en el canto II de la *Ilíada* (615-9) de Brupasio y Élide, como si fueran regiones independientes, cuando en realidad la primera forma parte de la segunda. Otros fragmentos citados con el mismo propósito son: *Od.* I 344; XI 496; *Il.* IX 529, II 625; Hippon. fr. *IEG* I 125 y A. fr. 402a Radt.

ΤΙ02

Similar es la referencia de Estrabón en I 2.33 (I 60s. Kramer) donde cita un pasaje de Safo para indicar que, al igual que Homero, la poetisa utiliza una figura habitual que consiste en mencionar primero el todo y luego la(s) parte(s), en este caso, el país y luego sus ciudades principales:

ἢ σε Κύπρος ἢ Πάφος ἢ Πάνορμος.

*a ti o Chipre o Pafos o Panormos.*

◆40 fr. 35 Voigt

Dichas observaciones de carácter literario cumplen con la función de validar sus referencias geográficas, pues está pensando en que los lectores de su obra contrastarían los datos geográficos ofrecidos y podrían pensar que él se ha equivocado y no los poetas. Por esta razón, Estrabón se esfuerza en demostrar que sus datos no se contraponen con lo dicho por los poetas, sino que estos recurren a figuras literarias de diversa índole por razones estilísticas que no necesariamente tienen que ser precisas en el orden de disposición o en los detalles.

ΤΙ03

En esta línea se encuentra el comentario que hace Estrabón en I 2.30 (I 55 Kramer) sobre la descripción del Nilo, ya que Estrabón dice que no es menester

mencionar que el Nilo desemboca en varios puntos, pues es una característica común a muchos ríos, y que tampoco lo hizo Alceo (cfr. fr. 432 Liberman) en uno de sus poemas, hoy perdido, pese a haber afirmado que estuvo en Egipto. De esta manera, se sirve de los poetas para argumentar que su falta de detalle de algunas descripciones no es por ignorancia, sino que algunos elementos, como los ríos, no son dignos de mencionar entre entendidos en la materia, pensando, naturalmente en las objeciones que tendría su público. Por tal razón, señala que varios autores hacen uso de figuras literarias en sus referencias geográficas. De ahí que sea común que los poetas líricos estén citados junto con otros, especialmente con Homero, la principal figura de autoridad, con lo que demuestra que no son procedimientos únicos de un solo poeta sino comunes en la creación poética. En suma, Estrabón busca demostrar que tanto su obra como las de los poetas están en concordancia con la realidad geográfica que él está describiendo, pero que los poetas lo hacen de manera distinta, valiéndose de recursos literarios.

#### T104

No obstante, Estrabón no duda en señalar los errores cometidos por los poetas. Tal es el caso de IX 2.33 (II 259 Kramer), pasaje en el que Estrabón dice que Alceo se equivocó al cambiarle el nombre al río Cuarío al igual que con la ubicación de Onquesto al situarla cerca del Helicón (cfr. fr. 325 Liberman [♦43]), pues, según él, está bastante lejos de este monte (cfr. [T110(a)]). Funke<sup>1109</sup> advierte que Estrabón confunde el Coralio y otro río del mismo nombre, cerca del santuario de Atenea Itonia, en Acaya Ftiótide, con el Cuarío, un río tributario del río Peneo en Tesaliótide.

#### T105

De manera similar, en VI 2.4 (I 432 Kramer), Estrabón menciona que Íbico afirma que el río Asopo de Sición fluye desde Frigia (cfr. *PMGF* 322), en una sección de su obra, como apunta Wilkinson<sup>1110</sup>, en la que Estrabón se burla de varias historias sobre ríos que fluyen por debajo del mar. La referencia es sobre el río Asopo que nace en el territorio fliasio, pasa a través de las tierras sicionias y desemboca en el golfo de Corinto. No obstante, Pausanias (II 5.3), continua la estudiosa, apoya a Íbico, al decir que los habitantes de Flasia y los de Sición reclamaron que la fuente del río Asopo

---

<sup>1109</sup> Funke, *DNP*, s. v. Koralios.

<sup>1110</sup> Wilkinson, *Ibycus*, p. 286.

era el río frigio Meandro, que desciende bajo la tierra, parece entrar en el mar en Mileto y surge de nuevo en el Peloponeso.

ΤΙ06

Una vez aclaradas a lo largo de su obra la fiabilidad de sus fuentes, utiliza referencias poéticas para respaldar datos sobre la geografía física de Grecia. Tal es el caso de III 2.11 (I 228 Kramer), pasaje en el que Estrabón cita unos versos de Estesícoro<sup>1111</sup> para reivindicar la identificación de los ‘antiguos’ del río Betis con el río Tartesos, el actual Guadalquivir, y a Gádira y las islas cercanas con Eritía, accidentes geográficos que se encuentran en el poema y que el poeta señala como cercanos al lugar de nacimiento del boyero Gerión<sup>1112</sup>:

∞ – ∞ – ∞ – ∞ – χεδὸν ἀν-  
 τιπέρας κλεινᾶς Ἐρυθείας  
 – ∞ – ∞ – ∞ – ∞ –  
 – ∞ – ∞ – ∞ –  
 Ταρτηρ-  
 5 σοῦ ποταμοῦ παρὰ παγὰς ἀπείρονας ἀρ-  
 γυρορίζους  
 ἐν κευθμῶνι πέτρας ∞ – ∞

...casi enfrente  
 de la ilustre Eritía  
 ...  
 ...cerca  
 de las inagotables fuentes,  
 5 de raíces argénteas,  
 del río Tartesos  
 en un escondite de piedra

♦41 fr. 9 Davies-Finglass (PMGF 184)

ΤΙ07

En la misma línea, Estrabón (VIII 3.20; II 125s. Kramer), al dar los argumentos para identificar la antigua Samos de Trifilia, en la Élida, con la contemporánea ciudad de Sámico, afirma que los jóvenes samios mencionados en el poema *Rádine* de Estesícoro provienen de esta ciudad:

ἄγε Μοῦσα λίγει· ἄρξον ἀοιδᾶς †ἐρατῶν ὕμνουσ†

<sup>1111</sup> Con toda seguridad de su *Gerioneida*, cfr. Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 258-63.

<sup>1112</sup> Al parecer, la asociación de Eritía y Tartesos podría ser una innovación de Estesícoro, o de Pisandro, según Davies y Finglass, *Stesichorus*, p. 258.

Caμίων περὶ παίδων ἐρατῶι φθεγγομένα λύραι<sup>1113</sup>

*Ea, Musa melodiosa, comienza el canto...*

*sobre los jóvenes de Samos acompañando tu voz de la amable lira*

♦42 fr. 327 Davies-Finglass (*PMGF* 278)

Su argumento se basa en que Rádine, la prometida del tirano de Corinto, puso rumbo a Corinto empujada por el Céfiro, con lo que se excluiría que fuera esta Samos la isla ubicada en las Espóradas Orientales, ya que el Céfiro es un viento del oeste. También, porque, según la versión de Estesícoro, su primo, enamorado de ella, partió en dirección a Corinto en su carro para buscarla, lo que imposibilita un itinerario marítimo. Adrados considera que es probable que el Ἀρμάτειος νόμος de Estesícoro que menciona Ps.Plutarco (*De mus.* 7; *Mor.* 1133d-f; cfr. *Test.* 26 Campbell) se refiera al poema *Rádine*, puesto que el amante de Rádine fue en busca de su amada en un carro y el tirano, después de asesinar a los amantes, devuelve los cadáveres también en un carro; de manera que el sonido estridente de la flauta en este *nomos* asemejaría el chirriar de los carros, por lo que ya se aplicaba esta denominación a melodías trenéticas de flauta desde Olimpo (s. VIII a. C.)<sup>1114</sup>.

#### Τ108

Además de la identificación de accidentes geográficos, Estrabón se vale de la autoridad de los líricos para identificar las modificaciones que ha hecho el ser humano de su entorno, como en I 3.18 (I 89 Kramer) donde Íbico es mencionado como testimonio para demostrar que el puente de la isla Ortigia, en Siracusa, que entonces la unía con el continente, no existía en época de Íbico, pues el poeta decía que antes había allí, no un puente como tal, sino un montón de piedras apiñadas. Se alude sin lugar a duda al fr. *PMGF* 321, transmitido por *Schol. Pi. Nem.* I 1 (III 7s Drachmann)<sup>1115</sup>.

#### Τ109

La autoridad de los líricos también es utilizada por Estrabón para ofrecer explicaciones etimológicas relacionadas con el contenido de su obra. En I 2.34 (I 64

<sup>1113</sup> Se conservan sólo los dos versos citados por esta fuente. La atribución de este fragmento ha sido cuestionada. En la edición de Page (*PMG*) se encuentra entre los *Spuria* y en la de Davies (*PMGF*), entre los *Fragmenta dubia*. Cfr. *supra*, nota 668.

<sup>1114</sup> Adrados, 1986, p. 169.

<sup>1115</sup> †παρὰ χέρσον λίθινον | τῶν† παλάμαις βροτῶν· | πρόσθεν νιν πεδ' ἀναρτιῶν | ἰχθύες ὠμοφάγοι νέμοντο.





ΤΙΙΙ

Estrabón también se sirve de los poemas de los líricos arcaicos para extraer datos demográficos. En X 2.22 (II 364 Kramer) cita un par de versos de Alcmán para apoyar la afirmación hecha por Apolodoro que dice que los erisiqueos habitan la región de Arcanania:

Ἐρυσικαῖος οὐδὲ ποιμὴν,  
ἀλλὰ Καρδίων ἀπ' ἀκ' ῥᾶν

*ni pastor erisiqueo  
sino de la elevada Sardes.*

◆45 fr. *PMGF* 16.4-5<sup>1119</sup>

ΤΙΙ2

En XII 8.21 (II 586s. Kramer) Estrabón transmite un verso de un poema en el que Alcmán menciona la existencia de los cerbecios, una tribu frigia de la que ya no quedan huellas:

Φρύγιον αὔλησε μέλος τὸ Κερβήσιον

*tocó al aulos la melodía frigia, la cerbesia*<sup>1120</sup>

◆46 fr. *PMGF* 126

ΤΙΙ3

Similar es la referencia demográfica que se encuentra en IX 5.20 (III 322s. Kramer), pues cuando Estrabón habla sobre la región de Tesalia y sus habitantes, menciona que Simónides llama a los perrebos y a los lapitas pelagiotas, debido a que vivían mezclados (cfr. fr. 313 Poltera; *PMG* 632).

ΤΙΙ4

Los líricos, por otra parte, le sirven a Estrabón para mostrar características socio-culturales de los pueblos que habitan la Hélade. Ejemplo de ello, es la caracterización de los carios, de los que Estrabón (XIV 2.27; III 140 Kramer) resalta su entusiasmo por los asuntos militares. La aseveración es respaldada por citas de Anacreonte, quien afirma que el asa del escudo es invento de los carios<sup>1121</sup>:

<sup>1119</sup> Fragmento citado también por P.Paris. 2 (coll. xii.20-28, xiii.1-4) [Π19]; P.Oxy. XXIV 2389 fr. 9, i.14; St.Byz. s. v. Ἐρυσίχη I 281 Billerbeck; Hnd. *Pros. Cath.* III.1 p. 131 Lenz; Περὶ παρωνόμων III 2 p. 874 Lenz.

<sup>1120</sup> No existe otra referencia a dicha melodía cerbesia, por lo que debe tratarse de una especificación del modo frigio, según anota Calame, *Alcman*, p. 554.

<sup>1121</sup> Heródoto (I 171.4) también menciona que los carios inventaron artículos de equipamiento militar que los griegos adoptaron dentro de su indumentaria bélica. En otro pasaje (VII 71), Heródoto dice que

διὰ δηῦτε Καρικουργέος  
ὀχάνοιο χεῖρα †τιθέμενοι†

*de nuevo metiendo la mano  
a través del asa del escudo, obra caria*

◆47 fr. 47 Gentili (PMG 401)

y de Alceo, quien menciona un penacho cario:

λόφον τε κείων Κάριον

*agitando el pencho cario*

◆48 fr. 388 Liberman

### ΤΙΙ5

Otra muestra de ello se encuentra en III 2.14 (I 232 Kramer), cuando, al describir la Península Ibérica y sus pobladores, Estrabón cita un fragmento de un poema de Anacreonte para ilustrar por qué se pensaba que los fenicios tenían la fama de ser longevos:

ἐγὼ δ' οὔτ' ἄν Ἀμαλθίης  
βουλοίμην κέρασ οὔτ' ἔτεια  
πεντήκοντά τε κάκατὸν  
Ταρτησοῦ βασιλεῦσαι

*pero yo no querría  
el cuerno de Amaltea  
ni ciento cincuenta años  
en Tartesos reinar*

◆49 fr. 4 Gentili (PMG 361)

En el fragmento el poeta expresa que es suficiente para él una vida sin riqueza ni poder, pues no querría ni el cuerno de Amaltea ni reinar ciento cincuenta años, como Argantonio<sup>1122</sup>, rey tartesio en el oeste de Andalucía.

### ΤΙΙ6

En X 1.6 (II 336 Kramer), Estrabón aporta un dato sobre el *modus vivendi* de los pobladores de Caristo, en Laconia, una parte del territorio de Egis, en la frontera

---

los carios que militaban en el ejército de Jerjes estaban equipados de la misma manera que los griegos (Vignolo, 2012, p. 206).

<sup>1122</sup> Es posible que este rey haya vivido tanto que su edad haya tomado tintes legendarios (cfr. Hdt. I 163, 165). Otra posibilidad es que dos o tres reyes con el mismo nombre se sucedieran en el trono durante el s. VI a. C., confundiendo con el tiempo en un solo personaje (cfr. Fernández Benayas, 2009, p. 11).

con Arcadia, ya que indica que de este lugar proviene el vino caristio que menciona Alcmán en uno de sus poemas (cfr. fr. *PMGF* 92d).

#### ΤΙΙ7

En otro ilustrativo pasaje de esta clase de referencias (X 4.18; II 410 Kramer), Estrabón con una cita de Alcmán demuestra, a su entender, que las instituciones cretenses son anteriores a las espartanas<sup>1123</sup>, puesto que, para Estrabón, el hecho de que Alcmán llame *andreîa* a los *syssitia*<sup>1124</sup> en uno de sus poemas prueba la antigüedad del término cretense:

θοίναϊς δὲ καὶ ἐν θιάκοισιν  
ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα κατάρχην

*y en las comidas y en las fiestas de los banquetes públicos  
hay que iniciar el canto del peán entre los comensales*

◆50 fr. *PMGF* 98

#### ΤΙΙ8

En su descripción de Grecia, Estrabón, además de los aspectos físicos y socioculturales más relevantes de las regiones que forman parte de su obra, hace listados de las personas que de una u otra manera son dignas de mención por su influencia en la cultura griega<sup>1125</sup>. Tal es el caso de X 5.6 (II 418 Kramer), un pasaje en el que habla sobre Ceos y sus cuatro ciudades antiguas<sup>1126</sup> donde nacieron Simónides y su sobrino Baquílides, quienes, junto con el médico Erasístrato y el filósofo peripatético Aristón, son los personajes ilustres de Yúlide (cfr. *Test.* 40 Poltera; 2 Campbell)

#### ΤΙΙ9

Entre las personas más importantes de Samos, Estrabón (XIV 1.17; III 101 Kramer) menciona al tirano Polícrates, a su hermano Silosonte y a Anacreonte, de

---

<sup>1123</sup> Concepción que ya se encuentra en Heródoto (I 65.4), pues el historiador afirma que Licurgo trajo de Creta las leyes laconias.

<sup>1124</sup> Los *syssitia* eran banquetes públicos, a los que podían asistir únicamente ciudadanos libres del mismo estatus social que podían contribuir a la celebración con una cuota establecida de alimento y bebida. La función era la de establecer lazos de unión entre la comunidad y formar a los jóvenes como ciudadanos (Miralles Maciá, 2005, p. 32-3). Estrabón al parecer se basa en Aristóteles (*Pol.* II 1272a), quien hace la misma aseveración (también Plu. *Lyc.* XII 1 Perrin).

<sup>1125</sup> Estos catálogos son una característica peculiar de la obra de Estrabón, según refieren Engels, 2005, p. 129, y Pingon, 2008, p. 147.

<sup>1126</sup> Según esta fuente, a Yúlide se incorporó Coresia y a Cartea Peesa, quedando sólo dos ciudades.

quien dice que era un poeta mélico<sup>1127</sup> de Teos que mencionó al tirano muchas veces en sus poemas<sup>1128</sup>.

ΤΙ20

(a) De la isla de Lesbos, en XIII 2.3 (III 65 Kramer) menciona entre las personalidades de Mitilene a Pítaco, uno de los Siete Sabios, a Alceo y a su hermano Antiménidas (cfr. *Test.* III Liberman; 1 Campbell). Cuenta que Alceo en unos de sus poemas dice que su hermano luchó como aliado de los babilonios<sup>1129</sup>:

4 <—> κύμμαχος δ' ἐτέλεσσε Βαβυλωνίων  
 κτένναιε ἄνδρα μαχαίταν βασιλη<ί>ων  
 6 <—> παλαίεταν ἀπυλείποντα μόναν ἴαν  
 παχέων ἀπὸ πέμπων<sup>1130</sup>.

4 como compañero de lucha de los babilonios  
 realizaste una gran hazaña; y los libraste  
 de sus apuros al matar a un guerrero,  
 6 a quien le faltaba solo un palmo  
 para los cinco (codos) reales<sup>1131</sup>.

◆5I fr. 350.3-7 Liberman

(b) También refiere Estrabón que Alceo en sus poemas denominados Στασιωτικὰ (*canciones de sedición*)<sup>1132</sup>, es decir, relacionados con las luchas entre partidos, trataba sobre las distintas disensiones internas que llevaron a varios tiranos al poder durante aquella época<sup>1133</sup>. Por otra parte, señala que Alceo tenía una profunda

<sup>1127</sup> Denominación que se encuentra más adelante en XIV 1.30 (III 110 Kramer [ΤΙ24]).

<sup>1128</sup> Sólo se conserva una referencia indirecta de dichas composiciones. Se encuentra en Him. 28.2 (p. 128 Colonna) que alude a una composición del poeta sobre la fortuna de Polícrates que el poeta interpretó cuando los samios celebraban una procesión en honor de la diosa Hera (cfr. fr. 177 Gentili; *PMG* 483). Otras referencias sobre la relación del tirano y Anacreonte se hallan en Max.Tyr. 37 5, p. 432 Hob. (cfr. fr. 148 Gentili; *PMG* 471), Him. 29 22, p. 132 Colonna (cfr. fr. *PMG* 491) e Him. 69 35, p. 244 Colonna (cfr. fr. 178 Gentili; *PMG* 493).

<sup>1129</sup> Posiblemente en las campañas palestinas de Nabucodonosor II (Page, 1955, p. 224).

<sup>1130</sup> Estrabón parece hacer una paráfrasis de la l. 3 y después una cita textual de las ll. 4-7, tal como lo entienden los distintos editores del poema (cfr. *PLF*, Voigt, Liberman). Las dos primeras líneas del poema, según la edición de Liberman son como sigue: ⓧ ἦλθεε ἐκ περάτων γῆς ἐλεφεῖ ἀντίαν | λάβαν τὸ ξίφεος χρυσοδέταν ἔχων.

<sup>1131</sup> Una medida descomunal, ya que un codo real medía casi 50 cm, cfr. Adrados, 1986, p. 330.

<sup>1132</sup> Liberman, *Alcée*, p. XLIX, aclara que tal denominación no tenía la función de título en las composiciones de Alceo, sino que servía para hacer referencia a los poemas de tema político (cfr. [T8]).

<sup>1133</sup> Varios poemas de Alceo hablan de la situación política de Mitilene durante la segunda mitad del s. VII y comienzos del VI a. C. Dichas composiciones son testimonio de las distintas facciones políticas que se disputaban el poder en Lesbos. Pítaco formaba parte de la facción a la que pertenecía Alceo y que luchó contra Melancro, el primer tirano de Mitilene, pero luego se cambió a la facción de Mírsilo, el segundo tirano, con quien gobernó. Este suceso, inevitablemente, causó una profunda enemistad entre los dos, por lo que Alceo lo atacó en sus poemas y provocó varios destierros del poeta (cfr. fr. 5 [•I], 6

enemistad contra Pítaco<sup>1134</sup>, Mírsilo, Melancro, los Cleanáctidas y algunos otros que no nombra (cfr. *Test.* III Liberman; I Campbell).

(c) Safo, por otra parte, es referida como contemporánea de Alceo y Pítaco, diciendo de ella que era un caso admirable porque no había una mujer comparable a la poetisa en cuanto al encanto de su poesía (cfr. *Test.* 264 Voigt; 7 Campbell). También señala en XIII 2.4 (III 67 Kramer) que el gramático Calias de Mitilene [T22] fue un estudioso de la obra de Safo (cfr. *Test.* 245 Voigt; 41 Campbell) y de la de Alceo.

#### T121

Otras referencias a los líricos están relacionadas con sucesos míticos, legendarios e históricos. Tal es el caso de XV 3.2 (III 248 Kramer) donde Estrabón, al hablar sobre Memnón, rey de Etiopía, hijo de Titono y Eos –cuyo ejército fue aliado de los teucros en el Guerra de Troya y fue asesinado por Aquiles, quién de esta manera vengó la muerte de Antíloco–, dice que Simónides compuso un ditirambo titulado *Memnón* (cfr. fr. 351 Poltera; *PMG* 539)<sup>1135</sup>, uno de sus poemas del ciclo delio<sup>1136</sup>.

#### T122

En XVII 1.33 (III 379 Kramer) Estrabón cuenta que la pirámide negra que está cerca de las grandes pirámides de Egipto en Guiza fue erigida a un costo mayor que las otras porque su material provenía de canteras etíopes. Dicha pirámide fue financiada, según Estrabón, por los amantes de Dórica –o Rodopis–, la cortesana que Safo menciona en sus poemas<sup>1137</sup> y que sedujo a su hermano Caraxo<sup>1138</sup> cuando aquél exportaba vino a Náucratis (cfr. *Test.* 254b Voigt). Estrabón llama a Safo ἡ τῶν μελῶν ποιήτρια haciendo alusión al género de su poesía que en esta época había sido estudiada y caracterizada.

---

[•I], 36, 60, 63, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 112, 114, 129, 130, 131, 141, 143, 148, 167, 208 [♦35], 298, 305, 306, 331, 348, 429 Liberman). Safo también atacó a Pítaco, a Mírsilo y a su familia, los Cleanáctidas, y a los Pentílididas pues fueron responsables del exilio de varios aristócratas, incluida la poetisa (cfr. *Sapph.* fr. 71, 98 y *Test.* 251 Voigt).

<sup>1134</sup> Enemistad mencionada también por D.S. IX 12 [T95] y D.H. V 73.3 [T96].

<sup>1135</sup> Poltera, *Simonides*, p. 587, señala que el ditirambo debió de haber sido destinado para una *performance* en Delos. El tema debió de ser la repatriación del cadáver de Memnón a Siria donde sería enterrado a orillas del río Belos. La fuente de Estrabón al parecer es el historiador Semo de Delos.

<sup>1136</sup> Obbink, 2001, p. 78, señala que la colección de poemas denominada *Deliaca* fue sugerida, compuesta y quizás preservada en Delos.

<sup>1137</sup> Cfr. fr. 7 y 15 Voigt.

<sup>1138</sup> P.Sapph.Obbink, recientemente publicado, transmite el único poema conservado hasta ahora en el que la poetisa nombra a su hermano (cfr. Obbink, 2014; 2016a; 2016b).

T123

Asimismo en X 2.9 (II 348 Kramer) Estrabón habla del promontorio de Léucade donde se encuentra el santuario de Apolo *Leucatas* y el Salto que puso fin al mal de amor de Safo, de donde se arrojó por despecho, ya que el amor que le profesaba a Faón no fue correspondido, según el fragmento de la comedia *Leucadia* (fr. 258 Thierfelder-Körte [T222]) de Menandro, citado por Estrabón en este mismo pasaje (cfr. *Test.* 211a Voigt; 23 Campbell).

T124

Un último testimonio de este tipo es el de XIV 1.3 (III 93 Kramer), pasaje en el que Estrabón indica que Teos fue fundada por Atamante, razón por la cual el poeta mélico<sup>1139</sup> Anacreonte la llama Atamántide (cfr. fr. 142 Gentili; *PMG* 463).

---

<sup>1139</sup> Igual denominación se encuentra en XIV 1.16 (III 101 Kramer [T119]).

## 6. PARADOXÓGRAFOS

La presencia de los líricos en la paradoxografía de la época helenística se debe al gusto de los griegos por las cosas asombrosas e insólitas. Un gusto que ya se había manifestado en los primeros historiadores y geógrafos que recogían datos maravillosos, curiosos, sorprendentes o raros en sus obras. Los paradoxógrafos buscaban con este tipo de datos provocar el asombro del lector, un objetivo distinto al de los historiadores y geógrafos, que está en consonancia con la fascinación de la época por ese tipo de datos y que sólo se encuentran en la detallada inspección bibliográfica. Los autores de este género literario se basaban para la redacción de sus obras en fuentes previas que reelaboraban y resumían, así como también en la búsqueda propia, de manera que los paradoxógrafos de la época helenística encontraron en los líricos arcaicos anécdotas curiosas del gusto de su público que acompañaban de una serie de informaciones para complementarlas. También la naturaleza misma de la poesía, que trata temas poco comunes y, en ocasiones, insólitos, proporcionaba material útil. Los líricos, en este contexto, cumplieron con el horizonte de expectativas de estos escritores –y sus lectores–, cuya reacción estética se manifiesta en la utilización de sus obras y su persona, que conocían gracias a la educación literaria que recibían desde las primeras fases de la educación<sup>1140</sup>.

### **[Paléfato]**

#### T125

[Paléfato] (IV-III a. C.) es el primer autor de este género que incluyó a los líricos en su obra *Sobre los fenómenos increíbles* (48 Festa). Se trata de una sección de su obra dedicada a Faón, a quien, según el escritor, Safo le dedicó muchos poemas por el amor que le tenía (cfr. *Test.* 211 Voigt)<sup>1141</sup>. La versión de [Paléfato] dice que Faón era un barquero de avanzada edad que, por su generosidad, fue devuelto a la juventud por una diosa, según algunos Afrodita. La diosa, transformada en una mujer vieja y pobre, le habló a Faón sobre un viaje, el cual este hizo sin dilación y sin pedirle nada a cambio, por lo que la diosa le dio la mencionada recompensa. El mito referido

---

<sup>1140</sup> *Vid. supra*, pp. 311ss.

<sup>1141</sup> En una comedia de Menandro también se hace referencia a este amor, cfr. [T222].

aquí, como otros presentados en su obra, termina aportando un efecto educativo, en este caso el de enseñar la virtud de la generosidad<sup>1142</sup>. Gracias a ello, su obra fue utilizada en la escuela, según se deduce de la evocación que de esta obra de Paléfato hace Teón en su *progymnasma* del relato (*Prog.*, p. 61 Patillon; p. 96 Spengel), donde transmite las explicaciones de Paléfato a los mitos de los Centauros (1), Diomedes (7), Acteón (6) y Medea (43).

### *Antígono de Caristo*

TI26

Antígono de Caristo (*fl. c.* 240 a. C.), en su obra titulada *Colección de historias maravillosas* (*Mir.* 23 Giannini) explica que los machos de los alciones son llamados cérilos y que, cuando se enferman por la vejez y ya no son capaces de volar, los transportan las hembras cogiéndolos por sus alas. El paradoxógrafo cita un fragmento de un poema de Alcmán, pues, según él, está asociado con la historia del ave:

οὐ μ' ἔτι, παρθενικαὶ μελιγάρυες, ἱερόφωνοι,  
γυῖα φέρειν δύναται· βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἶην,  
ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἀλκύνεσσι ποτῆται  
νηλεὲς ἦτορ ἔχων, ἀλπύρφυρος ἱερόσ ὄρνις.

*Doncellas de dulce canto, de voz divina,  
Ya no pueden mis piernas sostenerme; ojalá, ojalá fuera un cérilo,  
purpúrea ave como el mar, sagrada, que sobre la flor de la ola vuela  
junto a los alciones con corazón intrépido.*

♦52 fr. PMGF 26

Antígono, además de utilizar el fragmento de Alcmán como autoridad de la historia maravillosa de los alciones, también hace una breve exégesis del texto: “*quien está enfermo a causa de la vejez tampoco es capaz de participar en los coros ni en la danza de las doncellas*”. El fragmento citado es quizás la más famosa de las referencias que hace Alcmán a las aves; en ella el poeta, ya viejo, quisiera ser un cérilo al cual los

---

<sup>1142</sup> [Paléfato] hace manifiesto el propósito educativo del mito en la narración del mito de Acteón (6), ya que dice que este mito fue inventado por los poetas para que las personas que escucharan el relato no fueran arrogantes con los dioses.



alciones<sup>1143</sup> ayudan a volar, es decir, las doncellas a las que se dirige ojalá lo ayuden a sostenerse y a participar en la danza y en el canto<sup>1144</sup>.

T127

Otra referencia en la obra de Antígono se encuentra en *Mir.* 88 Giannini. En este caso, describe la *phtheiriasis*<sup>1145</sup>, una enfermedad que padecieron Alcmán (cfr. *Test.* 16 Calame) y el filósofo presocrático Ferécides de Siros. Se trata, según nuestro escritor, de una erupción cutánea de la cual brotan piojos, causada por el exceso de humedad. La fuente de Antígono parece ser Aristóteles, quien, en su *Historia de los animales* (*HA* V 30 557a), describe la misma enfermedad en los mismos términos y asegura que de esta enfermedad murieron nuestro poeta (cfr. *Test.* 15 Calame) y Ferécides.

---

<sup>1143</sup> Al parecer Safo también menciona esta ave, según el testimonio de [Demetrio] (*Eloc.* III 166 Radermacher [T76]). Otras aves mencionadas en poemas del Alcmán son: la lechuza (fr. *PMGF* 1), el cisne (fr. *PMGF* 1, S2), el ruiseñor (fr. *PMGF* 10), el cérito (fr. *PMGF* 26 [♦52]), la perdiz (fr. *PMGF* 39 [♦7]), el halcón (fr. *PMGF* 82).

<sup>1144</sup> Pòrtulas, 2016, p. 16 n. 5.

<sup>1145</sup> Edwards, 2000, p. 58. Cfr. Keaveney & Madden, 1982.



## 7. FILÓSOFOS

Los filósofos de las distintas corrientes de pensamiento de la época helenística se interesaron por el estudio de la poesía, en general, y por la figura de los poetas, en particular, tal como se ha hecho evidente gracias a sus citas, evocaciones y comentarios dispersos en los capítulos anteriores (*vid.* en particular 1.3.2.1. *Syngrammata Περὶ τοῦ δεῖνα*). En este apartado se recogen unas cuantas referencias más que, al igual que las anteriores, hablan de la presencia de los líricos en las escuelas filosóficas de la época helenística [T129-T137], como referentes importantes en la formulación y cuestionamiento de fundamentos filosóficos, tanto propios como de otros pensadores. Se trata de obras dedicadas a tratar aspectos eminentemente filosóficos, tales como el conocimiento y la ignorancia [T129], la ética [T130-T132], la naturaleza del alma [T134] o la existencia y naturaleza de los dioses [T135, T137]. Estas referencias hablan de la presencia de los poetas y sus obras en toda suerte de escritos que abordan desde una perspectiva filosófica gran diversidad de materias filológicas, lingüísticas, poéticas, musicales, históricas, etc. Esto se debe a que los pensadores antiguos eran fecundos polígrafos que entendían el quehacer filosófico como una continua reflexión en torno a los fenómenos del *kosmos* y la vida del ser humano; también a que una de sus principales fuentes de información eran los textos literarios, en los cuales encontraban datos relacionados con sus indagaciones y controversias.

Dichos testimonios, por otra parte, ilustran tanto la reacción estética ante la lectura de los líricos, como su valoración y la importancia de la literatura en las disquisiciones filosóficas. Aportan asimismo información significativa sobre el conocimiento y el grado de divulgación de la lírica arcaica en el período helenístico, ya que las obras referidas formaban parte del acervo cultural de las escuelas filosóficas, que era transmitido de maestros a discípulos y difundido a lo largo y ancho de los territorios helenizados, incluyendo Roma, donde las corrientes filosóficas helenísticas jugaron un papel determinante en la estructuración del pensamiento romano.

### 7.1. FILÓSOFOS PERIPATÉTICOS

#### T128

Sin lugar a duda, la escuela peripatética fue la que más se interesó por el estudio de los poetas líricos, hecho, sin duda, impulsado por su fundador Aristóteles quien en

su obra hizo continuas referencias a estos poetas y sus obras y consideraba importante el estudio de la literatura como parte esencial de la cultura humana<sup>1146</sup>. Este interés dio como fruto varios tratados sobre los poetas líricos, de los que se conservan referencias o fragmentos, como en los casos de Dicearco (*Sobre Alceo* [T35] y *Cameleonte* (*Sobre Alcmán*(?), *Sobre Estesícoro*, *Sobre Simónides*, *Sobre Safo*, *Sobre Anacreonte* [T36-T47]). Otras obras en las que pudieron haber sido citados los poetas líricos son: *Sobre la poesía y los poetas* (fr. 166 Wehrli), *Sobre la música* y *Sobre los que sobresalen en el arte musical* (frr. 157-163 Wehrli) de Heraclides Póntico; *Sobre los agones musicales* (frr. 73-89 Wehrli) de Dicearco; *Sobre los poetas* y *Sobre los poemas* (frr. 11-17? Wehrli) de Praxífanos; *Sobre los poetas* (frr. 32-33? Wehrli) de Fancias; y *Sobre los poetas* (frr. 29-33 Wehrli) de Jerónimo de Rodas.

Dichas obras no son el único tipo de escritos en las que los líricos arcaicos aparecen, pues Clearco cita fragmentos de poemas en sus *Erotica* [T130, T132] y en sus *Vidas* [T131] y Aristóxeno se valió de la figura de los poetas en sus tratados sobre música [T63-T66], por lo que es muy probable que los líricos estuvieran presentes en otras obras dentro de la variada producción de los filósofos peripatéticos, la cual infortunadamente se ha transmitido de un modo bastante precario.

La importancia de estas referencias en los filósofos peripatéticos radica en que se encargaron de difundir los métodos y enseñanzas de Aristóteles. Ejemplo de ello es el caso de Eudemo de Rodas, quien fundó una escuela en Rodas después de la muerte de su maestro, o el de Demetrio de Falero, discípulo de Teofrasto, sucesor de Aristóteles como escolarca del Perípatos, quien posiblemente jugó un importante papel en la fundación de la Biblioteca de Alejandría<sup>1147</sup>, sucesos ambos que suponen una determinante contribución a la divulgación de la figura de los líricos.

### ***Eudemo***

#### T129

Quizás la primera evidencia de la recepción de los líricos por parte de los filósofos peripatéticos en la época helenística la encontramos en la obra de Eudemo de Rodas (c. 350-¿? a. C.), discípulo de Aristóteles, según un comentario de Simplicio a

---

<sup>1146</sup> Cfr. Montanari, 2012, p. 351.

<sup>1147</sup> Cfr. Gottschalk, 2002, p. 26.

un pasaje de Aristóteles (*In Ph.* IV 13 Diels), cuenta una anécdota sobre Simónides. Cuando el poeta estaba en Olimpia ensalzó el tiempo diciendo que era la cosa que produce más sabiduría, ya que, por medio de él, se producen los conocimientos y los recuerdos. Una vez hecho el elogio, un filósofo que estaba presente le preguntó a Simónides si no se olvidaba también con el pasar del tiempo (cfr. *Test.* 71 Poltera; *PMG* 645). En este punto se interrumpe la narración de la anécdota, pues el objetivo de Simplicio es el de esclarecer si en la anécdota Eudemo (cfr. fr. 90 Wehrli; IX 754 Diels) está haciendo referencia al pitagórico Parón, un filósofo que, por el contrario, piensa que es la cosa que produce más ignorancia, porque es también gracias al tiempo que los hombres olvidan. El comentario de Simplicio se debe a que no es claro si el filósofo Parón que menciona Aristóteles en *Ph.* IV 13 222b en realidad existió<sup>1148</sup>, puesto que su nombre podría ser en realidad el participio presente del verbo εἶμι (παρών), con lo que el estagirita haría referencia a un pitagórico ‘que está presente’. En el pasaje en cuestión, Aristóteles explica que, debido a que en el tiempo todas las cosas se generan y se destruyen, algunos dicen que es la cosa que produce más conocimiento, pero que el pitagórico Parón (o ‘el que está presente’), la que produce más ignorancia. La anécdota de Simónides en todo caso está relacionada con sus habilidades mnemotécnicas que mencionan varias fuentes<sup>1149</sup> y testimonia la divulgación de sus máximas y anécdotas en la época helenística<sup>1150</sup>.

### **Clearco de Solos**

#### T130

Clearco de Solos (c. 340-¿? a. C.), uno de los discípulos de Aristóteles. Según el testimonio de Ateneo (XII 554b), en un pasaje de sus *Erotica* (fr. 25 Wehrli), una obra dedicada a tratar cuestiones éticas, el filósofo se pregunta por qué a las personas les gusta llevar flores, manzanas, guirnaldas y cosas similares. Según el peripatético, esto se debe a que la gente siente atracción por la belleza de todo aquello que se encuentra en su apogeo (ῥοπή). También se debe a que las personas expresan a través de estas cosas su disponibilidad, su deseo y su añoranza por el ser amado. Asimismo las flores y los frutos sirven para adornar la vida humana. Clearco dice también que es

<sup>1148</sup> Cfr. Wehrli, 1955, p. 106.

<sup>1149</sup> Cfr. *supra*, nota 371.

<sup>1150</sup> Cfr. P.Hib. I 17 [Π9] y *supra*, nota 348.

natural que aquellos que piensan de sí mismos que son hermosos y atractivos recojan flores. Para argumentar sus postulados, el filósofo, además de referir el mito de Perséfone, quien fue raptada por Zeus transformado en toro cuando recogía flores con sus compañeras, cita un fragmento de Safo:

ἄνθε' ἀμέργοισαν παῖδ' ἄγαν ἀπάλαν

*una joven muy delicada que recogía flores*

◆53 fr. 122 Voigt

La cita de la poetisa es especialmente útil para el filósofo, pues, como señala MacLachlan<sup>1151</sup>, Safo frecuentemente asocia las flores y las guirnaldas con las experiencias de amor de las jóvenes (e. g., fr. 81, 94, 96, 98, 105 Voigt).

### ΤΙ31

Otro pasaje en esta misma línea se encuentra en el tercer libro de sus *Vidas* (fr. 41 Wehrli). Allí Clearco afirma, según el testimonio de Ateneo (XV 687a-b), que en su época no sólo las fragancias que la gente usaba, sino también su aspecto y su forma de vestir, tenían algo de delicado (τρυφερόν) que hacía completamente afeminados a quienes lucían de este modo. De manera que el filósofo se pregunta si el refinamiento (ἀβροσύνα) puede contener algo de afeminado cuando se separa de la virtud (ἀρετή). Para responder al interrogante, Clearco menciona que Safo, siendo una mujer y una poetisa de verdad, tenía el recato de distinguir la belleza (τὸ καλόν) del refinamiento al decir lo siguiente:

ἐγὼ δὲ φίλημι' ἀβροσύναν, ] τοῦτο καί μοι  
τὸ λάμπρον ἔρωσ ἀελίω καὶ τὸ κάλον λέλογχε

*...y yo amo el refinamiento, ...esto y  
el amor por el sol, esplendor y hermosura me han concedido.*

◆54 fr. 58.25-26 Voigt

De acuerdo con el peripatético, Safo muestra en el pasaje que el deseo de vivir incluye el esplendor y la belleza y que estas cosas son propias de la virtud. Salemme<sup>1152</sup> comenta que la lectura filosófica de Clearco es una 'revisitación' cultural en clave ética

<sup>1151</sup> MacLachlan, 1993, p. 58.

<sup>1152</sup> Salemme, 2013, p. 19.

de los versos de la poetisa, conforme a su formación intelectual, evidentemente forzada, que explica y encuadra en el contexto, en la medida que es posible.

### ΤΙ32

Clearco también realizó en sus tratados observaciones literarias de interés. De acuerdo con Ateneo (XIV 639a), en el segundo libro de sus *Erotica* (fr. 33 Wehrli) dice Clearco que los poemas ἐρωτικά (eróticos) o Λοκρικά (locrios) no se distinguen de los poemas de Safo (cfr. *Test.* 39 Campbell) o de Anacreonte<sup>1153</sup>. La afirmación tal vez se deba a algunos temas amorosos o eróticos que se encuentran en su poesía coinciden con los de estas clases de poemas. No obstante, Ateneo más adelante (XV 697b-c) se refiere con Λοκρικάί a canciones con temáticas obscenas y adulterinas transmitiendo una de ellas<sup>1154</sup>. Esto se debe quizás a que, como señala Klinck<sup>1155</sup>, los locrios eran famosos por sus licencias sexuales. Es posible que la referencia de Clearco se refiera a una subclasificación helenística de la poesía lírica en la que se incluían composiciones con temáticas eróticas.

## 7.2. FILÓSOFOS ESTOICOS

### ΤΙ33

Uno de los testimonios que más ha contribuido a establecer la presencia de los líricos en la Escuela Estoica es P.Paris. 2 [ΠΙ9]. En dicho testimonio papiráceo se encuentran citados varios poetas, entre los que destacan los líricos con ocho citas<sup>1156</sup>. Si bien la autoría del texto filosófico no es clara, consideramos que las citas de los líricos –todas oraciones negativas que forman parte de argumentos deductivos de diverso tipo– cumplen dos funciones: ejemplifican sentencias negativas e ilustran los postulados filosóficos de la Escuela Estoica<sup>1157</sup>. Dichas funciones concuerdan con las de otros testimonios que hablan de la profusión de citas poéticas usadas por Crisipo para demostrar sus postulados<sup>1158</sup> y del intento de Zenón, Crisipo, Perseo y Diógenes de Babilonia de acomodar lo dicho por los poetas a sus puntos de

---

<sup>1153</sup> Rutherford, 2015, p. 103, señala que una antigua tradición asociaba la poesía de Lócrice con el amor. De acuerdo con Bowra, 1961, p. 83, este tipo de canciones locales de Lócrice influyó en la poesía de Estesícoro.

<sup>1154</sup> *PMG* 853, un canto popular de albada en el que una mujer exhorta a su amante a que se vaya ante la llegada inminente de su marido al amanecer.

<sup>1155</sup> Klinck, 2005, p. 17.

<sup>1156</sup> *Vid. supra*, la distribución de las citas en la tabla de las pp. 186s.

<sup>1157</sup> Cfr. *supra*, pp. 197ss.

<sup>1158</sup> Procedimiento duramente atacado por Galeno, cfr. [ΤΙ34].

vista<sup>1159</sup>, cuyo objetivo era el de demostrar, a través de una interpretación alegórica, la sabiduría de los antiguos poetas, especialmente en temas relacionados con la física y la cosmología<sup>1160</sup>.

La importancia de la presencia de los líricos en esta escuela radica en que el estoicismo se fue convirtiendo durante el período helenístico en la corriente filosófica más influyente y fue acogida y difundida con gran interés en Roma<sup>1161</sup>, lo que contribuyó a la recepción de los líricos durante la época romana. Muestra de ello, es la obra de Estrabón, quien se reconoce a sí mismo seguidor del estoicismo (cfr. I 2.3 (I 24 Kramer); I 2.34 (I 62 Kramer); II 3.8 (I 155 Kramer))<sup>1162</sup>. En efecto, como hemos mostrado (pp. 337ss.) en su *Geografía* incluye gran cantidad de referencias poéticas que le ayudan a la ubicación de accidentes geográficos y a la obtención de datos históricos y culturales, pues consideraba al igual que otros de su escuela que “únicamente el sabio es poeta” (I 2.3; I 24 Kramer; cfr. [T97])<sup>1163</sup>.

### **Crisipo**

#### TI34

(a) Galeno (*De plac.* III 3.25 De Lacy) comenta que Crisipo (289/77-208/4 a. C.) en su tratado *Sobre el alma* (cfr. *SVF* 906) cita una enorme cantidad de versos de Homero, Hesíodo, Orfeo, Empédocles, Tirteo, Estesícoro (cfr. *Test.* Tb35(i) Ercoles), Eurípides y de otros tantos poetas, que, a su juicio, por su variedad, resulta absurdo citarlos para ilustrar su postulado sobre la parte rectora del alma, mostrando, más bien que las pasiones surgen en la zona del pecho o del corazón o que son dos las facultades del alma, una racional y otra irracional.

(b) Más adelante Galeno (*De plac.* III 4.15-16 De Lacy) vuelve a atacar la gran cantidad de citas poéticas de Estesícoro (cfr. *Test.* Tb35(ii) Ercoles) y de los demás poetas mencionados, usadas por Crisipo en su tratado *Sobre el alma* (cfr. *SVF* 907). En este caso, transcribe un pasaje de su obra para mostrar que el mismo Crisipo se da cuenta de la prolijidad de dichas citas: “Dirán que esto es charlatanería de viejas, y

---

<sup>1159</sup> De manera taimada, en opinión de Filodemo (P.Herc. 1428 col. VI 16-26; Obbink, 1996, pp. 17, 316). Cfr. [T69].

<sup>1160</sup> Cfr. Inwood, *DNP*, s. v. Stoicismus.

<sup>1161</sup> Cicerón, por ejemplo, consideraba que el estoicismo era la corriente filosófica más próxima a la tradición romana (López Martínez, 2003, pp. 116-7; cfr. [T55, T56]; Sellars, 2006, p. 2).

<sup>1162</sup> Esteban de Bizancio (s. v. Ἀμύχεια I 261 Billerbeck) se refiere a él como filósofo estoico.

<sup>1163</sup> Afirmación atribuida a Crisipo (cfr. *SVF* 654, 655).



tal vez que es propio de un maestro de letras que quiere ordenar el mayor número de versos posibles bajo la misma idea”<sup>1164</sup>. Aunque el propósito de Galeno es el de ridiculizar al filósofo estoico, el pasaje es particularmente ilustrativo con respecto a la disposición de las citas en la obra de Crisipo, que corresponde a un criterio temático.

(c) Un último ataque a las citas de Crisipo se halla en *De plac.* III 4.32 De Lacy. En opinión de Galeno, el filósofo estoico no menciona ninguna de las pruebas que algunos mencionan a favor de una doctrina diferente ni intenta contradecirla; sin embargo, no se avergüenza de citar como testimonios a Tirteo y a Estesícoro (cfr. *Test.* Tb35(iii) Ercoles).

A propósito de estos pasajes, Ercoles<sup>1165</sup> comenta que, además de hacer evidente la cultura literaria del filósofo, muestra el valor que le daban los estoicos al patrimonio poético arcaico y clásico, reinterpretado en clave alegórica, y demuestra que la producción de Estesícoro era aún conocida y ampliamente utilizada durante la época helenística.

### *Apolodoro*

#### T135

Apolodoro de Atenas (c. 180-¿? a. C.)<sup>1166</sup>, un discípulo del estoico Diógenes de Babilonia, que se trasladó luego a la escuela de Aristarco y se convirtió en uno de sus más importantes discípulos, escribió un tratado titulado *Sobre los dioses* en el que, a partir de un análisis etimológico de los nombres y los apelativos de los dioses, construyó un cuadro completo del panteón y de la religiosidad<sup>1167</sup>. Según Davies y Finglass<sup>1168</sup>, parte del texto transmitido por P.Oxy. XX 2260 podría pertenecer a dicha obra. Se trata de un fragmento que contiene discusiones detalladas de dos aspectos de Atenea: sus armas y la derivación de su apelativo Palas. En el curso de la discusión, es citado como referente de autoridad un fragmento de Estesícoro en el que, según esta fuente, el poeta se refiere al nacimiento de Atenea:

...τε]ύχεσι λαμπόμεν[α Παλλά]ς ὄρουεν ἐπ’  
εὐρεΐαν χθ[ό]να

<sup>1164</sup> Traducción de Campos Daroca y Nava Contreras, 2006, p. 466.

<sup>1165</sup> Ercoles, 2013, pp. 591-2.

<sup>1166</sup> Sobre su labor lexicográfica, cfr. [T23].

<sup>1167</sup> Montanari, *DNP*, s. v. Apollodoros aus Athen.

<sup>1168</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 559-60.

...con sus armas la resplandecient[e Pala]s se precipitó  
sobre la anchurosa tierra

◆55 fr. 270a Davies-Finglass (*PMGF* 233)

El texto del papiro concuerda con la afirmación de un escolio a las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio que dice que Estesícoro fue el primero en aseverar que Atenea nació de la cabeza de Zeus con la armadura puesta, versión del mito seguida por Apolonio (cfr. *Schol. A. R.* IV 1310 (p. 313 Wendel) [T214(a)]).

### 7.3. FILÓSOFOS EPICÚREOS

#### T136

Aunque Epicuro, el fundador de la Escuela Epicúrea, considerara que la poesía era fuente de creencias falsas y perturbadoras, (fr. 228 Usener, *ap. Plu. Non posse suav.* 2; (*Mor.* 1086fss) Westman), los filósofos adscritos a esta corriente filosófica incluyeron en sus obras referencias a los poetas líricos y se interesaron por el estudio de la poesía, como se ha visto anteriormente en los tratados de Demetrio Lacón [T55] y Filodemo [T56-T60, T69-T71]; incluso el propio Filodemo compuso epigramas<sup>1169</sup>. Si bien esto podría parecer una contradicción, las composiciones breves, como los epigramas y los poemas líricos breves, desde la perspectiva epicúrea, proporcionaban un placer inofensivo y no requerían ningún tipo de esfuerzo para su composición<sup>1170</sup>.

Gracias a los papiros de Herculano, se conocen los planteamientos fundamentales de dicha escuela, dado que transmiten parte importante de la obra de Epicuro, el filósofo helenístico mejor conservado, y de Filodemo. De los demás, se conservan sólo algunos fragmentos de sus obras y algunas referencias transmitidas por fuentes indirectas. Tal es el caso de Zenón de Sidón (s. II-I a. C.), escolarca del ‘Jardín’, quien, según su discípulo Filodemo, escribió un tratado titulado *Sobre la utilidad de la poesía* en el que plausiblemente hizo referencias a los poetas líricos. A pesar de la fragmentariedad y escasez de los textos epicúreos, son testimonios valiosos sobre la presencia de los líricos en la época helenística, especialmente durante el período en el que el pueblo romano se empezó a interesar y apropiarse de la cultura griega, tal como demuestran los rollos carbonizados de Herculano, en los que se han

<sup>1169</sup> Treinta y seis epigramas, según la reciente edición de Sider (1997), de los cuales se ha recogido en este trabajo uno dedicado a Safo: *AP* V 132 (12 Sider) [T169].

<sup>1170</sup> Cfr. Sider, 1997, p. 32 y [T60]; Laird, 2006, p. 13.

encontrado copias de numerosas obras de esta corriente filosófica, gracias a la labor divulgativa de Demetrio Lacón y Filodemo<sup>1171</sup>.

### *Filodemo*

#### T137

Filodemo en su tratado *Sobre la piedad*, al igual que en sus tratados *Sobre los poemas* [T57-T59] y *Sobre la música* [T69-T71] hace referencia a los líricos. Dichas referencias se encuentran en la segunda parte de la obra, dedicada a la crítica de las representaciones de los mitos y de los dioses que hacen poetas y pensadores; también critica las doctrinas religiosas populares y la teología desarrollada por los filósofos, especialmente de los estoicos<sup>1172</sup>, como en los tratados referidos más arriba<sup>1173</sup>. Los detalles de los cuestionamientos de Filodemo infortunadamente no se pueden esclarecer con exactitud, debido a que el texto es transmitido por rollos carbonizados encontrados en Herculano<sup>1174</sup>, pero las características de la obra hacen pensar que las alusiones y las citas de las obras de los líricos están presentes para ser criticadas desde las premisas teológicas del epicureísmo.

(a) En P.Herc. 248 III<sup>a</sup> (p. 24 Gomperz), Filodemo afirma que Estesícoro en su *Oresteia* (cfr. fr. 178 Davies-Finglass; *PMGF* 215), siguiendo a Hesíodo (fr. 23a.17-26 Merkelbach-West), identifica a Ifigenia, hija de Agamenón, con la diosa llamada Hécate. Según Davies y Finglass<sup>1175</sup>, en la versión del mito comentada en el papiro, Ifigenia fue convertida en Hécate presumiblemente por Ártemis, cuando los griegos se disponían a sacrificarla en Áulide. Si bien en la versión de Hesíodo Ifigenia fue convertida en Ártemis, el comentario de Filodemo apunta a que en el poema de

<sup>1171</sup> Cfr. [T55] y [T56].

<sup>1172</sup> Dorandi, *DNP*, s. v. Philodemos; Massimilla, 1992, p. 255. El ataque contra los estoicos se centra principalmente en el intento por parte de estos filósofos de encontrar una relación entre lo dicho por los poetas y sus postulados filosóficos (cfr. Obbink, 1996, p. 85). El ataque de Filodemo es hecho en forma de *hypomnema*, cfr. [T56].

<sup>1173</sup> La primera parte del tratado presenta y defiende las ideas de Epicuro y sus seguidores relacionadas con la piedad: los dioses existen y han de ser adorados de acuerdo con las leyes del estado, pero los mortales no pueden esperar algún daño o beneficio de ellos, pues los dioses viven una existencia bendecida, libre de perturbaciones, por lo que no se preocupan por los mortales y sus acciones (Dorandi, *DNP*, s. v. Philodemos, cfr. Obbink, 1996, pp. 84-5).

<sup>1174</sup> P.Herc. 229, 242, 243, 247, 248, 433, 437, 452, 1077, 1088, 1093, 1098, 1114, 1428, 1609, 1610, 1648, 1788, 1097, 1602, 1815.

<sup>1175</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 502.

Estesícoro, al igual que en el de Hesíodo, Ifigenia es salvada de la muerte e inmortalizada al ser transformada en una divinidad.

(b) Otra posible referencia a la *Oresteia* de Estesícoro, si se sigue la reconstrucción de Bücheler<sup>1176</sup>, se encuentra en P.Herc. 1088 III (p. 39 Gomperz). Allí Filodemo parece mencionar que, en contra de lo que ha dicho anteriormente el trágico Apolonides (fr. *TrGF* I 152), Hesíodo y Estesícoro (cfr. fr. 274 Davies-Finglass; *PMGF* 274(a)) afirman que Cronos(?) fue arrojado al Tártaro por Zeus(?). El sentido del texto es bastante incierto, así como la atribución, pues Bergk considera que la obra referida es el poema *Gerioneida*, posiblemente transmitido por los fragmentos de P.Oxy. XXXII 2617 [II7], y Schober considera que Filodemo, citando a Apolonides, Hesíodo y Estesícoro, se refiere a Prometeo, aunque Hesíodo no incluye dentro de su padecimientos haber sido arrojado al Tártaro<sup>1177</sup>.

(c) En P.Herc. 1609 V (p. 52 Gomperz), menciona que los *Cantos naupactios* y Estesícoro en su poema *Erifila* (cfr. fr. 92d Davies-Finglass; *PMGF* 194(v)), posiblemente transmitido por P.Oxy. XXXII 2618 [II6], narran que Asclepio fue golpeado por un rayo de Zeus por haber resucitado a Capaneo y a Licurgo.

(d) Íbico también es mencionado en P.Herc. 247 V<sup>b</sup> (p. 18 Gomperz). Filodemo dice que Esquilo (fr. *TrGF* III 260), Íbico y Telestes (fr. 812) representan a las Harpías asesinadas por los hijos de Bóreas (cfr. *PMGF* 292)<sup>1178</sup>. El poema aludido, hoy perdido, estaba asociado con el mito de la expedición de los Argonautas<sup>1179</sup>, pues Fineo, rey de Salmideso y adivino ciego, pidió a los expedicionarios a su llegada que lo liberaran de estas divinidades que, como castigo<sup>1180</sup>, le impedían ingerir alimentos. Como recompensa a su liberación, el rey les mostró el camino hacia la Cólquide.

(e) Simónides es referido en P.Herc. 1088 II<sup>a</sup> (p. 37 Gomperz). Filodemo afirma que Eurípides (*Io*. 1) y Simónides (cfr. fr. 280 Poltera; *PMG* 556) representan

---

<sup>1176</sup> Bücheler, 1865, p. 523.

<sup>1177</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, pp. 564.

<sup>1178</sup> En la versión de Apolonio de Rodas (II 176ss.), la intervención de Iris, hermana de las Harpías, impide su asesinato.

<sup>1179</sup> Cfr. Wilkinson, *Ibycus*, p. 13.

<sup>1180</sup> La ceguera también formaba parte del castigo. Hesíodo da dos causas: la primera, por mostrarle a Frixo el camino de regreso de la Cólquide a Grecia; la segunda, por elegir una larga vida a cambio de la vista (fr. 157, 254 Merkelbach-West). Según Apolonio (II 180ss.), el castigo fue infringido por haber develado los planes de Zeus para el futuro. Para Sófocles (*Ant.* 969ss.), la causa de su ceguera se debió a que Fineo permitió que su segunda esposa Idea cegara a los hijos que tuvo con su primera esposa Cleopatra, cuyos hermanos se vengaron dejándolo ciego.

a Atlas llevando sobre sus hombros el cielo, al igual que Hesíodo (*Th.* 571). Poltera<sup>1181</sup> considera que la cita de Eurípides y la paráfrasis de Simónides le sirven al filósofo para su revisión crítica de las figuras mitológicas, cuestionando las afirmaciones de dichos poetas con cierta ironía.

(f) Según la reconstrucción de Gomperz de la línea 16 de P.Herc. 1088 (p. 42 Gomperz), Filodemo cita un fragmento de Safo:

χρυσοφάη<v> θερ[άπαι]αν Ἀφροδίτ[αc

*servidora de Afrodita, resplandeciente como el oro*

◆56 fr. 23 Voigt (Sapph. vel Alc.)

El fragmento, no obstante, figura en la ediciones en la sección de fragmentos que podrían ser de Safo o Alceo (fr. 23 Voigt; Campbell). Tampoco es segura la identidad de la divinidad a la que está referido, pues Bergk considera que se trata de la diosa Persuasión, pero Musso<sup>1182</sup>, de Hebe. Recientemente Breitenberger<sup>1183</sup> se ha inclinado por Persuasión, al no parecer apropiado para Hebe el papel de servidora de Afrodita. En cambio, Persuasión aparece asociada con Afrodita en los poemas de Safo (cfr. fr. 90a, 96, *Test.* 200 Voigt) y en un epigrama de Antípatro de Sidón (*AP* VII 14 [Τ160]), dedicado a la poetisa Persuasión, trenza guirnaldas en compañía de Safo, de lo cual puede inferirse que dicha deidad se acomoda más al contexto de Afrodita y al de la poesía de Safo.

---

<sup>1181</sup> Poltera, *Simonides*, p. 522.

<sup>1182</sup> Musso, 1976, pp. 37ss.

<sup>1183</sup> Breitenberger, 2007, pp. 124-7, cfr. Massimilla, 1992, p. 256.



## 8. FUENTES NO LITERARIAS

Han sido reunidas en este apartado las referencias a los poetas líricos que provienen de fuentes que no pertenecen a ninguna de las categorías anteriores y que proveen información valiosa sobre la presencia de los poetas líricos en la cultura helenística. Estas referencias hablan de la recepción de sus obras y de sus figuras en contextos distintos a los de la escritura y la lectura especializadas, es decir, testimonios del conocimiento de los poetas líricos más allá del espacio físico de los libros y de los lectores que tenían acceso a ellos. Se trata de manifestaciones públicas que indican el (re)conocimiento de los poetas líricos y de sus obras como figuras de referencia, que revelan el grado de divulgación de sus poemas y la reacción estética de la comunidad en la que fueron profesadas. Es así que se encuentra una referencia a un poema de Safo en el diagnóstico de una enfermedad, evocaciones a la figura de Safo, Estesícoro y Simónides en el *Marmor Parium* y referencias a manifestaciones en el arte dedicadas a Estesícoro, Safo, Alceo y Anacreonte.

### TI38

El médico Erasístrato (cfr. fr. 25 Garofalo), según Plutarco (*Demetr.* 38.4-5), se basó en los síntomas del amor descritos por Safo en su fr. 31 Voigt para el diagnóstico de una enfermedad que padecía Antíoco I Soter (324-261 a. C.). Plutarco cuenta que el médico dictaminó un mal de amores y que para descubrir de quien estaba enamorado fijaba atentamente la mirada en el rostro de Antíoco y sus reacciones corporales. El médico, según Plutarco, notó que, ante la presencia de la esposa de su padre, Estratónice, a Antíoco le sucedía todo aquello que describía Safo en su famoso fragmento, es decir, la pérdida de la voz, el rubor semejante al fuego, la carencia de la visión, el sudor frío, la inestabilidad y el ruido en las palpitations del corazón; y, finalmente, una vez abatida el alma por el poder del amor, sobrevenían la ansiedad, la ofuscación y la palidez. Dadas las circunstancias y temiendo la muerte de su hijo, Seleuco I Nicátor (c. 358 – 281 a. C.), convocó una asamblea en la que designó a Antíoco como rey de las provincias superiores y le concedió a Estratónice como su esposa en segundas nupcias. Esta referencia es una traducción al lenguaje médico del poema de Safo, que era bien conocido y gozaba de gran popularidad en la época helenística, puesto que, además de esta singular transposición, fue un importante

modelo poético para la obra de Calímaco [T190], Apolonio de Rodas [T207, T209], Teócrito [T199, T201(a)], Dioscórides [T159] y Bión [T204].

### *Inscripciones*

#### T139

La Crónica de Paros o Mármol Pario (*FGrH* 239; *IG* XII 5 444 Kaibel), una extensa inscripción del año 264/3 a. C. que registra sucesos históricos relevantes desde el año 1581/0 a. C. hasta el 264/3 a. C., es un documento importantísimo para el estudio de la cultura griega antigua, pues se encuentran registrados eventos políticos y socioculturales especialmente significativos (*vid.* Lámina 41). Los datos registrados revelan un criterio de selección, fruto de una reflexión sobre los hechos del pasado, su importancia y su relación con los hechos del presente, mediada por los intereses de quien o quienes concibieron la inscripción. Datos como la fecha del inicio del reinado de Cécrope, el primer rey de Atenas (1582/1581 a. C.; Ep. 1); del diluvio en tiempos de Deucalión (1529/8 a. C.; Ep. 2); de la llegada de Deméter a Atenas y su invención de la agricultura (1410/09 a. C.; Ep. 12); del inicio de la Guerra de Troya (1218/7 a. C.; Ep. 23); de las batallas de Maratón (491/0 a. C.; Ep. 48), Termópilas (481/0 a. C.; Ep. 51) y Platea (480/79 a. C.; Ep. 52); o la llegada al poder de Alejandro Magno (336/5 a. C.; Ep. 101/2) son desde la perspectiva moderna una mezcla de sucesos míticos, heroicos y reales, que, desde la óptica antigua, representan un esfuerzo, propio del espíritu helenístico, de sistematización, justificación y explicación de los hechos históricos y no históricos considerados auténticos. El predominio de referencias a la historia de Atenas, así como la mención de sus reinados y arcontados, reflejan la admiración y el reconocimiento para con una polis que jugó un papel decisivo en la historia griega, gracias a sus conquistas militares y a sus aportes al desarrollo de la cultura helena.

Por tales razones y debido a su propósito educativo y divulgativo<sup>1184</sup>, se encuentran también referencias a las grandes festividades y las manifestaciones artísticas más relevantes, entre las que destaca la literatura, como producto cultural especialmente valorado, que formaba –y lo sigue siendo– parte integral de la identidad y la *paideia* griega. De tal manera, registros como las fechas de la primera Panatenea,

---

<sup>1184</sup> Meister, *DNP*, s. v. Marmor Parium.



de la invención de la flauta frigia por el frigio Hiagnis (1506/5 a. C.; Ep. 10), de las composiciones de Orfeo (1399/8 a. C.; Ep. 14), del nacimiento de Hesíodo (– a. C.; Ep. 28) y de Homero (907/6 a. C.; Ep. 29), de las invenciones musicales del lesbio Terpandro (645/4 a. C.; Ep. 34), de la victoria del calcidio Hipódico en el primer certamen de lírica coral (510/9 a. C.; Ep. 46), entre otros, cobran especial relevancia, ya que muestran el grado de conocimiento y de divulgación de la tradición literaria y las distintas perspectivas de investigación en este campo, producto tal vez de la erudición alejandrina, puesto que la inscripción fue grabada cuando la isla estaba bajo el dominio de la dinastía ptolemaica.

En este contexto se encuentran referencias a Safo, a Estesícoro y a Simónides, hecho que revela su importancia dentro de la cultura griega, al ser incluidos estos poetas entre las figuras relevantes de la historia griega y los autores que gozaban de mayor prestigio:

(a) Dado que los hechos registrados están en orden cronológico, Safo es la primera en ser mencionada. *Marm.Par.* Ep. 36 comienza con la indicación del exilio de la poetisa en Sicilia, seguido por las fechas del arcontado del primer Critias en Atenas y de la dominación política de los γαμόροι<sup>1185</sup> en Siracusa. Infortunadamente, la inscripción está mutilada en la parte en la que se registra el año, pero el exilio de Safo debió de ocurrir entre el año 604 y el 595 (cfr. *Test.* 251 Voigt; 5 Campbell)<sup>1186</sup>, de acuerdo con la fechas anteriores y posteriores que se conservan. Es de gran valor esta referencia al exilio de Safo, porque es el único testimonio directo con el que se cuenta de este suceso de su vida, al que alude en algunos de sus poemas<sup>1187</sup>. El testimonio a su vez concuerda con la noticia de Cicerón sobre una estatua de Safo que se encontraba en el pritaneo de Siracusa, posiblemente hecha en conmemoración de su exilio en la isla (cfr. [T142(a)]).

(b) Según *Marm.Par.* Ep. 50, el año en que Esquilo obtuvo por primera vez una victoria con una tragedia y Eurípides fue dado a luz, Estesícoro también llegó a Grecia (cfr. *Test.* Ta36 Ercoles; *Test.* 6 Campbell), i. e., en el año 485/4 o 486/5 a. C.,

<sup>1185</sup> Especie de terratenientes. Representaban una oligarquía agraria que probablemente compartía el poder a través de la rotación de las funciones públicas (Forsdyke, 2005, p. 62).

<sup>1186</sup> Cfr. Johnson, 2013, p. 38.

<sup>1187</sup> Frr. 98, transmitido por P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [II14] y 71 y 90 Voigt. Su contemporáneo Alceo también hace referencias a las disputas políticas de la época, cfr. *supra*, nota 1133.

durante el arcontado de Filócrates. Davies y Finglass<sup>1188</sup> consideran que esta imposible cronología pudo originarse por el deseo de sincronizar a Estesícoro con dos poetas trágicos en cuyas obras ejerció gran influencia. También es posible que otro poeta llevara el mismo nombre, siendo sospechosamente esta la única referencia de su existencia<sup>1189</sup>. Por otra parte, es nombrada la victoria de un segundo Estesícoro en *Marm.Par.* Ep. 73. El año no se conserva, pero debió estar entre el 371/0 y el 368/7, fechas de los otros sucesos registrados.

(c) En *Marm.Par.* Ep. 49 (490/89 a. C.), en el registro anterior al de Estesícoro, es mencionada la victoria de Simónides, abuelo del poeta Simónides de Ceos, en un certamen poético en Atenas (cfr. *Test.* 44(a), 45(a) Poltera; 4 Campbell). A continuación, se refieren la muerte de Darío y la sucesión en el trono de su hijo Jerjes, durante el arcontado de Arístides. Una referencia, sin duda, interesante que relaciona a Simónides con una tradición poética familiar.

Pero es en *Marm.Par.* Ep. 54 (477/6 a. C.), cuando es referido directamente Simónides, como hijo de Leoprepes e inventor de técnicas mnemotécnicas. Se menciona también su victoria en Atenas como corego (cfr. *Test.* 45(b) Poltera). A su mención sigue la de la erección de las estatuas de Harmodio y Aristogitón, cuando Adimanto era arconte en Atenas.

En *Marm.Par.* Ep. 57, además del registro de la fecha de su muerte (468/7 a. C.), cuando cayó la roca en Egospótamos<sup>1190</sup>, se resalta su extraordinaria longevidad, pues se asegura que Simónides vivió hasta los noventa años (cfr. *Test.* 57 Poltera; 8 Campbell), cuando Teagénides era arconte de Atenas.

Las noticias concuerdan con otros testimonios, un indicio de que los estudios en torno a la figura de Simónides dieron sus frutos tanto en el ámbito erudito como en el literario, pues un epigrama atribuido al propio Simónides (*FGE* XXVIII [T154]), pero datado hacia finales de la época helenística<sup>1191</sup>, tiene notables semejanzas con la inscripción de Paros en cuanto que en él se nombra a su padre, se toma como referencia el arcontado de Adimanto en Atenas (477-476 a. C.) y se mencionan los ochenta años

---

<sup>1188</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 5.

<sup>1189</sup> Cfr. Ercoles, 2008, p. 223-9; Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 5.

<sup>1190</sup> Al parecer fue un meteorito que cayó durante la nauaquia de Egospótamos que sostuvieron Atenas y Esparta en el año 405 a. C. Según cuenta Diógenes Laercio (2.10), algunos pensaron que el suceso fue predicho por Anaxágoras.

<sup>1191</sup> Page, *FGE*, p. 243.

de edad que tenía el poeta cuando un Arístides alcanzó la gloria gracias a las enseñanzas de su maestro; y Calímaco evoca a Simónides como hijo de Leoprepes e inventor de técnicas mnemotécnicas<sup>1192</sup>, en uno de sus *Aitia* (*Aet.* III 64 Pfeiffer; Harder; 163 Massimilla [T185]), conocido como ‘La tumba de Simónides’.

#### T140

Una inscripción hallada en Delos (*ID* III [V] 1409 Durrbach-Roussel) transmite un largo y detallado inventario del Tesoro de los andrios, que data de un poco antes del año 166 a. C. Entre los objetos mencionados en dicho inventario, se encuentra una θήκη τρίγωνοc que contenía libros de Alceo (fr. a, col. ii.39; cfr. *Test.* LI Liberman; 10 Campbell). El estuche se encuentra mencionado junto a una κιβωτός antigua (l. 7: τρίγωνον θήκην ἔχουσαν βιβλία Ἀλκαίου· κιβω[τὸ]ν παλαιάv), por lo que podría pensarse que estaba en algún lugar del Tesoro con otros objetos de lujo y antigüedades. En opinión de Liberman<sup>1193</sup>, la inscripción es una confirmación del presunto número de libros que conformaban la edición alejandrina del poeta, ya que, siguiendo una propuesta de Birt<sup>1194</sup>, la forma del estuche que contenía una obra es un indicio del número de rollos que la conformaba. En este caso un triángulo equilátero en el que los libros estarían dispuestos en cuatro niveles (4/3/2/1), tal como señala Irigoín<sup>1195</sup> (*vid.* Lámina 42). De manera que cabe preguntarse si el diseño del estuche fue hecho *ad hoc* o si se comercializaba la obra de Alceo en este tipo de estuches. Por otra parte, ninguno de los testimonios que hablan de los libros de Alceo cita un número superior a diez (cfr. 453 Voigt; [T8])<sup>1196</sup>. La inscripción es contemporánea de Aristarco<sup>1197</sup>, por lo que es posible que los libros referidos correspondan a la edición de este erudito (cfr. [T2]).

### **Representaciones plásticas**

#### T141

(a) Cicerón en una de sus *Verrinas* suministra dos noticias sobre estatuas de Estesícoro y Safo (cfr. [T142(a)]) presentes en la Sicilia de la época helenística. Según

<sup>1192</sup> Otros tantos autores consideran a Simónides como el inventor de las técnicas mnemotécnicas, cfr. *supra*, nota 371.

<sup>1193</sup> Liberman, *Alcée*, p. 203-4.

<sup>1194</sup> Birt, 1882, pp. 89-91.

<sup>1195</sup> Irigoín, 1993, p. 47.

<sup>1196</sup> Ath. XI 480f-481a (cfr. fr. 322 Liberman); P.Bour. 8 (P.Sorb. inv. 833) 55-6 (cfr. fr. 323 Liberman), 60ss. (cfr. fr. 324).

<sup>1197</sup> Cfr. Irigoín, 1993, p. 47.

este testimonio, había una estatua de Estesícoro (*Test.* Ta42 Ercoles; 23 Campbell) en Himera que representaba a un hombre viejo encorvado que sostenía un rollo de papiro en su mano (*Stesichori poetae statua senilis incurva cum libro*). También comenta que el poeta era de Himera y que gozó –y gozaba por aquel tiempo– del más alto honor y distinción en toda Grecia, gracias a su ingenio. Esta referencia se encuentra en uno de los discursos que profirió Cicerón contra Verres (II 2.86) (70 a. C.), en un proceso judicial por corrupción, que, entre tantos cargos relacionados con el saqueo de la provincia, incluía el robo de esculturas, durante su período como procónsul en Sicilia (73-71 a. C.). La estatua había sido elaborada antes del saqueo del año 409 a. C. por parte de los cartagineses, quienes la habían llevado a Cartago, siendo devuelta a su lugar de origen por Escipión el Joven después de la destrucción de Cartago en el año 146 a. C., durante la Tercera Guerra Púnica<sup>1198</sup>. La escultura, tal como comenta Ercoles<sup>1199</sup>, erigida en la época tardo-arcaica o clásica era un símbolo del orgullo cívico de los himerienses (y quizás también un emblema de la lucha política contra las intenciones expansionistas de los agrigentinos).

Es posible que una copia de época imperial de la escultura se encuentre mencionada por Cristodoro en un epigrama efrástico que rememora las estatuas que adornaban el interior de los baños de Zeuxipo en Bizancio (*AP* II 120-130, cfr. *Test.* 44 Campbell), lugar en el cual se encontraba también una escultura de Safo (cfr. [T142(b)]).

(b) La descripción de la estatua de Cicerón concuerda con la imagen acuñada en un par de monedas del s. II a C., provenientes de Termas<sup>1200</sup>, lugar donde se habían establecido los ciudadanos de Himera, después de su destrucción en el año 409 a. C., por lo que se piensa que dicha imagen fue inspirada en la estatua referida por Cicerón<sup>1201</sup>. En efecto, en una de ellas, se encuentra la efigie de un hombre viejo encorvado con un rollo de papiro que se apoya en una especie de bastón y parece estar

---

<sup>1198</sup> Cfr. Ercoles, 2013, p. 409; Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 7.

<sup>1199</sup> Ercoles, 2013, p. 409.

<sup>1200</sup> Cfr. Richter, 1967, p. 68. Richter también cita un mosaico de Gesara (Jordania, s. II-III d. C.) en el que se encuentra un retrato del poeta al lado de las Musas y de las Estaciones. Cfr. Heidenreich, 1972, pp. 581-3; Curtis, 2011, p. 8.

<sup>1201</sup> Cfr. Richter, 1967, p. 68; Ercoles, 2013, p. 409; Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 70.

escribiendo sobre el rollo<sup>1202</sup>. La otra se diferencia en que el hombre está representado erecto. Ambas tienen la inscripción ΘΕΡΜΙΤΩΝ ΙΜΕΡΑΙΩΝ (*vid.* Lámina 43).

#### T142

(a) Al igual que la noticia brindada por Cicerón acerca de una escultura de Estesícoro (cfr. [T141(a)]), una estatua de Safo (cfr. *Test.* 24 Campbell) fue hurtada del pritaneo de Siracusa por Verres. La obra de arte es elogiada por Cicerón (*in Verr.* II 4.125-7) en tan grandes términos que podría admitirse y perdonarse su robo. De acuerdo con la fuente, era una obra de Silanión (s. IV a. C.) que destacaba por su perfección, elegancia y acabados (*opus tam perfectum, tam elegans, tam elaboratum*). Su pérdida, según Cicerón causó gran desasosiego en la población, porque, además del valor de la obra en sí misma, Verres no substrajo la estatua con su pedestal, que tenía grabada una famosísima inscripción griega, con lo cual se recordaba el vacío dejado y denunciaba a la vez el robo. Tal vez la inscripción que menciona Cicerón como *epigramma Graecum pernobile* podría ser el apotegma AP IX 506 [T157] atribuido a Platón, una composición posiblemente del s. IV a. C.<sup>1203</sup>, cuya atribución al filósofo le pudo proporcionar la fama suficiente como para que Cicerón hiciera alusión a ella sin ofrecer detalles. La noticia, en todo caso, concuerda con la mención del exilio de Safo en el *Marmor Parium* [T139(a)], por lo que la erección de la estatua representaría el recuerdo del paso de la poetisa por la isla.

(b) Otra posible noticia sobre una escultura de Safo efectuada en época helenística la brinda una inscripción hallada en Pérgamo (*CIG* II 3555 Franz-Curtius-Kirchhoff), datada hacia el último cuarto del s. II a. C. La inscripción, grabada sobre la base de una escultura, hoy perdida, quizás pertenecía a la Biblioteca de Pérgamo<sup>1204</sup>. El texto es el mismo que el del epigrama AP VII 15 [T164], atribuido a Antípatro de Sidón, en el que se compara a Safo con Homero a nivel literario<sup>1205</sup>. La escultura de la poetisa podría haber estado junto a una de Alceo (cfr. [T143(a)]), cuya base fue encontrada también en Pérgamo y la cual Fränkel<sup>1206</sup> considera que sin duda pertenecía

<sup>1202</sup> Richter, 1967, p. 68.

<sup>1203</sup> Cfr. Barbantani, *I poeti lirici*, p. 28.

<sup>1204</sup> Cfr. Richter, 1967, p. 70.

<sup>1205</sup> Otro epigrama que, en opinión de Gow y Page, 1965, p. 250, quizás fue pensado para una inscripción sobre una herma o una pintura es AP VII 407 [T159] de Dioscórides.

<sup>1206</sup> Fränkel, 1890. Cfr. Richter, 1967, p. 69.

a la Biblioteca de Pérgamo. Asimismo es posible, según Barbantani<sup>1207</sup>, que una copia de época imperial pudiera ser la que menciona Cristodoro en *AP* II 69-71, un epigrama ecfrástico de las estatuas del interior de los baños de Zeuxipo en Bizancio, donde se encontraba también una escultura de Estesícoro (cfr. [T141(a)])<sup>1208</sup>.

(c) Plinio el Viejo (XXXV 141) hace referencia a una pintura de Safo hecha por León en la época helenística, quizás, en opinión de Richter<sup>1209</sup>, idéntica a la descrita por Damócares en tiempos de Justiniano (*AP* XVI 310). La referencia se encuentra en el libro que Plinio consagra al arte, específicamente en una sección dedicada a la pintura en la que hace un catálogo de los pintores que se acercan a los más eminentes (XXXV 138). El catálogo de Plinio, según comenta Croisille<sup>1210</sup>, está influido por los catálogos griegos como lo ha hecho evidente Kalkmann<sup>1211</sup>, por lo que es posible que la referencia provenga de alguna fuente helenística.

(d) Los lesbios también acuñaron monedas con la efigie de Safo, según se ha podido constatar, gracias a monedas halladas en Mitilene y Ereso (*vid.* Lámina 44). Una de Mitilene<sup>1212</sup>, datada hacia el s. II d. C., y que representa la cabeza de la poetisa, contiene la inscripción ΨΑΠΦΩ, la forma en lesbio de su nombre (cfr. *frr.* 1.20, 65.5, 94.5, 133.2). Las otras, según refiere Richter<sup>1213</sup>, representan a Safo sentada (asiendo o tocando una lira); o un busto con un *sakkos* sobre la cabeza; más raramente, de pie, sosteniendo una lira puesta en una columna. En los reversos se encuentra una lira y la inscripción ΜΥΤΙΑΗΝΑΙΩΝ, a menudo en forma abreviada. Estos hallazgos confirman la noticia de Pólux (IX 84; II 171 *Bethe*) que refiere que los mitileneos grababan la figura de Safo en sus monedas (cfr. *Test.* 11 *Campbell*). Richter comenta que comúnmente, como en otros casos (cfr. [T141(b), T143(b)]), las representaciones de las monedas reproducían esculturas, presumiblemente estatuas o relieves erigidos en Mitilene o en otras partes<sup>1214</sup>.

---

<sup>1207</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 38.

<sup>1208</sup> Cristodoro también menciona la presencia de una escultura de Safo (cfr. [T142(b)]).

<sup>1209</sup> Richter, 1967, p. 70.

<sup>1210</sup> Croisille, 1985, p. 23.

<sup>1211</sup> Kalkmann, 1919, pp. 181ss.

<sup>1212</sup> British Museum, BNK, G.510.

<sup>1213</sup> Richter, 1967, p. 70.

<sup>1214</sup> Otras representaciones, como el *kalathos* se menciona en otras partes del trabajo (cfr. [T143, T184]), así como un catálogo de representaciones de Safo puede consultarse en Richter, 1976, pp. 71-2.

## T143

(a) Una base de época helenística contiene la siguiente inscripción: Ἀλκαῖος Μυτιλην[αῖος] (*IvP* I 198 Fränkel). Según Fränkel<sup>1215</sup>, la base pertenecía sin duda a la Biblioteca de Pérgamo, por lo que es plausible que una estatua de Safo estuviera al lado, ya que la base de una escultura de la poetisa fue encontrada también en dicha ciudad (cfr. [T142(b)]).

(b) Otras dos representaciones son del período clásico (480-470 a. C.) y de la época romana (s. II d. C.)<sup>1216</sup>. La primera de especial relevancia por tratarse de un *kalathos* en el que está representada también Safo (*vid.* Lámina 50), que posiblemente es un testimonio de la tradición que afirmaba la existencia de un enamoramiento de Alceo por Safo<sup>1217</sup>, tradición que se encuentra también en la *Leontion* de Hermesianacte (cfr. [T184]). La segunda es una moneda de bronce hallada en Mitilene que tiene la particularidad de tener grabado en un lado a Alceo y en el otro a Pítaco (*vid.* Lámina 45), su rival político, al que atacó en varios de sus poemas<sup>1218</sup>. La representación, siguiendo a Richter<sup>1219</sup>, podría estar basada en alguna estatua o relieve efectuados en Mitilene o en otras partes, como ha sucedido en otros casos (cfr. [T141(b), T142(d)]).

## T144

Una serie de epigramas efrásticos o cuasi efrásticos dedicados a Anacreonte parecen haberse inspirado quizás en una pintura (*AP* XVI 307 [T172])<sup>1220</sup> y en una estatua del poeta (*AP* XVI 306 [T171], *AP* IX 599 [T173]). Una estatua hecha en la época clásica podría haber sido el modelo, ya que, según el testimonio de Pausanias (I 25.1), había una escultura de Anacreonte en la Acrópolis de Atenas (cfr. *Test.* 10 Campbell), de quien dice que fue el primero después de Safo en dedicarse a la poesía erótica. La obra estaba al lado de la de Jantipo, padre de Pericles, quien también tenía una estatua en otro lugar no muy lejos de allí, y cerca de las estatuas que Dinómenes esculpió de Io, hija de Ínaco, y de Calisto, hija de Licaón. La estatua es descrita por

<sup>1215</sup> Fränkel, 1890. Cfr. Richter, 1967, p. 69.

<sup>1216</sup> Para detalles sobre estas dos representaciones y otras identificaciones sugeridas, cfr. Richter, 1967, p. 69.

<sup>1217</sup> Tradición que, en opinión de Nagy, 2007, 233, se remonta a los inicios del s. V. a. C.

<sup>1218</sup> Cfr. *supra*, nota 1133.

<sup>1219</sup> Richter, 1976, pp. 71-2.

<sup>1220</sup> Cfr. Page, *FGE*, p. 110; Barbantani, *I poeti lirici*, pp. 46-7; Rossi, 2001, p. 280; Porro, 2008, p. 203.

Pausanias como la de un hombre ebrio que está cantando, descripción que concuerda con la de los epigramas. Por su parte, el grupo de esculturas de la Acrópolis, según se deduce de este pasaje, debió de ser muy famoso, sobre todo por la presencia de la figura de Pericles, por lo que seguramente también fue bien conocido por los griegos de la época helenística, pues debió de recordar la gloria que alcanzó la Hélade en tiempos de dicho gobernante. También debieron de haberse realizado versiones de la escultura, ya que la copia romana en mármol (II d. C.) de una escultura helenística de Anacreonte, encontrada en Monte Calvo<sup>1221</sup>, difiere de la obra descrita por Pausanias, puesto que la de la representación de Monte Calvo se asimila más a la dignidad heroica que al éxtasis dionisiaco (*vid.* Lámina 46)<sup>1222</sup>.

Indudablemente las características físicas de Anacreonte presentes en estos epigramas están relacionadas con la escultura que se encontraba en la Acrópolis y con tres representaciones más de época clásica del poeta, época en la que debieron ya circular en los simposios los κόλια que lo hicieron famoso como poeta del κῶμος<sup>1223</sup>. La primera de ellas sobre una *kylix*<sup>1224</sup> (c. 515 a. C.) en la que aparece Anacreonte con una corona de hiedra y un *barbitos* acompañado de dos jóvenes danzando (*vid.* Lámina 47). La segunda está pintada sobre un *lekythos*<sup>1225</sup> (c. 490 a. C.), en la que el poeta se encuentra tañendo el *barbitos* y un efebo le ofrece un *skyphos* de vino (*vid.* Lámina 48). Anacreonte está representado en este vaso como un poeta viejo y calvo, con una mitra dionisiaca y con un quitón talar típico de los poetas jonios<sup>1226</sup>. Una tercera representación está en una cratera de cáliz<sup>1227</sup> en un estado demasiado fragmentario, pero en la que se puede observar que Anacreonte vestía un *sakkos*, un quitón, un *himation* y llevaba un parasol, según la descripción de Price<sup>1228</sup> (*vid.* Lámina 49). Estas representaciones tuvieron mucha importancia en el enaltecimiento de ciertos aspectos del poeta que se encuentran desarrollados, ampliados y estandarizados en los

---

<sup>1221</sup> Inv. No. 491, Copenhagen, New Carlsberg Glyptotek.

<sup>1222</sup> La identificación de la estatua de Copenhague con la descrita por Pausanias se debe a una arbitraria hipótesis de Wilamowitz (1913, p. 105), quien, para sostener la identificación entre las dos obras, sugirió que Pausanias había hablado de la ebriedad de Anacreonte porque usó reconstrucciones literarias del poeta de Teos para su descripción (Porro, 2008, p. 202).

<sup>1223</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 47. Cfr. Gutzwiller, 2014, p. 48.

<sup>1224</sup> London, British Museum, Vase E18 (1836,0224.145).

<sup>1225</sup> Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 26967.

<sup>1226</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 47.

<sup>1227</sup> Copenhagen, Nationalmuseet, inv. 13365

<sup>1228</sup> Price, 1990, p. 139.



epigramas dedicados a Anacreonte, tales como la afición a la bebida y el amor efébo, características más afines a las que se encuentran en la *Anacreónticas* que a aquellas que se encuentran en sus poemas genuinos, como señala Fernández-Galiano<sup>1229</sup>.

---

<sup>1229</sup> Fernández-Galiano, 1978, p. 88. Un listado de monedas y gemas de época romana con su respectiva descripción relacionadas con Anacreonte se encuentra en Richter, 1976, p. 77.



**CUADROS SINÓPTICOS DE LOS TESTIMONIOS PAPIRÁCEOS Y DE LAS  
CITAS DE LOS LÍRICOS EN ÉPOCA HELENÍSTICA**

**ALCMÁN**

<b>Testimonios papiáceos</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
P.Oxy. XXIV 2387 [Π1]	fr. <i>PMGF</i> 3 [•1]	<i>Segundo Partenio</i>	Transmitido únicamente a través de este papiro.
P.Congr. XV 1 [Π2]	fr. <i>PMGF</i> 93 [•2]	¿?	Dos <i>kola</i> citados posteriormente por Amonio ( <i>De Diff.</i> 244; p. 64 Nickau).
P.Schub. 9 [Π3]	¿?	¿?	Atribución discutida.
P.Paris. 2 [Π19]	fr. <i>PMGF</i> 16.1-2 [•20]	¿?	Citado como sentencia negativa en un argumento deductivo.
<b>Fuentes indirectas</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
Aristarco [T13]	fr. <i>PMGF</i> 81 [♦1]	¿?	Atetización de <i>Od.</i> VI 244-5.
Aristófanes de Bizancio [T17]	fr. <i>PMGF</i> 1.64-5 [♦2]	¿?	Explicación del significado del verbo ἀμύνεσθαι.
Dídimo [T27]	fr. <i>PMGF</i> 117 [♦5]	¿?	Correcta escritura de la palabra ληδίων.
Heraclides Lembo [T28]	fr. <i>PMGF</i> 118 [♦6]	¿?	Explicación de la formación del participio παρέρτων.
Cameleonte [T37]	fr. <i>PMGF</i> 39 [♦7]	¿?	Inventor de la música a partir del canto de las perdices.
Cameleonte [T38]	fr. <i>PMGF</i> 59(a) [♦8]; fr. <i>PMGF</i> 59(b) [♦9]	¿?	Primer compositor de canciones eróticas.
Estrabón [T101]	fr. <i>PMGF</i> 55(i) [♦39]	¿?	Figura poética usada por Alcmán.
“ ” [T111]	fr. <i>PMGF</i> 16.4-5 [♦45]	¿?	Dato demográfico.
“ ” [T112]	fr. <i>PMGF</i> 126 [♦46]	¿?	Dato demográfico.
“ ” [T117]	fr. <i>PMGF</i> 98 [♦50]	¿?	Dato socio-cultural.
Antígono de Caristo [T126]	fr. <i>PMGF</i> 26 [♦52]	¿?	Explicación sobre los alciones y los cérilos.

**ESTESÍCORO**

<b>Testimonios papiáceos</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4]	fr. 97 Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> 222b) [•4]	<i>Tebaida(?)</i>	Transmitido únicamente a través de este papiro.
P.Oxy. XXVII 2803 [Π5]	fr. 99, 101, 114, 118-119, 122, 132, 139, 145, 148, 155-157, 162, 164 Davies-Finglass; ( <i>PMGF</i> S133-147 + S105) [•5]	<i>La destrucción de Torya(?)</i>	Cfr. [T42(b)].
P.Oxy. XXXII 2618 [Π6]	fr. 93-95 Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> S148-50) [•6]	<i>Erifila(?)</i>	Cfr. [T137(c)].

P.Oxy. XXXII 2617 [Π7]	fr. 10-20, 23-83 Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> S8-84) [•7]	<i>Gerioneida</i>	Cfr. [T106].
<b>Fuentes indirectas</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
Cameleonte [T42(b)]	fr. 100.18-19 Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> 200) [♦17]	<i>Destrucción de Troya(?)</i>	Sobre el héroe homérico Epeo.
“ ” [T45]	fr. 90.8-10 Finglass ( <i>PMGF</i> 193.9-11) [♦20]	<i>Palinodias</i>	Establecimiento de los <i>kola</i> iniciales de las <i>Palinodias</i> .
Estrabón [T106]	fr. 9 Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> 184) [♦41]	<i>Gerioneida(?)</i>	Dato geográfico.
“ ” [T107]	fr. 327 Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> 278) [♦42]	<i>Rádine</i>	Dato geográfico.
Apolodoro de Atenas [T135]	fr. 270a Davies-Finglass ( <i>PMGF</i> 233) [♦56]	¿?	Sobre el nacimiento de Atenea.

### ÍBICO

<b>Testimonios papiráceos</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]	fr. <i>PMGF</i> S151-165 [•8]	<i>Oda a Polícrates</i>	Transmitido únicamente a través de este papiro.
P.Paris. 2 [Π19]	fr. <i>PMGF</i> 313 [•19]	¿?	Citado como sentencia negativa en un argumento deductivo.

### SIMÓNIDES

<b>Testimonios papiráceos</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
P.Hib. I 17 [Π9]	<i>Test.</i> 95a Poltera (47f Campbell)		Máximas sobre los dispendios.
P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11]	fr. 333 Maehler ( <i>adesp.</i> 85 Bgk. = Π <sup>14</sup> E 7734)	<i>Oda a Equécrates(?)</i>	Adscripción debatida.
<b>Fuentes indirectas</b>	<b>Texto(s) transmitido(s)</b>	<b>Obra</b>	<b>Observaciones</b>
Aristófanes de Bizancio [T19]	<i>FGE</i> XLI [♦3]	<i>Epigramas(?)</i>	Epigrama atribuido a Simónides.
Cameleonte [T41(a)]	fr. <i>IEG</i> II 26 ( <i>Test.</i> 107 Poltera) [♦13]		Parodia de unos versos de la <i>Iliada</i> , en un banquete ofrecido por Hierón I (anécdota).
“ ” [T41(b)]	<i>Test.</i> 96 Poltera (23 Campbell) [♦14]		Respuesta sobre la generosidad de Hierón (anécdota).
“ ” [T42(a)]	<i>App. Anth. Epigram. Problem. et aenigm.</i> 20,15 Cougny [♦15]	<i>Epigramas(?)</i>	Epigrama atribuido a Simónides.
“ ” [T42(b)]	<i>App. Anth. Epigram. Problem. et aenigm.</i> 13,18 Cougny [♦16]	<i>Epigramas(?)</i>	Epigrama atribuido a Simónides.
Calístrato [T53]	<i>IEG</i> II 25 ( <i>FGE</i> LXXXVIII) [♦21]	<i>Epigramas(?)</i>	Epigrama atribuido a Simónides.

Dionisio de Halicarnaso [T81]	fr. 271 Poltera ( <i>PMG</i> 543) [◆33]	¿?	Composición sobre Dánae y su hijo Perseo.
Heraclides Lembo [T92]	fr. 2 Poltera ( <i>PMG</i> 515) [◆37]	<i>Epinicios(?)</i>	Epinicio en honor de Anaxilao de Regio.
Diodoro Sículo [T94]	fr. 261 Poltera ( <i>PMG</i> 531) [◆38]	<i>Epigramas(?)</i>	Epigrama en honor de los que fallecieron en la batalla de las Termópilas.

## SAFO

Testimonios papiráceos	Texto(s) transmitido(s)	Obra	Observaciones
P.Köln XI 429 y 430 [II12]	Un poema nuevo y otro que casi completa el fr. 58.11-22 Voigt [•11]	¿?	Dos poemas del libro IV de la edición alejandrina.
PSI XIII 1300 [II13]	fr. 2 Voigt [•12]	¿?	Poema del libro I de la edición alejandrina.
P.Haun. inv. 301 + P.Mil. Vogl. II 40 [II14]	fr. 98 Voigt [•13]	¿?	Poema del libro V de la edición alejandrina.
P.Mil. Vogl. I 7 [II15]	fr. 103a Voigt vel Alc.? [•14]	¿?	Poema del libro VIII de la edición alejandrina.
P.Paris. 2 [II19]	fr. 56 Voigt [•18]	¿?	Poema del libro III de la edición alejandrina. Citado como sentencia negativa en un argumento deductivo.
“ ”	fr. 51 Voigt [•22]	¿?	Poema del libro II de la edición alejandrina. Citado como sentencia negativa en un argumento deductivo.
Fuentes indirectas	Texto(s) transmitido(s)	Obra	Observaciones
Cameleonte [T39(b)]	fr. <i>PMG</i> 953 <i>adesp.</i> [◆11]	¿?	Atribuido a Safo por esta fuente como respuesta al fr. 13 Gentili ( <i>PMG</i> 358) [◆10].
[Demetrio] [T73]	fr. 105b Voigt [◆24]	¿?	Ejemplo de estilo elevado y de epifonema. Poema del libro IX de la edición alejandrina.
“ ” [T74]	fr. 156 Voigt [◆25]	¿?	Ejemplo de hipérbole. Poema del libro II(?) de la edición alejandrina.
“ ” [T75(a)]	fr. 114 Voigt [◆26]	¿?	Ejemplo de repetición. Poema del libro IX de la edición alejandrina.
“ ” [T75(b)]	fr. 104a Voigt [◆27]	¿?	Ejemplo de anáfora. Poema del libro IX de la edición alejandrina.
“ ” [T75(a)]	fr. 101a Voigt [◆28]	¿?	Ejemplo de elección de palabras y de metáfora. Poema del libro V(?) de la edición alejandrina.
“ ” [T75(d)]	fr. 106 Voigt [◆29]	¿?	Ejemplo de comparación. Poema del libro IX de la edición alejandrina.

“ ” [T75(e)]	fr. 111 Voigt [♦30]	¿?	Ejemplo de transformación. Poema del libro IX de la edición alejandrina.
Dionisio de Halicarnaso [T78]	fr. 1 Voigt [♦31]	¿?	Ejemplo de estilo elegante. Poema del libro I de la edición alejandrina.
“ ” [T80]	fr. 113 Voigt [♦32]	¿?	Explicación sobre la melodía y el ritmo en la prosa. Poema del libro IX de la edición alejandrina.
Trifón [T83]	fr. 146 Voigt [♦34]	¿?	Ejemplo de proverbio. Poema del libro II(?) de la edición alejandrina.
Estrabón [T102]	fr. 35 Voigt [♦40]	¿?	Figura poética usada por Safo. Poema del libro I de la edición alejandrina.
Clearco de Solos [T130]	fr. 122 Voigt [♦53]	¿?	Sobre la atracción del ser humano por las cosas que están en su apogeo.
“ ” [T131]	fr. 58.25-26 Voigt [♦54]	¿?	Sobre lo afeminado y el refinamiento. Poema del libro IV de la edición alejandrina.
Filodemo [T137(f)]	fr. 23 Voigt (Sapph. vel Alc.) [♦56]	¿?	Crítica a las representaciones de los mitos y los dioses hechas por poetas y pensadores. Poema del libro I de la edición alejandrina.

### ALCEO

Testimonios papiráceos	Texto(s) transmitido(s)	Obra	Observaciones
P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI <i>addenda</i> [III6]	fr. 1-32 Liberman (Voigt; <i>PLF</i> ) [•15]	¿?	Poema del libro I de la edición alejandrina.
P.Oxy. VIII 1086 [III7]	fr. 329 Liberman [•16]	¿?	Citado en un <i>hypomnema</i> al libro II de la <i>Iliada</i> .
P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [II20]	fr. 34.1(a) Liberman [•23]	¿?	Citado en una lista de incipits.
“ ”	fr. 308.1 Liberman [•24]	¿?	Poema del libro I de la edición alejandrina. Citado en una lista de incipits.
Fuentes indirectas	Texto(s) transmitido(s)	Obra	Observaciones
Calias [T22(a)]	fr. 359 Liberman [♦4]	¿?	Discusión sobre la palabra λέπας en Alceo.
Cameleonte [T40]	fr. 346.4 Liberman [♦12]	¿?	Exégesis de un verso de Alceo.
Demetrio Lacón [T55]	fr. 358 Liberman [♦22]	¿?	Sobre las palabras raras (dialectales) y su efecto en la comprensión de los poemas.
Dionisio de Halicarnaso [T84]	fr. 208.1-5 Liberman [♦35]	¿?	Poema del libro I de la edición alejandrina.

Estrabón [T110(a)]	fr. 325 Liberman [♦43]	¿?	Dato geográfico.
“ ” [T110(b)]	fr. 337 Liberman [♦44]	¿?	“ ”
“ ” [T114]	fr. 388 Liberman [♦48]	¿?	Dato socio-cultural.
“ ” [T120]	fr. 350.5-7 Liberman [♦51]	¿?	Personalidades de Mitilene.

## ANACREONTE

Testimonios papiráceos	Texto(s) transmitido(s)	Obra	Observaciones
P.Oxy. LXV 4451 [II18]	fr. 1.5-6 Gentili (PMG 348.5-6) [•17]	¿?	Citado en un <i>hypomnema</i> al libro I de la <i>Iliada</i> .
P.Paris. 2 [II19]	fr. 9 Gentili (PMGF 371) [•21]	¿?	Citado como sentencia negativa en un argumento deductivo.
P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [II20]	fr. 36.1 Gentili (PMG 395) [•25]	¿?	Citado en una lista de incipits.
Fuentes indirectas	Texto(s) transmitido(s)	Obra	Observaciones
“ ” [T43]	fr. 8 Gentili (PMG 372) [♦18]	¿?	Exégesis del poema citado.
“ ” [T43]	fr. 82 Gentili (PMG 388) [♦19]	¿?	“ ”
Cameleonte [T39(a)]	fr. 13 Gentili (PMG 358) [♦10]	¿?	Versos que dedicó Anacreonte a Safo.
[Demetrio] [T72]	fr. 38 Gentili (PMG 396) [♦23]	¿?	Ejemplo de <i>kola</i> breves (no apropiados para los temas heroicos).
Menódoto de Samos [T89]	fr. 19 Gentili (PMG 352) [♦36]	¿?	Explicación sobre el uso de las coronas de agnóstico.
Estrabón [T114]	fr. 47 Gentili (PMG 401) [♦47]	¿?	Dato socio-cultural.
“ ” [T115]	fr. 4 Gentili (PMG 361) [♦49]	¿?	“ ”





## II. LOS LÍRICOS EN EL ÁMBITO DE LA CREACIÓN POÉTICA

El ámbito de la creación poética provee información valiosa de la reacción estética que lectores y escritores de la época helenística tuvieron ante la lectura y conocimiento de los poetas líricos Alcman, Safo, Alceo, Anacreonte, Estesícoro, Íbico y Simónides. Dicha reacción se manifiesta mediante la creación de un nuevo texto con una finalidad artística que busca, asimismo, provocar una reacción estética en el futuro lector, lo que se denomina recepción productiva. De manera que analizar la presencia de los líricos y sus obras en la creación poética de la época helenística es abrir una ventana al proceso de creación artística, a los gustos literarios de la época y a los horizontes de expectativas de poetas y lectores, ya que la composición de un nuevo texto con referencias explícitas o implícitas a los líricos son indicios de la divulgación, de la aceptación de sus obras y de su pervivencia en la memoria colectiva. No obstante, no es posible observar su recepción en toda su dimensión, debido a la fragmentariedad en la que se han transmitido las obras de los líricos y a que la producción literaria en la época helenística fue considerable.

La actividad literaria de la época helenística estaba íntimamente ligada al estudio de la literatura de las épocas arcaica y clásica, en la que destaca la revalorización de la poesía, cuya producción para el siglo IV apenas contaba con un puñado de poetas, de los cuales apenas conservamos algunos fragmentos y cuya trascendencia no se llegó a equiparar a la de los grandes líricos de la época arcaica, que siguen gozando de prestigio aún en nuestros tiempos. Dicho resurgimiento de la poesía se debió principalmente al nexo que los poetas lograron entablar entre la tradición y la novedad, a través del estudio y la adaptación de los modelos antiguos a los gustos de la época, lo cual favoreció la recepción de los poetas líricos en este contexto.

Muchos de los escritores, en efecto, eran *poetae docti* que dedicaban la mayor parte de su tiempo al análisis e interpretación de los autores antiguos que ya en esta época recibían el tratamiento de ‘clásicos’. Su creación literaria, por tanto, estaba influida por su íntimo conocimiento de la literatura antigua. La estrecha relación que establecieron entre el estudio de los clásicos y la creación literaria se vio reflejada en muchos casos en su labor como bibliotecarios, editores y comentaristas de obras

antiguas. Muestras de ello fueron Calímaco, poeta y erudito, a quien Ptolomeo II Filadelfo (308-246 a. C.) le encargó la catalogación de los fondos bibliográficos de la Biblioteca de Alejandría, tarea plasmada en su Πίνακες, obra de contenidos bibliográficos y biográficos de gran trascendencia para la canonización de autores, de obras y de géneros<sup>1230</sup>; Apolonio de Rodas, discípulo, o colega más joven, de Calímaco<sup>1231</sup>, quien fue director de la mencionada Biblioteca y preceptor del príncipe real Ptolomeo III Evergetes (282-222 a. C.); Alejandro Etolio, a quien Ptolomeo II Filadelfo le encargó la tarea de ordenar las tragedias y los dramas satíricos; y Mosco, poeta bucólico que era también gramático y fue discípulo de Aristarco. De esta asociación entre la naciente filología y la poesía surgió una literatura consciente del gran legado de sus antepasados que eligió y que, en mayor o menor medida, actualizó y depuró los modelos consagrados en pro de una mayor consonancia con los gustos reinantes.

En este contexto encontramos relaciones transtextuales en los distintos géneros poéticos de la época. En el apartado titulado ‘1. Epigramatística’ (p. 387ss.), se consideran los epigramas en los que los poetas líricos son evocados directamente. En los demás apartados, titulados ‘2. Elegía’ (p. 429ss.), ‘3. Bucólica’ (p. 445ss.), ‘4. Épica’ (p. 468ss.), ‘5. Tragedia’ (p. 485ss.) y 6. ‘Comedia Nueva’ (p. 489ss.), indicaremos la evocación de los poetas arcaicos en estos géneros así como las reelaboraciones de motivos poéticos, indicio del conocimiento que de ellos tenían los poetas helenísticos.

---

<sup>1230</sup> Además de su importantísima labor como bibliotecario y su rica, pero muy mal conservada, obra literaria, que comprendía elegías, epigramas, himnos, epinicios y poemas en yambos y en hexámetros, editada tal vez por él mismo (según Stephens, 2015, p. 18, los *Aetia*, *Yambos* y, posiblemente, la *Hécale*), escribió numerosas obras en prosa sobre diversos temas, de las que infortunadamente sólo se conservan los títulos y entre las que cabe destacar aquí su *Contra Praxifanes* (fr. 460 Pfeiffer), un trabajo sobre crítica literaria que combatía los postulados aristotélicos sobre la poesía que escribió el filósofo peripatético Praxifanes en sus *Sobre los poetas* y *Sobre los poemas*; y su *Diversas denominaciones étnicas* (fr. 406 Pfeiffer), de corte lexicográfico, una de las obras fundadoras de la lexicografía (Rodríguez-Adrados, 1977, p. 66). Cfr. Acosta-Hughes & Stephens, 2012, pp. 15-22.

<sup>1231</sup> Reinhold, 2001, p. 5.

## 1. EPIGRAMATÍSTICA

Iniciamos el estudio de la recepción de los poetas líricos en el ámbito de la creación poética con los epigramas de época helenística, debido a que su presencia es manifiesta de manera directa, pues varias de estas composiciones están dedicadas a los líricos o evocan su figura. También porque el epigrama fue para los griegos un importante medio de expresión artística desde la época arcaica. En su origen eran composiciones breves para ser grabadas como inscripciones generalmente sepulcrales o votivas, a las que pronto se les dio un carácter poético al utilizar un lenguaje literario y una estructura métrica definida (la más frecuente, el dístico elegíaco). Su estatus literario se consolidó ya gracias a los epigramas compuestos por los grandes poetas líricos, entre los que destaca la figura de Simónides, quien compuso epigramas de gran valor literario. De hecho, a Simónides le fueron atribuidos muchos epigramas (cfr. [T146(a)]), algunos de los cuales conmemoraban sucesos históricos trascendentales (cfr. [T6; T94]), evidencia indiscutible de su importancia como referente literario en este género.

En la época helenística, el epigrama alcanzó su mayor desarrollo, pues hubo innovaciones en las estructuras métricas y los temas eran tan variados como los poetas que compusieron epigramas. Los temas fluctúan desde los más tradicionales, como los sepulcrales o votivos, hasta los más populares y vulgares, siendo el amoroso un tema característico que convirtió al epigrama helenístico en el gran género lírico de la época. La brevedad y el ingenio requeridos para la composición de epigramas se acomodaban perfectamente al gusto helenístico que encontró en estas composiciones un vehículo idóneo para hacer gala de su erudición y sus habilidades creativas. Por tal razón, las evocaciones de los líricos arcaicos destacan como manifestaciones de la deuda literaria de los compositores de epigramas que se sirvieron de ellos como modelos literarios y fuente de inspiración. Estas manifestaciones se encuentran en epigramas dedicatorios o de homenaje a los líricos en su conjunto [T145-T146] y en composiciones dedicadas a cada uno de los poetas de manera individual o que, de manera directa o indirecta, hacen algún tipo de referencia a ellos [T147-T182]<sup>1232</sup>.

---

<sup>1232</sup> Hemos tomado como punto de partida el trabajo de Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter* (1937), una recopilación de noventa y seis epigramas de este tipo dedicados a poetas, desde [Platón] a Meleagro.

**Epigramas-canon**

ΤΙ45

Los epigramas-homenaje sobre los líricos en conjunto destacan como las únicas obras que han sido compuestas con este propósito, ya que estos breves poemas permiten observar la concepción sobre la poesía lírica en general y su importancia como referente literario. El primero de ellos es el famoso epigrama-canon AP IX 184 (*Test. PMGF* \*TA1), un *adespoton* datado por Wilamowitz hacia el año 100 a. C.<sup>1233</sup>:

Πίνδαρε, Μουσάων ἱερὸν στόμα, καὶ λάλε Σειρήν  
Βακχολίδη Καπφοῦς τ' Αἰολίδες χάριτες  
γράμμα τ' Ἀνακρείοντος, Ὀμηρικὸν ὅς τ' ἀπὸ ῥεῦμα  
ἔσπασας οἰκείοις, Στησίχορ', ἐν καμάτοις,  
5 ἢ τε Σιμωνίδεω γλυκερὴ ἐελίς ἡδύ τε Πειθοῦς  
Ἴβυκε καὶ παίδων ἄνθος ἀμηράμενε  
καὶ Ξίφος Ἀλκαίῳ, τὸ πολλὰκις αἶμα τυράννων  
ἔσπειρεν πάτρης θέσμια ῥυόμενον,  
θηλυμελεῖς τ' Ἀλκμᾶνος ἀηδόνες, ἴλατε, πάσης  
10 ἀρχὴν οἱ λυρικῆς καὶ πέρας ἐστάσατε.<sup>1234</sup>

En este epigrama, el autor ordena los poetas según la importancia, el conocimiento y la trascendencia de ellos en la época, además, claro está, de aportar valiosa información sobre los gustos literarios de los griegos helenísticos y la concepción que se tenía de las obras de los líricos. También, constituye la primera prueba de la existencia de una selección concreta de los líricos ‘clásicos’ que se remonta probablemente al siglo II a. C.<sup>1235</sup> La lista es más elaborada y específica en su descripción de Estesícoro, Íbico y Alceo, pero superficial para Píndaro, Safo y Alcmán y muy débil para Baquílides, Anacreonte y Simónides<sup>1236</sup>, quizás reflejando los gustos literarios del autor del epigrama.

Píndaro encabeza la lista y recibe el calificativo de Μουσάων ἱερὸν στόμα<sup>1237</sup>, un apelativo que está referido a poetas de gran empeño literario y religioso<sup>1238</sup>, con el que se pretende mostrar la suprema importancia de su obra a través de la cual las Musas se

<sup>1233</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1900, p. 5. Stadtmüller, 1894-1906, considera en su edición que es del s. II a. C. Es preferida la datación de Wilamowitz, pues considera que se trata de un ejemplo del desarrollo que alcanzó el epigrama de temática literaria, razón por la cual considera que su composición fue hacia la época de Bión, quien vivió hacia finales del s. II a. C.

<sup>1234</sup> Este y los demás epigramas de la *Antología Palatina* son citados según la edición de Conca, Marzi y Zanetto, 2005. Este epigrama pudo haber tenido un ‘carácter escolar’ para que los estudiantes memorizaran el nombre de los nueve líricos.

<sup>1235</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 8.

<sup>1236</sup> Page, *FGE*, p. 341.

<sup>1237</sup> La expresión parece estar tomada de Aristófanes (*Av.* 1719).

<sup>1238</sup> Cfr. Barbantani, *I poeti lirici*, p. 67.

pronuncian. Dicho apelativo es aplicado a Homero (AP VII 2.1, 4.1) –también a Estesícoro en AP VII 75 [T149]–, con lo cual se se incide en que Píndaro es el más importante de los poetas líricos, como lo es Homero en relación con los poetas épicos. Asimismo corresponde al τόπος, que se encuentra ya desde Homero, sobre la inspiración divina, en la que el papel del poeta y sus versos son mediadores entre la divinidad y la audiencia. Baquílides recibe el apelativo de λάλε Cειρήν, con el que se resalta la riqueza de temas, la sonoridad y el encanto de sus composiciones, que se asemejan al mítico canto que hechizaba a los hombres<sup>1239</sup>. También es un apelativo que aplican Alcman (fr. PMGF 30) y Platón (R. X 617c) a las Musas<sup>1240</sup>. De Safo, se menciona la gracia que se encuentra en sus poemas, y quizás haya una referencia a sus características dialectales (Cαρφοῦς τ' Αιολίδες χάριτες). Lo único que se menciona de Anacreonte es que compuso versos (γράμμα τ' Ἀνακρείοντος). En relación con Estesícoro, se pone de manifiesto la influencia de Homero en su obra, que inundó su poesía de motivos épicos (Ὀμηρικὸν ὅς τ' ἀπὸ ρέϋμα | ἔσπασα οἰκείοις, Cτησίχορ', ἐν καμάτοις)<sup>1241</sup>. Las obras de Simónides reciben el epíteto γλυκερή, que señala el encanto de sus ‘páginas’ (ἦ τε Cιμωνίδεω γλυκερή κελις ἡδύ). Sobre Íbico, se señala que cosechó “*la dulce flor de la Persuasión y de los jóvenes*” (Πειθοῦς | Ἴβυκε καὶ παίδων ἄνθος ἀμηγάμενε), tal vez haciéndose eco de un poema suyo dedicado a Euríalo (fr. PMGF 288), en el que describe a este joven y cuenta que Afrodita y Persuasión lo criaron entre rosas. De Alceo (cfr. Test. XXXIX Liberman), enfatiza el contenido político de su obra que, como una espada, “*muchas veces sangre de tiranos derramó por defender las leyes de la patria*” (ξίφος Ἀλκαίοιο, τὸ πολλάκις αἷμα τυράννων | ἔσπειρεν πάτρις θέσμια ῥυόμενον)<sup>1242</sup>. Por último, son invocados los “*ruiseñores de Alcman de femenino canto*” (θηλυμελεῖς τ' Ἀλκμᾶνος ἀηδόνες), invocación que advierte sobre la constante aparición de símiles y metáforas relacionadas con las aves en este poeta<sup>1243</sup> y su labor como compositor de partenios para las doncellas espartanas.

---

<sup>1239</sup> Cfr. *Od.* XII 166ss.

<sup>1240</sup> Según la interpretación de Plutarco *Quaest. conv.* IX 6 (*Mor.* 745f).

<sup>1241</sup> Antípato también hace referencia a esta influencia en AP VII 75 [T149].

<sup>1242</sup> Se hace aquí referencia a los Cτασιωτικὰ (canciones de sedición) que compuso Alceo sobre las luchas internas entre los aristócratas de Lesbos por el poder. El carácter político de la poesía de Alceo era bastante conocido en la época helenística como lo demuestran las referencias de Diodoro Sículo (IX 12) [T95] y Estrabón (XIII 2.3; III 65 Kramer) [T120(b)].

<sup>1243</sup> Cfr. el epigrama AP VII 19 [T148] de Leónidas de Tarento.

Como puede observarse, el epigramatista realiza un notable esfuerzo por sintetizar en pocos versos las características propias de cada poeta y su obra, lo cual corresponde al particular interés de los *poetae docti* helenísticos en la selección y canonización de las obras y los géneros. Se encuentran paralelos de este fenómeno en otros epigramas. Tal es el caso, por ejemplo, de *AP VII 81* compuesto por Antípatro de Sidón (II-I a. C.), que enumera a los Siete Sabios y su procedencia<sup>1244</sup> y de *AP IX 26* compuesto por Antípatro de Tesalónica, que da una relación de las nueve poetisas<sup>1245</sup>. La tendencia hacia la canonización también se extendió a otro tipo de realidades, como es el caso de *AP IX 58*<sup>1246</sup>, que enumera las Siete Maravillas del mundo antiguo<sup>1247</sup>.

Según la opinión de Canfora, el epigrama de los nueve líricos pudo haber tenido un carácter escolar que permitía la memorización del nombre de los nueve líricos por parte de los estudiantes<sup>1248</sup>. A esto habría que agregarle también que ayudaría a los escolares a reconocer las características principales de sus obras. Ahora bien, es posible que este tipo de enumeraciones tuviera su origen en la escuela y trascendiera al imaginario poético como tema de composición. Consideramos esta posibilidad debido a que en P.Berol. inv. 13044 (s. II-I a. C.)<sup>1249</sup>, un libro de ejercicios escolares, se encuentran enumeradas las Siete Maravillas en un orden distinto (col. viii 22-col. ix 6); en la versión poética (*AP IX 58*), están dispuestas en un orden que atendía a las necesidades expresivas del poeta<sup>1250</sup>.

La enumeración del canon de los líricos continuó en la época romana, pues contamos con otro par de epigramas que ejemplifican este proceso. *AP IX 571* (*Test.*

---

<sup>1244</sup> Cleóbulo de Lindos, Periandro de Corinto, Pítaco de Mitilene, Bías de Priene, Tales de Mileto, Quilón de Esparta y Solón de Atenas.

<sup>1245</sup> Práxila, Mero, Ánite, Safo, Erina, Telesila, Corina, Nosis y Mírtide.

<sup>1246</sup> El epigrama es atribuido a Antípatro de Sidón por Gow y Page, 1968, p. 92; Argentieri, 2003, pp. 124-5, lo asigna a Antípatro de Tesalónica.

<sup>1247</sup> Las murallas de Babilonia, la estatua de Zeus en Olimpia, los jardines colgantes de Semíramis en Babilonia, el Coloso de Rodas, las pirámides de Guiza, la tumba de Mausolo en Halicarnaso y el templo de Artemisa en Éfeso. El mismo listado se encuentra en *AP VIII 177* de Gregorio de Nacianzo. Cfr. *AP IX 790* (Antípatro) y Marcial, *Epigr.* 1.

<sup>1248</sup> Canfora, 1995, p. 127.

<sup>1249</sup> Diels, *Abh. Berl. Akad.*, 1904, 2.

<sup>1250</sup> Otros epigramas de la *Anthologia Palatina* que quizás fueron compuestos de manera similar y para fines escolares en época romana son: IX 383 (los meses egipcios), IX 384 y 580 (los meses romanos), IX 385 (los contenidos de los libros de la *Il.*), IX 504 y 505 (las Musas), XVI 91-93 (los trabajos de Hércules). Sobre el uso de los epigramas como textos escolares, cfr. Pordomingo, 2002; Wissman, 2002 y Rossi, 2002.

PMGF \*TA2), que contiene el nombre de los nueve líricos y que, en opinión de Wilamowitz<sup>1251</sup>, es una imitación del anterior (AP IX 184 [T145]), aunque con una intención distinta, pues no es una invocación para la inspiración poética, sino una simple enumeración. La datación no es precisable, aunque Page dice que no hay nada en el epigrama que pueda sugerir un período posterior a la composición de la *Corona de Filipo* (I d. C.)<sup>1252</sup>:

Ἔκλαγεν ἐκ Θηβῶν μέγα Πίνδαρος· ἔπνεε τερπνὰ  
ἠδυμελεῖ φθόγγῳ μοῦσα Τιμωνίδεω·  
λάμπει Στησίχορος τε καὶ Ἴβυκος· ἦν γλυκὺς Ἀλκμάν·  
λαρὰ δ' ἀπὸ στομάτων φθέγγετο Βακχυλίδης·  
5 Πειθῶ Ἀνακρεῖοντι συνέπετο· ποικίλα δ' αὐδᾶ  
Ἄλκαῖος, κύκνος Λέσβιος, Αἰολίδι.  
ἀνδρῶν δ' οὐκ ἐνάτη Καπῶ πέλεν, ἀλλ' ἐρατειναῖς  
ἐν Μούσαις δεκάτη Μοῦσα καταγράφεται.

En este epigrama la disposición de los poetas es diferente. Están dispuestos primero los líricos corales y luego los monódicos, cuya lista finaliza con la mención de la más importante, Safo, calificada como la décima Musa y a quien se le ha dedicado un dístico completo; lo que puede considerarse, en opinión de Barbantani<sup>1253</sup>, una *variatio* del tema de la ‘décima Musa’ y el tema central de la composición. La mencionada disposición, por otra parte, muestra el grado de conocimiento y percepción sobre los poetas líricos, gracias al estudio profundo de sus obras, que permitió agruparlos atendiendo a sus características formales o pensando en el modo de ejecución de sus composiciones, pues las fronteras entre la lírica monódica y la lírica coral eran a veces borrosas, en cuanto a los temas y la forma de los poemas. De aquí que surgiera la necesidad de no atribuir una composición a la una o a la otra simplemente porque su autor haya sido mayoritariamente coral o monódico por el grueso de sus composiciones. Sólo en la literatura antigua el pasaje de Platón *Leyes* 764d-e alude a aquella distinción<sup>1254</sup>. Quizás este epigrama, en ese orden, sería un segundo testimonio.

El otro epigrama, *App. Anth. Epigram. Demonstr. 73 Cougny* (*Test. PMGF* \*TA3), que ha sido transmitido en un buen número de manuscritos pindáricos en forma

<sup>1251</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1900, p. 5.

<sup>1252</sup> Page, 1981, p. 341.

<sup>1253</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 9.

<sup>1254</sup> ἀγωνιστικῆς μὲν οὖν ἀνθρώπων τε καὶ ἵππων τοὺς αὐτοὺς, μουσικῆς δὲ ἑτέρους μὲν τοὺς περὶ μονοψῆδιαν τε καὶ μιμητικὴν, οἷον ῥαψωδῶν καὶ κιθαρωδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ πάντων τῶν τοιοῦτων ἀθλοθέτας ἑτέρους πρέπον ἂν εἶη γίνεσθαι, τῶν δὲ περὶ χορῶδιαν ἄλλους.

bastante corrupta, está en consonancia con lo anterior, ya que en el primer dístico se explica la organización del epigrama, que consiste en la mención de la patria, el linaje, el dialecto y los modos usados por los poetas en sus obras<sup>1255</sup>. Labarbe lo data entre el siglo s. I y el II d. C. y señala su carácter escolar<sup>1256</sup>, patente en el imperativo μάνθανε, ya que pertenece a una época en la que la versificación estaba al servicio de la memoria<sup>1257</sup>. No obstante, debido a la precisa clasificación dialectal presente en el poema, De Martino<sup>1258</sup> plantea la hipótesis de que el autor podría haber sido el gramático Trifón, quien estudio las diferencias entre los dialectos (cfr. [T30-T31]) y de quien la *Suda* afirma que también era poeta (s. v. T 1115).

#### Τ146

Finalmente, el proemio de la *Corona de Meleagro* (AP IV 1) es un último epigrama que podría clasificarse en este grupo, dado que Meleagro de Gádara (c. 130-70 a. C) compara a cada uno de los poetas que compusieron epigramas con flores o plantas decorativas de una guirnalda (στέφανος), metáfora de la antología que realizó y de la admiración que sentía por cada uno de ellos. La composición, que sirve de proemio a su antología, es un inmenso catálogo de veintinueve dísticos elegíacos, en el que Meleagro menciona a cuarenta y ocho poetas, entre los que se encuentran él mismo, poetas líricos antiguos y el filósofo Platón.

(a) De este grupo de autores que no pertenece a la época helenística, pero que resultan relevantes para nuestro estudio, Safo es la primera en ser mencionada, de quien incluirá βαιὰ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα (*escasas (flores), pero rosas*; AP IV 1.6; cfr. *Test.* 43 Campbell). La expresión es enfática, ya que la correlación entre μὲν y ἀλλὰ resalta la calidad de las pocas composiciones que incluyó de la poetisa lesbia en su antología. Es importante resaltar que Meleagro le asigna a Safo una flor, la rosa, cuyo nombre (fr. 2.6, 55.2, 94.13, 96.13 Voigt) y sus compuestos (fr. 53.1: βροδοπάχεε; 58.19:

---

<sup>1255</sup> ἐννέα τῶν πρώτων λυρικῶν πάτρην γενεὴν τε | μάνθανε, καὶ πατέρας, καὶ διάλεκτον ἄθρει. | Ὡν Μιτυληναῖος μὲν ἔην, γεραρότερος ἄλλων, | Ἀλκαῖος πρότερος, ἠχικὸς Αἰολίδος. | Ἡ δ' ἐπὶ τῷ ξυνήν πάτρην φωνήν τε δαεῖσα (5) | Καπῶ, Κληίδος καὶ πατρὸς Εὐρυγόρου. | Στησίχορος Σικελός· πάτρη δέ οἱ Ἰμέρα ἐστίν· | Εὐφήμου πατρὸς, Δωρικὸς ἁρμονίην. | Ἴβυκος Ἰταλὸς αὐτὸς ἐκ Ῥηγίου ἢ ἐκ Μεσσηνίας, | Ἡελίδα πατρὸς, Δωρίδα δ' ἠρμόσατο. (10) | Παρθενίου δὲ πατρὸς λιγυρὸς πάσις Ἡετίης τε | ἦν ἄρα μελόμενος Τῆος Ἀνακρεῖων. | Πίνδαρος ἦν Θηβαῖος, ἀτὰρ πατρὸς Σκοπελίνου, | Δώριον αἰνήσας ἁρμονίην ἐπέων. | Ἡδὲ Σιμωνίδεω Κεῖου, Δωριετὶ λαλοῦντος, (15) | τὸν πατέρ' αἰνήσας ἔσθι Λεωπρεπέα. | Ἴσα δαεῖς, καὶ Κεῖος ἐὼν γενεῆ, μελοποιός, | Μείδωνος πατέρος ἔπλετο Βακχυλίδης. | Ἀλκμάν ἐν Λυδοῖσι μέγα πρέπει· ἀλλ' Ἀδάμαντος | ἐστὶ καὶ ἐκ Σπάρτης, Δωρίδος ἁρμονίης.

<sup>1256</sup> Labarbe, 1968, p. 466.

<sup>1257</sup> Gallo, 1974.

<sup>1258</sup> De Martino & Vox, 1996, p. 39.



βροδόπαχυν; 96.8: βροδοδάκτυλος; Voigt) son mencionados por la poetisa en varios de sus fragmentos, y que simboliza en el fr. 55.2-3 Voigt la poesía. Acosta-Hughes señala que los primeros autores de su corona son mujeres que cronológicamente son más antiguas y que, en particular, Safo es la primera en aparecer en una sola línea, lo que le da una importancia inmediata en el extenso catálogo de su poema<sup>1259</sup>. La mención de Safo en la corona se debe a que a ella se le atribuyen dos epigramas incluidos en la *Anthologia Palatina*: AP VII 489, un epitafio dedicado a Timade; y AP VII 505, un epitafio consagrado a Pelagón<sup>1260</sup>. En el caso de AP VI 269 [T170], cuyo lema es ‘ὦς Καρφοῦς’, la *persona loquens* es una estatua de Ártemis que se dirige a unas jóvenes y ‘pronuncia’ el epigrama grabado en su basa: ha sido dedicada por una de sus sacerdotisas, llamada Arista, para la que pide que sea propicia Ártemis como para las mujeres en general.

(b) La atribución de epigramas a autores antiguos es al parecer una tradición que se remonta al s. IV a. C., puesto que de esta época podría datar el epigrama AP IX 506 [T157], atribuido a Platón, en el que se califica a Safo como ‘la décima Musa’. El epigrama era bien conocido en la época helenística, razón por la cual Meleagro lo incluyó junto con otros en su antología, tal vez partiendo de una *Sylloge* anterior que recogía las composiciones de este tipo atribuidas al filósofo<sup>1261</sup>. En su *Corona*, el epigramatista se refiere a aquellos como καὶ χρύσειον ἀεὶ θεῖοιο Πλάτωνος | κλῶνα, τὸν ἐξ ἀρετῆς πάντοθι λαμπόμενον (y también un áureo brote del divino Platón, | que por su virtud brilla por doquier; AP IV 1.47-8).

(c) En el caso de Simónides, Meleagro dice que incluirá un νέον οἰνάνθης κλῆμα Cιμωνίδεω (*el tierno sarmiento de la vid de Simónides*; AP IV 1.8, cfr. *Test.* 36 Poltera; 36 Campbell). Al igual y más que en el caso de Safo, su inclusión en la *Corona* se debe a que son atribuidos epigramas a él en la *Anthologia Palatina*<sup>1262</sup>, aunque en realidad se trate para un buen número de ellos de composiciones anónimas de época

---

<sup>1259</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 83.

<sup>1260</sup> Page, *FGE*, pp. 183-5, considera que estos epigramas son de época helenística. Yatromanolakis, 1999, pp. 183-86, ha sugerido que esta colección de epigramas fue conocida posteriormente como el libro IX de Safo. La sugerencia ha sido considerada por Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 84, acertada y podría tener un paralelo en autores como Calímaco y Catulo, ambos posibles autores de libros de epigramas.

<sup>1261</sup> Cfr. Page, *FGE*, p. 119.

<sup>1262</sup> Son sesenta y uno en la *Antología Palatina* y cuarenta y dos en la *Anthologia Planudea*, a los que habría que añadir seis más en los *marginalia* de la *Palatina*, según Bravi, 2006, p. 29.

helenística y romana. Si bien el número de estas composiciones es enorme –cerca de un centenar, si se tienen en cuenta los epigramas cuya atribución es ambigua y los transmitidos por otras fuentes<sup>1263</sup>–, los de época helenística, de acuerdo con Gow y Page<sup>1264</sup>, son: *AP* V 159, dedicado a Afrodita por dos heteras, Bedión y Pitíade en agradecimiento por el éxito logrado en su oficio<sup>1265</sup>; *AP* VI 217, ofrecido a Rea por su sacerdote Galo, quien espantó a un león con el sonido de un gran timbal; *AP* VII 24 [T175] y 25 [T174], referidos a Anacreonte, que se tratarán más adelante en el apartado dedicado a este poeta; y *AP* VII 431, un epitafio a los espartanos caídos en la batalla de Tirea. La atribución de estas composiciones a Simónides es anterior a la recopilación de Meleagro, quien, en opinión de Bravi<sup>1266</sup>, debió de basarse en una *Sylloge*<sup>1267</sup> anterior y no en la consulta de diversas fuentes o de inscripciones. Creemos que la razón para la atribución de tal número de epigramas quizás se haya debido a la fama que se forjó como compositor de epigramas especialmente de tipo funerario, compuestos para conmemorar los actos heroicos de los griegos en batallas que fueron decisivas para el destino de la Hélade. Basta recordar el testimonio de Heródoto (VII 228), el primer autor en citar uno de los epigramas atribuidos a nuestro poeta (*AP* VII 677)<sup>1268</sup>, dedicado al adivino Megistias, con el que Simónides estaba unido por un vínculo de hospitalidad, quien, aunque sabía que iba a morir en la batalla de las Termópilas, continuó luchando hasta su muerte, en lugar de huir:

μνήμα τόδε κλεινοῖο Μεγιστία, ὃν ποτε Μῆδοι  
Σπερχειὸν ποταμὸν κτεῖναν ἀμειψάμενοι,  
μάντιος, ὃς τότε κῆρας ἐπερχομένας κάφα εἰδὼς  
οὐκ ἔτλη Σπάρτης ἡγεμόνας προλιπεῖν.

(d) Meleagro se refiere a Anacreonte a quien dice incluir en su *Corona*: ἐν δ' ἄρ' Ἀνακρείοντα, τὸ μὲν γλυκὸν κείνο μέλιμα | νέκταρος, ἐν δ' ἐλέγους ἄσπορον

<sup>1263</sup> Page, *FGE*, p. 119.

<sup>1264</sup> Gow & Page, 1965, p. xxviii ss.

<sup>1265</sup> Conca, Marzi y Zanetto, 2005, p. 282, consideran que el autor de este epigrama es Asclepiades de Samos (fl. 300-270 a. C.).

<sup>1266</sup> Bravi, 2006, p. 29.

<sup>1267</sup> Sobre la *Sylloge Simonidea* de epigramas, cfr. Sider, 2010, pp. 113ss. Otras posibles *Sylogai* conocidas del poeta serían los denominados *Deliaca*, una colección de poemas sobre Delos (cfr. 1136), de la cual refiere Estrabón (XV 3.2; III 248 Kramer) [T121] un ditirambo titulado *Memnón*, y los *Cύμμικτα*, quizás una colección de poemas en metros que no se ajustaban a ninguna de las categorías estándar (cfr. fr. 352 Poltera; *PMG* 540), según Obbink, 2001, p. 78.

<sup>1268</sup> Otros epigramas atribuidos a Simónides en la *Anthologia Palatina*, citados por Heródoto (VII 288) sin mención del autor, son *AP* VII 248 y 249, ambos epitafios por los caídos en las Termópilas.

ἀνθέμιον (*e incluyó a Anacreonte, aquella dulce melodía | de néctar, pero estéril flor en versos elegíacos; AP IV 1.35-6, cfr. Test. 17 Campbell*). Es notable que el epigramatista no le asigne una flor o planta decorativa determinada, sino que su referencia sea más abstracta, aunque relacionada con el líquido que emana de las flores que podría estar asociado con el carácter simposíaco de su poesía, ya que νέκταρ también significaba vino (cfr. Call. fr. 399 Pfeiffer). De igual importancia es la mención de su esterilidad en poesía elegíaca, que contradice la afirmación de la *Suda* (s. v. A 1916), quien afirma que escribió elegías, noticia corroborada por algunos poemas elegíacos (cfr. [ΤΙΘ]). En la *Antología Palatina* diecinueve epigramas son atribuidos a Anacreonte. Doce de ellos se encuentran, con una sola interrupción, en orden alfabético en el libro VI (*AP VI 134-145*), presumiblemente una característica de la *Sylloge* de epigramas que sirvió de base para la antología de Meleagro<sup>1269</sup>. Page afirma que no hay duda de que Meleagro tuvo a su disposición –como en el caso de los epigramas atribuidos a Simónides y Platón– una antología que contenía epigramas atribuidos a Anacreonte y que estos doce, más *AP VII 160 y 263*, fueron transferidos por él desde este libro a su *Corona*<sup>1270</sup>. Dichos epigramas son composiciones cortas de no más de dos dísticos, dedicadas a divinidades, personas o monumentos. Algunas de ellas datan de la época de Anacreonte, como el caso de *VI 135*, que celebra una victoria hípica en los Juegos Olímpicos en los últimos años del s. VI a. C.; y *VI 138*, que conmemora la colocación de una herma, probablemente obra de Calíteles de Egina<sup>1271</sup>. Los epigramas de época helenística, según Page<sup>1272</sup>, son *VI 134*, que describe un bajo relieve de un grupo de bacantes; y *VII 263*, dedicado a Cleanórides, quien falleció durante un naufragio. Los demás al parecer son textos epigráficos del s. V-IV a. C. de proveniencia ática<sup>1273</sup>.

---

<sup>1269</sup> Page, *FGE*, p. 123. Los demás epigramas atribuidos a Anacreonte son *AP VI 346; VII 160, 226, 263; IX 715; XI 47; XIII 4*.

<sup>1270</sup> Page, *FGE*, p. 123.

<sup>1271</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 452-3.

<sup>1272</sup> Page, *FGE*, p. 124.

<sup>1273</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 451.

## A Alcmán

### ΤΙ47

Los epigramas de época helenística dedicados a Alcmán destacan no sólo por tratar el tema de su origen, sino también por las referencias a su labor literaria. Tal es el testimonio que se encuentra en el epigrama *AP VII 709* (cfr. *Test.* 8 Calame; 2 Campbell) de Alejandro Etolio (c. 315 a. C.):

    Cάρδιες ἀρχαῖαι, πατέρων νομός, εἰ μὲν ἐν ὑμῖν  
    ἐτρεφόμαν, κέρνας ἢ τις ἄν ἢ βακέλας  
    χρυσοφόρος, ῥήσσων καλὰ τύμπανα· νῦν δέ μοι Ἀλκμάν  
    οὔνομα καὶ Σπάρτας εἰμὶ πολυτρίποδος  
5 καὶ Μούσας ἐδάην Ἑλικωνίδας, αἶ με τυράννου  
    θῆκαν Δασκύλεω μείζονα καὶ Γύγεω.

En él, el *doctus poeta* (cfr. [T219]) pone en boca de Alcmán una invocación a Sardes, como su lugar de nacimiento y capital del reino lidio, en términos desdeñosos, ya que si el poeta hubiera permanecido allí, habría sido un eunuco al servicio del culto a Cibeles. También habla sobre su nueva patria, Esparta, y sobre los dones que le concedieron las Musas, que son mayores incluso que los que les fueron concedidos a los reyes Dásciles y Giges. Barbantani señala que el culto lidio de Cibeles al que hace referencia esta composición debió de ser considerado bárbaro y primitivo en Grecia. De ahí que las palabras νῦν δέ marquen el fuerte contraste entre el recuerdo del país natal con la proclamación orgullosa de su nombre, Alcmán, considerado por los antiguos como una forma doria, y con la declaración de su pertenencia a Esparta. La llegada a Grecia coincide con su investidura poética, expresada en términos arquiloqueos<sup>1274</sup>, con la que obtiene superioridad en relación con sus soberanos, un τόπος que reemplaza el motivo clásico de la inmortalidad de la poesía<sup>1275</sup>. El poeta, en nuestra opinión, resalta también, a través de la figura de Alcmán, la importancia del ejercicio poético que está conectado con la divinidad y otorga gloria, un don que sobrepasa los bienes materiales y los frutos del poder. El epigrama, de corte erudito, es producto, como otros tantos de esta época, de la unión entre la actividad filológica y literaria, pues el natural de Pleurón asumió para Ptolomeo II Filadelfo la *diorthosis* de las tragedias y de las obras satíricas recogidas en la biblioteca de Alejandría<sup>1276</sup>, por

<sup>1274</sup> εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνναλίσιο ἄνακτος | καὶ Μουσ<έω>ν ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος (fr. *IEG* I 1).

<sup>1275</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, pp. 86-7.

<sup>1276</sup> Hornblower & Spawforth, 2003, p. 60.

lo que tuvo a su disposición el material bibliográfico en el que se discutía el origen del poeta y se encontraba información relacionada con dinastías lidias. La composición toma partido por el origen lidio del poeta, una cuestión debatida que data ya del s. IV a. C., según refiere Ferrari<sup>1277</sup>.

Τ148

Leónidas de Tarento (IV-III a. C.), además de seguir la opinión del origen lidio de Alcmán, hace una caracterización del poeta en un epigrama funerario (*AP* VII 19), donde lo retrata como un poeta con gracia (χαρίεις) que componía himeneos, cuya tumba se encuentra en Esparta, de donde marchó al Hades (cfr. *Test.* 9 Calame; 3 Campbell):

Τὸν χαρίεντ' Ἀλκμᾶνα, τὸν ὕμνητῆρ' ὕμεναίων  
κύκνον, τὸν Μουσῶν ἄξια μελψάμενον,  
τύμβος ἔχει, Σπάρτας μεγάλην χάριν, ἔνθ' ὃ γε Λυδὸς  
ἄχθος ἀπορρίψας οἴχεται εἰς Αἴδαν.

Calame piensa que la suposición de Leónidas de que Alcmán compuso himeneos se debe a las referencias femeninas presentes en sus poemas<sup>1278</sup>. Por otra parte, Gabathuler cree que el error es de Leónidas, un lector bastante distraído en las lecturas de los poetas que alaba<sup>1279</sup>. Por su parte, Barbantani considera que es extraño que Leónidas haya confundido partenios con himeneos, pues para un autor del s. III a. C. no debería ser difícil distinguir dos géneros literarios desde hacía tiempo canonizados. En la composición, el poeta es equiparado con un cisne<sup>1280</sup>, un ave que se encuentra mencionada en el primer partenio de Alcmán (fr. *PMGF* 1.101), a través de una comparación entre el canto de esta ave con el de la corego Hagesícora<sup>1281</sup>. En nuestra opinión, la comparación con el cisne está en estrecha relación con la gran cantidad de referencias a los distintos tipos de aves que se encuentran en la poesía de Alcmán<sup>1282</sup>, referencias que aprovechó el epigramatista para poner énfasis en la sonoridad de sus versos y en su labor poética, pues el cisne es denominado ὕμνητῆρ ('cantor').

<sup>1277</sup> Ferrari, 2008, p. 9. Sobre la discusión del origen de Alcmán, cfr. [T50(d)].

<sup>1278</sup> Calame, *Alcman*, p. XXIII.

<sup>1279</sup> Gabathuler, 1937, p. 69.

<sup>1280</sup> Una denominación similar se encuentran en *AP* VII 30 [T181] de Antípatro de Sidón.

<sup>1281</sup> Otra referencia dudosa a este ave se encuentra en el fr. *PMGF* S2.

<sup>1282</sup> En el epigrama *AP* IX 184 [T145] se relaciona a Alcmán con los ruiseñores.

### A Estesícoro

ΤΙ49

Un único epigrama de época helenística podría estar dedicado a Estesícoro (cfr. *Test.* Tb39 Ercoles; 24 Campbell). Se trata de AP VII 75, cuya atribución a Antípatro de Tesalónica por parte de Gow y Page<sup>1283</sup>, ha sido debatida por Argentieri<sup>1284</sup>, quien lo asigna a Antípatro de Sidón, dadas sus características estilísticas, lingüísticas y métricas. La atribución es seguida por Ercoles, quien encuentra que la estructura general del epigrama es similar a la de AP VII 34, obra del sidonio, donde a la exaltación de Píndaro sigue una referencia a su muerte.

Στασίχορον, ζαπληθὲς ἀμέτρητον στόμα Μούσης,  
ἐκτέρειεν Κατάνας αἰθαλόεν δάπεδον,  
οὔ, κατὰ Πυθαγόρεω φυσικὰν φάτιν, ἅ πρὶν Ὀμήρου  
ψυχὰ ἐνὶ στέρνοισι δεύτερον ᾠκίκατο.

Antípatro dedica este epitafio<sup>1285</sup> a Estesícoro denominándolo ‘*boca resonante e inconmensurable de la Musa*’, un apelativo similar al de Píndaro en AP IX 184 [ΤΙ45], el epigrama-canon que data del año 100 a. C. Barbantani señala que el apelativo se encuentra referido sólo a poetas de gran categoría literaria y contenido religioso, como Homero (AP VII 2.1, 4.1)<sup>1286</sup>, con lo que quiere expresarse que el poeta desaparece como persona para convertirse exclusivamente en símbolo de la poesía, el medio a través del cual se expresa la Musa, un τόπος que se remonta a los proemios de la *Ilíada* y la *Odisea*. El adjetivo αἰθαλόεν referido a Catania hace referencia al volcán Etna que ha ennegrecido el suelo de la región, recuerdo de erupciones pasadas. La forma doria Στασίχορος es una alusión al presunto origen dorio del poeta<sup>1287</sup>.

El segundo dístico es una sugestiva referencia a la metempsicosis o transmigración de las almas, ya que, según el epigrama, en el pecho de Estesícoro habitó por segunda vez la anterior alma de Homero. Esta referencia es usada para expresar las reminiscencias homéricas que se encuentran en sus poemas, ya sea en la elección de los temas míticos, ya sea por la modalidad de la narración. Antípatro intenta, de esta manera, explicar dicha influencia literaria mediante un postulado

<sup>1283</sup> Gow & Page, 1965, p. 77.

<sup>1284</sup> Argentieri, 2003, p. 107.

<sup>1285</sup> Pólux (IX 100 Bethe) sitúa la tumba octogonal del poeta en Hímera, pero es posible que fuera sólo un monumento conmemorativo, según Barbantani, *I poeti lirici*, p. 69.

<sup>1286</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 67.

<sup>1287</sup> Ercoles, 2013, p. 599.

filosófico. El reconocimiento de la influencia de Homero se encuentra en el ya mencionado epigrama-canon *AP IX 184.3-4* [T145] (Ὀμηρικὸν ὅς τ' ἀπὸ ῥεῦμα | ἔπασσας οἰκείοις, Στησίχορ', ἐν καμάτοις). El término φυσικὰν alude, en opinión de Barbantani<sup>1288</sup>, a la división tripartita de los escritos pitagóricos (παιδευτικόν, πολιτικόν, φυσικόν), estructura que Burkert atribuye al discurso sacro, uno de los primeros textos pseudopitagóricos helenísticos (III a. C.)<sup>1289</sup>, por lo que Antípatro podría referirse a una 'edición' contemporánea de estos textos. La estudiosa también refiere que se conocen relatos de reencarnaciones de Pitágoras, pero no es claro si la tradición pitagórica hablaba explícitamente de la metempsicosis del alma de Homero en el cuerpo de Estesícoro o si Antípatro escogió este recurso erudito, teniendo en cuenta las doctrinas que circulaban en la Magna Grecia en el s. VII a. C. En tal caso, el epigramatista se habría apropiado de una tradición oral para variar el motivo retórico de la semejanza entre la poesía homérica y estesicorea, como sugiere Ercoles<sup>1290</sup>. Otra posibilidad podría ser que Antípatro reconociera en la obra de Estesícoro alguna alusión a la reencarnación, pues en la Magna Grecia circulaban ya los poemas órficos antes de la llegada de Pitágoras a Crotona, y, como dicha doctrina de origen órfico es adjudicada tradicionalmente a Pitágoras, el epigramatista pudo haber asociado a las dos figuras históricas, aunque la metempsicosis sea atribuida al filósofo simplemente por la necesidad de encontrar un πρότος εὐρετής en una figura histórica concreta<sup>1291</sup>. En todo caso, como apunta Ercoles<sup>1292</sup>, la relación entre Estesícoro y Pitágoras se encuentra en la tradición biográfica que hacía del héroe homérico Euforbo –una de las primeras reencarnaciones de Pitágoras (cfr. *Luc. Par.* 46, *VH I* 581a; *Diog. Laert.* VIII 4)– padre de Estesícoro (cfr. *Sud.* s. v. C 1095; *Test.* Ta10 Ercoles; 1 Campbell). Otro testimonio de la relación entre los dos personaje eran las estatuas de Pitágoras y de Estesícoro<sup>1293</sup> que estaban situadas una al lado de la otra en el interior de los baños de Zeuxipo en Bizancio, de acuerdo con la descripción que hace Cristódoro en un epigrama ecfrástico dedicado a este tema (*AP II* 120-130).

---

<sup>1288</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 69.

<sup>1289</sup> Burkert, 1961, p. 24-7.

<sup>1290</sup> Ercoles, 2013, p. 598.

<sup>1291</sup> Cfr. Zhmud, Windle & Ireland, 2012, p. 228.

<sup>1292</sup> Ercoles, 2013, p. 598.

<sup>1293</sup> Sobre representaciones artísticas de Estesícoro, cfr. [T141].

## A Íbico

ΤΙ50

En la epigramatística, la muerte de Íbico fue un referente por las injustas circunstancias que tradicionalmente se le adjudicaron, tal como testimonia el siguiente epitafio compuesto por Antípatro de Sidón:

Ἴβυκε, ληισταί σε κατέκτανον ἕκ ποτε νήσου  
βάντ' ἐς ἐρημαίην ἄστιβον ἠίονα,  
ἀλλ' ἐπιβωκάμενον γεράνων νέφος, αἶ τοι ἴκοντο  
μάρτυρες ἄλγιτον ὄλλυμένῳ θάνατον·  
5 οὐδὲ μάτην ἰάχησας, ἐπεὶ ποινῆτις Ἐρινὺς  
τῶνδε διὰ κλαγγὴν τίκατο εἶο φόνον  
Σικυφίην κατὰ γαῖαν. ἰὼ φιλοκερδέα φῦλα  
ληιστέων, τί θεῶν οὐ πεφόβησθε χόλον;  
οὐδὲ γὰρ ὁ προπάρειθε κανῶν Αἴγιος ἄοιδόν  
10 ὄμμα μελαμπέπλων ἔκφυγεν Εὐμενίδων.

AP VII 745

El difunto, Íbico, es apostrofado para pasar a señalarle las circunstancias de su muerte (cfr. *Test.* 5 Campbell). La voz es la del compositor (también la del ‘lector’ del epigrama) dirigiéndose a la víctima del cruel asesinato y concluyendo con una reflexión. En él cuenta cómo fue asesinado el poeta por unos bandidos en una playa desierta; Íbico llamó a una nube de grullas para que fueran testigos de su muerte, que tiempo después fue vengada por Erinis, con la ayuda de sus graznidos en Corinto, la tierra de Sísifo. En los siguientes versos, el epigramatista se pregunta por qué esta gente codiciosa no teme a los dioses; para ellos está destinado un castigo por atentar contra la vida de los poetas, tal como le sucedió a Egisto, quien no escapó a los ojos de las Euménides que visten de negro, después de haber asesinado al aedo encargado de vigilar a Clitemnestra, según narra Homero (*Od.* III 267-271). De esta manera, Antípatro señala los τόποι del especial afecto que tienen los dioses a los poetas y el de la ayuda de los animales en diversos tipos de situaciones de las biografías legendarias<sup>1294</sup>. Para Barbantani es un fragmento epidíctico sobre un episodio que

<sup>1294</sup> Una leyenda similar es la relacionada con la muerte de Hesíodo, cuyo perro ayudó a encontrar a sus asesinos. Es particularmente significativa la ayuda de los animales en la biografía de Hesíodo, pues su tumba fue encontrada por los de Orcómenos gracias a la ayuda de un cuervo enviado por la Pitia y su cuerpo fue llevado a la orilla por delfines después de que fuera arrojado al mar por sus asesinos. Otros casos similares son el de Icario, cuyo cuerpo también fue ayudado a encontrar con la ayuda del perro Maera; el de Arión, quien fue portado por un delfín cuando fue arrojado al mar; el de Melicertes, cuyo cuerpo fue llevado a la orilla de Istmo donde fue sepultado por su padre Sísifo, quien en su honor estableció los Juegos Ístmicos. Otros ejemplos se encuentran en Kivilo, 2010 y Lefkowitz, 2012.



debía de ser bien conocido por los lectores, pues el epigramatista lo trata de un modo bastante alusivo. Es un epigrama-homenaje, que tiene paralelos en otros poetas, aunque seleccione el episodio de una muerte denigrante, y cuya finalidad es la de ennoblecer y dignificar la figura del poeta. La composición constituye en la epigramatística un claro ejemplo de un subgénero que se refería a la muerte de hombres distinguidos, especialmente bajo circunstancias peculiares<sup>1295</sup>.

#### ΤΙ51

Otro epigrama que aborda el tema de la muerte de Íbico, cuyo autor se desconoce, pero que data de la época de Meleagro<sup>1296</sup>, es AP VII 714 (cfr. *Test.* 6 Campbell):

Ῥήγιον, Ἰταλῆς τεναγώδεος ἄκρον, αἰῖδα  
αἰεὶ Θρινακίου γενομένην ὕδατος,  
οὔνεκα τὸν φιλέοντα λύρην, φιλέοντα δὲ παῖδας  
Ἴβικον εὐφύλλῳ θῆκεν ὑπὸ πτελέῃ,  
5 ἦδέα πολλὰ παθόντα· πολὺν δ' ἐπὶ κήματι κισσὸν  
χεύατο καὶ λευκοῦ φυταλιῆν καλάμου.

Aquí, a diferencia del anterior, el compositor centra su atención en la ciudad de origen de Íbico, a la cual dedica el epitafio por haber dado una sepultura honrosa al poeta. Barbantani señala que el verdadero motivo de la alabanza es la presencia en Regio de la sepultura de Íbico, bien cuidada por la ciudadanía como símbolo de gloria local, lo que representa el τόπος del poeta que da gloria a su patria con su obra. En ambos epigramas, la referencia a la actividad poética y la calidad de su obra son patentes. Por otra parte, estas dos composiciones muestran el interés por las maneras en que fallecieron los poetas líricos, un tema que ya vimos tratado a propósito de la muerte de Alcmán, quien murió de *phtheiriasis* según Antígono de Caristo [ΤΙ27].

### A Simónides

#### ΤΙ52

Además de los epigramas atribuidos a Simónides<sup>1297</sup>, hay también algunos dedicados a él. Lobón de Argos (III a. C.) escribió uno en su honor (*Epigr. in poet. a.*

<sup>1295</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 77; 2010, p. 9. La estudiosa también cita otros epigramas que abordaron el mismo tema: AP VII 20 (Sófocles ahogado por uvas); Call. fr. 396 Pfeiffer (Menandro ahogado) y AP VII 44 (Eurípides destrozado por perros, pero en AP VII 51, asesinado por un anciano).

<sup>1296</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1913, pp. 244-5; Mosino, 1977, pp. 365-7; Barbantani, *I poeti lirici*, p. 80.

<sup>1297</sup> Cfr. [ΤΙ46(c)].

*Alexandr. aet. cond.* 26-9, p. 143-4, Crönert), que forma parte de una serie de composiciones dedicadas a poetas antiguos encabezados por Homero:

ἔξ ἐπὶ πεντήκοντα, Τιμωνίδη, ἦραο νίκας  
καὶ τρίποδας, θνήσκεϊς δ' ἐν Κικελῶ πεδίῳ,  
Κεῖω δὲ μνήμην λείπεις, Ἑλλήσι δ' ἔπαινον  
εὐξυνέτου ψυχῆς σῆς ἐπιγεινομένοις.

En este epigrama funerario, Lobón hace un breve recuento de circunstancias importantes en la vida de Simónides: sus cincuenta y seis victorias en agones ditirámicos, su muerte en Sicilia y su origen jonio. El autor encuentra en Simónides una figura admirable, no sólo por sus victorias, sino por el contenido de su obra, que, en su opinión, trascendería los tiempos, pues la expresión Ἑλλήσι δ' ἔπαινον | εὐξυνέτου ψυχῆς σῆς ἐπιγεινομένοις (y a los futuros helenos [dejas] la alabanza de tu alma inteligente) hace referencia a las varias composiciones que el poeta le dedicó a sucesos trascendentales de la historia de Grecia (cfr. [T6; T94]).

#### T153

La composición de Lobón es una imitación de *AP* VI 213, atribuido a Simónides, pero de autoría dudosa:

ἔξ ἐπὶ πεντήκοντα, Τιμωνίδη, ἦραο ταύρου  
καὶ τρίποδας, πρὶν τόνδ' ἀνθέμεναι πίνακα.  
τοσάκι δ' ἡμερόεντα διδασκόμενος χορὸν ἀνδρῶν  
εὐδόξου Νίκας ἀγλαὸν ἄρμ' ἐπέβης.

En los dos primeros versos de este epigrama se pretende resaltar la superioridad de Simónides en los agones ditirámicos y su piedad al hacer una ofrenda votiva, un *pinax*, a Apolo como señal de gratitud por sus cincuenta y seis victorias (cfr. *Test.* 64 Poltera; 11 Campbell); en los siguientes se explicita que aquellas victorias son como maestro de coros masculinos, pues δ(ὲ) tiene un valor laxo causal, no coordinador; la victoria es aludida mediante la metáfora que ocupa todo el pentámetro. Page considera improbable que Simónides hubiera ganado tantas victorias sólo con los coros de hombres, sino también con los de muchachos<sup>1298</sup>. La fuente parece ser el siguiente epigrama, lo cual lo relega al final de la época helenística.

<sup>1298</sup> Page, *FGE*, p. 243. Ieranò, 1997, p. 262, también considera el número de victorias inverosímil.

Τ154

*FGE* XXVIII, citado por Siriano (*in Hermog.*, p. 86)<sup>1299</sup>, habla de la longevidad de Simónides y de su papel como maestro del coro (cfr. *Test.* 5 Campbell):

ἦρχεν Ἀδείμαντος μὲν Ἀθηναίοις ὅτ' ἐνίκαι  
Ἄντιοχίς φυλῆ δαιδάλεον τρίποδα·  
Ξεινοφίλου δέ τις υἱὸς Ἀριστείδης ἐχορήγει  
πεντήκοντ' ἀνδρῶν καλὰ μαθόντι χορῶι·  
5 ἀμφὶ διδασκαλίῃ δὲ Σιμωνίδῃ ἐσπετο κῦδος  
ὀγδωκονταέτει παιδὶ Λεωπρεπέος

La composición celebra la victoria de la tribu antióquida bajo la dirección del poeta, en el agón ditirámico que tuvo lugar cuando era arconte Adimanto (477/6 a. C.). Se menciona el trípode recibido como premio y el corego, un tal Aristides, hijo de Jenófilo<sup>1300</sup>. El último dístico destaca la labor de Simónides, quien a sus ochenta años alcanza la gloria gracias a la instrucción dada al coro vencedor.

Aunque la mayoría de las atribuciones de epigramas a Simónides son falsas o muy discutidas, estas composiciones revelan en su conjunto la admiración que sintieron los poetas helenísticos ante los epigramas que compuso Simónides a finales de la época arcaica, admiración que se tradujo en los epigramas-homenaje y en la atribución de otros tantos, lo cual encaja con la poética y el gusto de los poetas helenísticos que buscaban en el pasado modelos para recrear y emular. También las composiciones hablan de la imagen literaria de Simónides: un poeta con dotes artísticas que le permitieron alcanzar la gloria hasta una avanzada edad, tanto en los certámenes individuales, como en los corales, sin dejar a un lado el debido reconocimiento a los dioses por su éxito. Asimismo se entrevé el reconocimiento a su obra literaria que, gracias a sus temáticas y calidad, era digna de ser un modelo a emular y estaba destinada a trascender en la cultura griega como un legado, cuyo conocimiento era imprescindible para un hombre culto de la época.

---

<sup>1299</sup> Page, *FGE*, p. 241.

<sup>1300</sup> Pickard-Cambridge, 1962, p. 16, consideró que el epigrama estaba inscrito en la base del trípode consagrado a la tribu vencedora y que fue compuesto por Simónides. Stella, 1946, pp. 5-10, por el contrario, descartó dicha posibilidad aduciendo, entre otros argumentos, que el estilo de la composición es ‘elaborado y artificial’, contrario al de las composiciones de este estilo de la época clásica, pues la composición se centra en la figura del poeta y no en la divinidad y el objeto dedicado. Page, *FGE*, p. 243, sin estar totalmente de acuerdo con Stella, consideró acertado el argumento de que el indefinido τις (v. 3), referido al corego, no concuerda con la importancia de su papel en los costes y la organización de la *performance* del coro. En su opinión, el epigrama fue compuesto relativamente tarde en el período helenístico. Cfr. [T139(c)].

Τ155

Gracias a la alta estima de Simónides como referente literario, no es de extrañar que el epigramatista Teodóridas de Siracusa (III a. C.) utilizara la figura de Simónides en una de sus composiciones (AP XIII 21) para satirizar y hacer una acre crítica literaria del epigramatista Mnasalces de Sición<sup>1301</sup>, compositor de dieciocho (o diecisiete) epigramas de la *Antología Palatina*:

Μναγάλκεος τὸ σᾶμα τῷ Πλαταιΐδα  
τῷ ‘λεγηοποιῶ·  
ἀ Μῶσα δ’ αὐτῷ τὰς Σιμωνίδα πλάτας  
ἧς ἀποσπάραγμα  
5 κενά τε κλαγγὰν καὶ κάπιλακυθίστρια  
διθυραμβοχάνα·  
τέθνακε, μὴ βάλωμεν· εἰ δέ κε ζόεν,  
τύμπανόν κ’ ἐφύση.

Teodóridas hace un ataque vehemente, a través de un epitafio, a su rival, escrito en dísticos formados por un trímetro yámbico y un itifálico, lleno de formas dorias. En él, dice que su Musa es κενά τε κλαγγὰν κάπιλακυθίστρια | διθυραμβοχάνα (*vacía de sonoridad y rimbombante crisol de ditirambos*). La metáfora τὰς Σιμωνίδα πλάτας | ἧς ἀποσπάραγμα (*una astilla del remo de Simónides*), con la que se refiere a una célic de papiro<sup>1302</sup>, según Livrea<sup>1303</sup>, era particularmente apreciada por los poetas elegíacos y líricos corales tardoantiguos, en la cual la actividad del poeta es a menudo equiparada a la de un marinero y el poema se presenta como una nave. La cruda sátira, que en opinión de Gow y Page no está justificada, se origina porque, en su opinión, la imitación de Simónides es burda y vacua. Gow y Page consideran que el epigrama, a pesar del verbo τέθνακε en la l. 8, fue compuesto durante la vida de Mnasalces<sup>1304</sup>, lo que es, en nuestra opinión, lo más lógico para efectos de la crítica, sobre todo los últimos versos, que muestran, mediante la expresión εἰ δέ κε ζόεν, | τύμπανόν κ’ ἐφύση (*si viviera, hincharía un tímpano*), que sigue haciendo el ridículo como el que sopla un tímpano, un instrumento de percusión, para producir un sonido; esto es, que seguirá componiendo poemas aunque carezcan de calidad y valor literarios, es decir, que

<sup>1301</sup> Teodóridas da como lugar de origen Platea, un demos de Sición.

<sup>1302</sup> πλάθας debe ser entendido como un sinónimo de ποιήτης, pero se prefiere la lectura πλάτας de Salmasius que puede indicar un objeto plano, como una *tabella* o incluso ‘páginas’ o *σελίδες* (Barbantani, 2010, p. 52).

<sup>1303</sup> Livrea, 1989, p. 95.

<sup>1304</sup> Gow & Page, 1965, p. 546.

seguirá interpretando poemas corales, pero su efecto será frívolo, por más que utilice un lenguaje rimbombante. Asimismo τέθνακε, μὴ βάλωμεν (*está muerto, no le arrojemos nada*), en opinión de Fernández-Galiano<sup>1305</sup>, sería una indicación a los viandantes de que la muerte ha salvado al imitador de Simónides de las torturas que en vida habría merecido<sup>1306</sup>.

### A Safo

#### ΤΙ56

La presencia de Safo en la epigramatística es uno de los testimonios más valiosos sobre la visión que se tenía de la poetisa y de su obra en la época helenística, ya que los epigramas en su honor, en buen número, no sólo hablan de su figura, sino también de sus poemas. En estas composiciones, se encuentra una asociación directa con las Musas, a quienes Safo invoca, menciona y hace alusión en muchos de los fragmentos que se conservan de su obra<sup>1307</sup>. Dicha asociación está basada en las declaraciones que hace la misma poetisa sobre su relación con las Musas. En ellas Safo se proclama servidora de las Musas (fr. 150 Voigt) y afirma que las Musas la hicieron noble a través del arte poético (fr. 32 Voigt); también menciona los espléndidos dones que recibió de su parte (fr. 44a Voigt), los cuales la hicieron afortunada y envidiable, permitiéndole la realización de una obra que le otorgaría un nombre que no sería olvidado después de su muerte (fr. 193 Voigt).

#### ΤΙ57

Dicha relación con las Musas se convirtió en un τόπος literario, a partir de un epigrama atribuido a Platón (AP IX 506) en el que es denominada ‘la décima Musa’ (cfr. *Test.* 60 Campbell):

ἐννέα τὰς Μούσας φακὶν τινας· ὡς ὀλιγώρως·  
ἠνίδε καὶ Καπρῶ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη.<sup>1308</sup>

<sup>1305</sup> Fernández-Galiano, 1978, p. 230.

<sup>1306</sup> También Satirizó a Euforión en un epigrama funerario similar (AP VII 406) cuando el poeta estaba aún con vida.

<sup>1307</sup> Cfr. fr. 32, 44A, 55, 58 (P.Köln XI 429 y 430 [ΠΙ2]), 103, 124, 127, 128, 150, 187, 193, *Test.* 208 Voigt.

<sup>1308</sup> Es de notar que el epigrama tiene una estructura quiástica, pues los numerales ἐννέα (A) y ἡ δεκάτη (A') se encuentran al principio y al final de la composición. En el centro están las dos expresiones adverbiales ὡς ὀλιγώρως (C), que finaliza el hexámetro, y ἠνίδε (C'), que inicia el pentámetro; rodeando esta parte central se encuentran el nombre las Musas (B) y el de Safo (B').

Si bien el motivo de la atribución del dístico al filósofo no es fácil de establecer, es probable que el apotegma se remonte al siglo IV y que la atribución al filósofo ateniense, en opinión de Barbantani<sup>1309</sup>, le haya garantizado la fortuna en el período helenístico. Platón menciona una sola vez a Safo en su obra. Se trata de un pasaje del *Fedro* (235a-d)<sup>1310</sup> en el que Sócrates critica el discurso de Lisias pronunciado por Fedro sobre *eros*, contradiciendo la opinión de Fedro sobre la excelencia de dicho discurso, al aducir que otros han hablado también del tema. Sócrates no recuerda si su fuente es Safo, Anacreonte o un escritor en prosa. En todo caso, llama la atención que los dos poetas mencionados fueran los que tradicionalmente estaban más asociados con la poesía amorosa; también la admiración que expresa por ambos, pues los califica de καλῆς y σοφοῦ, respectivamente.

La elevación de Safo al grupo de las Musas pudo estar también inspirada, según señala Barbantani, en la costumbre adoptada desde el s. V a. C., de representar no sólo a los poetas míticos, sino también a los que realmente vivieron, en compañía de las divinidades. La hipótesis fue formulada por Wilamowitz<sup>1311</sup> quien consideró que el dístico habría sido el comentario a un pintura de un vaso similar a la que representaba a Safo entre Tamiris y Apolo, hoy perdida (*RE* I 2384).

#### TI58

La misma concepción se encuentra en el epigrama *AP* IX 66 de Antípatro de Sidón:

Μναμοσύναν ἔλε θάμβος, ὅτ' ἔκλυε τὰς μελιφώνου  
Σαφοῦς· “μὴ δεκάταν Μοῦσαν ἔχουσι βροτοί”.

En este dístico, otro apotegma, que retoma el anterior atribuido a Platón, Antípatro imagina que la diosa Mnemósine, la personificación de la memoria, tras escuchar una interpretación por parte de Safo de uno de sus poemas, declaró que los mortales tenían una décima Musa. El epigramatista usa un adjetivo (μελιφώνου) que, según el testimonio de Filóstrato (*Im.* 2.1; ii 341 Kayser), es un epíteto encantador que utiliza Safo en alguno de sus poemas<sup>1312</sup>.

<sup>1309</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 28.

<sup>1310</sup> ἢ που Σαφοῦς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ.

<sup>1311</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1913, p. 40-1.

<sup>1312</sup> μελίφωνοι· Σαφοῦς τοῦτο δὴ τὸ ἡδὺ πρόσφθεγμα. Cfr. Fr. 185 y *Test.* 217 Voigt.

Τ159

En esta misma línea, se encuentra un epigrama (AP VII 407) de Dioscórides (III a. C.):

Ἦδιτον φιλέουσι νέοις προανάκλιμ' ἐρώτων,  
    Καπῶ, σὺν Μούσαις, ἧ ῥά σε Πιερίη  
ἧ Ἐλικῶν εὐκισσος ἴσα πνεύουσαν ἐκείναις  
    κοσμεῖ, τὴν Ἐρέω Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι·  
5 ἧ καὶ Ὑμῆν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην  
    σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων.  
ἧ Κινύρεω νέον ἔρνος ὄδυρομένη Ἀφροδίτη  
    σύνθηρος μακάρων ἱερὸν ἄλλος ὀρήσ.  
    πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα· κάς γὰρ ἀοιδὰς  
10 ἀθανάτας ἔχομεν νῦν ἔτι θυγατέρας.

Esta composición posiblemente fue pensada para una inscripción sobre una herma o pintura<sup>1313</sup>. También pudo haber sido una meditación sobre un retrato de la poetisa o fungir como prólogo a una edición de sus poemas, tal como señala Galán Vioque<sup>1314</sup>. En todo caso el epigrama considera que la poetisa está al mismo nivel de las Musas y es llamada ‘*Musa de la eólida Ereso*’ (v. 4) (cfr. *Test.* 58 Campbell), haciendo referencia al lugar de nacimiento de Safo, que, según la *Suda* (s. v. C 107), era la ciudad de Ereso en la costa occidental de la isla de Lesbos (cfr. *Test.* 253 Voigt; 2 Campbell). Para Barbantani<sup>1315</sup>, la asignación de Ereso como ciudad de nacimiento de la poetisa probablemente se deba a Faniás de Ereso, autor de un *Περὶ ποιητῶν*. Se trata de una tradición moralista que identificó a dos personajes con el nombre de Safo, la poetisa histórica y una hetera, una práctica común de la filología cuando los datos biográficos de un autor parecen contradecirse<sup>1316</sup>. Muestra de ello es el testimonio de Ninfis (*FGrH* 432 F18 [T87]), quien sigue una tradición contraria a la del epigramatista, pues considera que la poetisa es oriunda de Mítilene. Es posible, según Barbantani, que Dioscórides haya tenido acceso en Alejandría a una biografía o un Πίναξ en el que estuvieran recogidas las distintas opiniones de los estudiosos en torno a la figura de Safo, como las de Faniás y Teofrasto, otro estudioso que concuerda con el origen en Ereso. Wilamowitz<sup>1317</sup>, por su parte, consideró que el epigrama está haciendo alarde de erudición ‘eratosténica’: Dioscórides habla también de su actividad

<sup>1313</sup> Gow & Page, 1965, p. 250. Sobre representaciones artísticas de Safo, cfr. [T142].

<sup>1314</sup> Galán Vioque, 2001, p. 243.

<sup>1315</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 34. Cfr. Acosta-Hughes & Barbantani, 2007, p. 440.

<sup>1316</sup> Cfr. *supra*, nota 1071.

<sup>1317</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1913, p. 23.

poética como compositora de epitalamios (vv. 5-6), agrupados en uno de los libros en los que los gramáticos alejandrinos dividieron y editaron su obra, de los que se conservan hermosos fragmentos y que sirvieron de modelos para las composiciones de este tipo <sup>1318</sup>. Están también referidos, por medio de la expresión Κινύρεω νέον ἔρνος ὀδυρομένη Ἀφροδίτη | κύνθηρος (vv. 7-8) (<tú> que acompañas en el lamento a Afrodita, que llora al tierno retoño de Ciniras<sup>1319</sup>), los lamentos que compuso Safo sobre la muerte de Adonis, un joven amado por Afrodita que murió por un jabalí enviado por Ares, en venganza por la infidelidad de la diosa. Estas composiciones, de las que apenas quedan algunos fragmentos (140 y 168 Voigt)<sup>1320</sup>, tal vez fueron cantadas en las fiestas en honor de aquel joven. Finaliza la composición como un himno<sup>1321</sup> dedicado a la poetisa (πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴα), con la mención de la pervivencia de sus composiciones, a las que el epigramatista le asigna el adjetivo de ἀθάνατα (inmortales), indicando el aprecio que se le tenía a la figura de Safo y a su poesía, pues toca el τόπος de la inmortalidad que alcanza el poeta a través de sus obras, que ella misma cultivó<sup>1322</sup>. Acosta-Hughes<sup>1323</sup>, señala que existen más alusiones a la poesía de Safo en los versos 7-9 del epigrama: ἱερὸν ἄλκοσ recuerda ἄγνον ὄππ[αι ]| χάριεν μὲν ἄλκοσ (fr. 2.2 Voigt); πότνια, πότνια, θῦμον (fr. 1.4 Voigt); θεοῖς ἴα, φαίνεται μοι κῆνος ἴκος θεοῖσιν (fr. 31.1 Voigt); y en las líneas 7-8 Ἀφροδίτη κύνθηρος hay una inteligente yuxtaposición que rememora Ἀφρόδιτα ... κύμμαχος (fr. 1 Voigt [♦31]).

#### ΤΙ60

En otro epigrama de tipo funerario (AP VII 14), Antípatro manifiesta su admiración por Safo en términos similares (Test. 27 Campbell):

Саπφώ τοι κεύθεισ, χθῶν Αἰολί, τὰν μετὰ Μούσαισ  
ἀθάναταισ θνατὰν Μοῦσαν ἀειδομένην,  
ἂν Κύπρις καὶ Ἔρωσ συνάμ' ἔτραφον, ἄς μετὰ Πειθῶ  
ἔπλεκ' ἀείζων Πιερίδων στέφανον,  
5 Ἐλλάδι μὲν τέρψιν, σοὶ δὲ κλέος. ὧ̄ τριέλικτον  
Μοῖραι δινεῦσαι νῆμα κατ' ἠλακάτας,

<sup>1318</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 35. El epitalamio es un género de origen popular que responde a los *topoi* de los cantos de boda. Los ffr. 27, 30, 103-117B Voigt son considerados fragmentos de sus epitalamios, cfr. Rayor & Lardinois, 2014, p. 8.

<sup>1319</sup> Rey de Chipre y padre de Adonis.

<sup>1320</sup> Imitados en el *Canto fúnebre por Adonis* de Bión de Esmirna [T203].

<sup>1321</sup> Difabio, 2012, p. 46.

<sup>1322</sup> Cfr. fr. 55 Voigt y P.Köln XI 429 y 430 col. i.12-15 + col. ii.1-8 [Π12].

<sup>1323</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 7.



πῶς οὐκ ἐκλώσασθε πανάφθιτον ἦμαρ ἀοιδῶ  
ἄφθιτα μηραμένα δῶρ' Ἑλικωνιάδων;

El epigramatista crea un epitafio, el primero de este tipo dedicado a la poetisa, en el que se declara con un juego de palabras que Safo es “*celebrada como una Musa mortal entre las Musas inmortales*” (μετὰ Μούσαις ἀθανάταις | θνατὰν Μοῦσαν ἀειδομένην), un τόπος tratado de forma metafórica en los epigramas AP IX 506 [T157] de Platón y AP IX 66 [T158], también de Antípatro de Sidón. Asimismo la crianza de la poetisa estuvo a cargo de Cipris y Eros con quien Persuasión trenzaba una perenne corona de las Piérides, un τόπος que se encuentra relacionado con la educación de los poetas por parte de divinidades asociadas a las artes poéticas, como en el caso de Píndaro, quien, según Cristóforo (cfr. AP II 382-8), también fue educado por Apolo. También afirma que la obra de Safo deleita a toda la Hélade y da gloria a su tierra, un τόπος que ya hemos visto a propósito de Íbico: el poeta que da gloria a su tierra con su obra<sup>1324</sup>. En este epigrama, señala Barbantani<sup>1325</sup>, por primera vez Safo es llamada ‘gloria’ de Grecia como las nueve poetisas en AP IX 26 que son definidas por su εὐφροσύνη para los mortales, y no sólo de la tierra eólica. Este nuevo τόπος, continúa, nace en el momento en el que los πραττόμενοι, los poetas seleccionados, recogidos, estudiados y publicados en Alejandría son ya considerados patrimonio común para todo el mundo helénico. El poema termina con una imprecación a las Moiras por no haberle concedido la inmortalidad, a modo de ‘pointe’.

#### T161

El epigrama AP VII 17 de Tulio Láurea (I a. C.), un liberto de Cicerón, tiene como modelo los epigramas de Antípatro de Sidón:

Αἰολικὸν παρὰ τύμβον ἰὼν, ξένε, μή με θανοῦσαν  
τὰν Μιτυληναίαν ἔννεπ' ἀοιδοπόλον·  
τόνδε γὰρ ἀνθρώπων ἔκαμον χέρες, ἔργα δὲ φωτῶν  
ἐς ταχινήν ἔρρει τοιάδε ληθεδόνα.  
5 ἦν δέ με Μουσάων ἐτάςης χάριν, ὧν ἀφ' ἐκάστης  
δαίμονος ἄνθος ἐμῆ θῆκα παρ' ἔννεάδι,  
γνώσσει, ὡς Αἴδεω σκότον ἔκφυγον οὐδέ τις ἔσται  
τῆς λυρικῆς Καρφοῦς νόνημος ἠέλιος.

En este epigrama de tipo funerario el poeta pone en boca de Safo una declaración sobre la inmortalidad que ha alcanzado gracias al don que le otorgaron las Musas para la

<sup>1324</sup> Cfr. [T151].

<sup>1325</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 37.

creación poética (cfr. *Test.* 28 Campbell), un τόπος que está presente en el epigrama *AP VII 407 [T159]* de Dioscórides y que está contrastado, según advierte Barbantani<sup>1326</sup>, a través de la imagen del sepulcro, la creación humana y la obra literaria que participa de la divinidad. La referencia a los nueve libros<sup>1327</sup>, continúa la estudiosa, está hecha de manera más prosaica que la que se encuentra en el epigrama de Posidipo 122 Austin-Bastianini (XVII Gow-Page = Ath. XIII 596c-d [T166]); por otra parte, en el epigrama la referencia de Safo a su propia obra está elaborada como si la poetisa hubiera querido escoger el número nueve para aludir a las Musas. No obstante, para Barbantani, es improbable que haya habido intención de referirse a que las ediciones alejandrinas como tal, ya que los criterios de los editores estaban basados en la practicidad de la consulta y de la edición y no al número de Musas, por lo que el paralelo nace más bien de la intuición poética (cfr. [T8]).

T162

Por su parte, Nósíde (*fl.* 300 a. C.), en su epigrama *AP VII 718*, expresa su admiración y devoción por Safo:

ἽΩ ξεῖν', εἰ τό γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλάναν  
τᾶν Καπρωῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυρόμενος,  
εἶπεῖν, ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λοκρὶς γᾶ  
τίκτε μ' ἴσαν χῶς μοι τοῦνομα Νοκκίς, ἴθι.

En su composición, la epigramatista se dirige a un hipotético viajero que se dirige a Mitilene para confiarle un mensaje con el que desea manifestarle a Safo que ella es una seguidora apasionada de su obra. Es una manifestación de la deuda literaria que tiene con la poetisa lesbiana y, a la vez, una descripción del contenido erótico de la poesía de Safo, pues ἐνάωω significa propiamente ‘encender’, por lo que habría un juego de palabras, ya que el viajero iría a ‘encenderse’ con el contenido erótico de las composiciones y, a la vez, a inspirarse, a recibir el fuego que emana de la flor incandescente de Safo. Barbantani resalta que el epigrama, concebido como un *Buchepigramm*, inaugura el uso de considerar a Safo modelo absoluto para las poetisas<sup>1328</sup>. Para Gow y Page<sup>1329</sup> no es inverosímil la suposición de Reitzenstein<sup>1330</sup> y

<sup>1326</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 40.

<sup>1327</sup> Otro epigrama que parece referirse a la edición alejandrina de un poeta es *AP IX 239 [T182]* de Crinágoras en el que se mencionan cinco libros de Anacreonte (cfr. [T10]).

<sup>1328</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 30.

<sup>1329</sup> Gow & Page, 1965, p. 442.

<sup>1330</sup> Reitzenstein, 1893, p. 139.

Wilamowitz<sup>1331</sup> de que la composición podría servir de apertura a un libro de poemas de Nóside.

ΤΙ63

Otro epigrama que pudo haber servido de apertura a un libro de poemas es AP IX 190 en elogio de Erina (*fl. c.* 350 a. C.<sup>1332</sup>), datado hacia el s. I a. C.<sup>1333</sup>, en el que, además de igualarla a Homero, se la compara con Safo en la composición de versos líricos (en los que resulta inferior) y de hexámetros (en los que la supera) (cfr. *Test.* 35 Campbell):

Λέσβιον Ἡρίνης τόδε κηρίον· εἰ δέ τι μικρόν,  
ἀλλ' ὄλον ἐκ Μουσέων κιννάμενον μέλιτι.  
οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὀμήρω,  
τῆς καὶ παρθενικῆς ἔννεακαιδεκέτευσ·  
5 ἦ καὶ ἐπ' ἠλακάτη μητρὸς φόβω, ἦ καὶ ἐφ' ἰσῶ  
ἔστίκει Μουσέων λάτρις ἐφαπτομένη.  
Σαφῶ δ' Ἡρίνης ὄσσον μελέεσσιν ἀμείνων,  
Ἥρινα Σαφοῦς τόσσον ἐν ἑξαμέτροις.

Este epigrama es alusivo a la obra de la joven poetisa helenística Erina, quien a sus diecinueve años había escrito ya un poema elegíaco de trescientos versos equiparables a los de Homero. Se trata de un lamento por su amiga de juventud Baucis que murió joven, titulado la *Rueca*, al que hace referencia el epigramatista en el tercer verso y del que se conservan cincuenta y cuatro hexámetros transmitidos por PSI IX 1090. El inicio del epigrama, τόδε κηρίον, sugiere, en opinión de Page<sup>1334</sup>, que pudo haber sido escrito como un prefacio del poema de Erina. En el tercer dístico de la composición, se menciona que, por respeto a su madre y como servidora de las Musas, nunca dejaba su *rueca*, una metáfora de su labor poética devota e infatigable. El calificativo Μουσέων λάτρις sirve de puente para la comparación con Safo, quien en el fr. 150 Voigt se califica a sí misma como μοισοπόλος, haciendo la aclaración, en el último dístico, de que Safo es superior en la poesía lírica y que la calidad de los hexámetros de Erina supera la de los de Safo. La relación entre las dos poetisas, según señala Barbantani<sup>1335</sup>, es explícita en la conclusión de la composición y anticipada por la

<sup>1331</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1913, p. 299.

<sup>1332</sup> Seguimos la datación adoptada por Plant, 2004, p. 48. Cfr. Neri, 2003, p. 43.

<sup>1333</sup> Datación propuesta por Scholz, 1973, p. 19. Page, *FGE*, p. 346, considera que el estilo alejandrino es evidente.

<sup>1334</sup> Page, *FGE*, p. 345.

<sup>1335</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 31.

primera palabra del epigrama, mientras que el quiasmo entre los nombres de las dos poetisas en los vv. 7-8 sirve para subrayar aún más la paridad entre las dos. Consideramos también que Λέβιον indica relaciones textuales entre las dos obras en cuanto a que Erina usó eolismos en su poema<sup>1336</sup>.

ΤΙ64

Dentro de las comparaciones literarias, en otro epigrama (AP VII 15) Antípatro<sup>1337</sup> compara a Safo con Homero, al colocar sus poemas al nivel de la *Ilíada* y la *Odisea*:

Οὔνομά μιν Καπφώ· τόσσον δ' ὑπερέσχον ἀοιδᾶν  
θηλειᾶν, ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδαο

En la composición, la misma Safo es la *persona loquens* y afirma que ella sobresalió en el canto entre las mujeres tanto cuanto Homero entre los hombres. La comparación de Safo con Homero se encuentra en el epigrama-canon de las nueve poetisas escrito por Antípatro de Tesalónica (AP IX 26) donde es denominada θῆλων Ὅμηρον, según la convincente interpretación de Burzacchini<sup>1338</sup>. Barbantani advierte que el dístico es el único texto sobre Safo utilizado con certeza como inscripción sobre un monumento<sup>1339</sup>. Se trata de una estatua del s. II a. C., hoy perdida, que se encontraba en Pérgamo, en cuya base estaba la inscripción (CIG II 3555 Franz-Curtius-Kirchhoff)<sup>1340</sup>. Es posible también que una escultura de Alceo estuviera colocada al lado de la de Safo, pues otra inscripción sobre la base de una escultura del poeta, hoy perdida (IvP I 198), según Fränkel<sup>1341</sup> pertenecía a la Biblioteca de Pérgamo (cfr. [ΤΙ43(a)]). Las *κελίδες* de la poetisa, apunta Barbantani, van asumiendo en este período su forma editorial definitiva en Alejandría, por lo que la presencia de Safo, acompañada de un epigrama de autor, es indicativa de un interés por la poetisa también en Pérgamo, donde todavía no se habían producido ediciones originales de sus poemas líricos.

<sup>1336</sup> Pòrtulas, 1984, pp. 103-4, considera que el poema *Filosa* de Erina contiene procedimientos poéticos típicos de Safo como la tierna evocación de recuerdos compartidos y el tema de la ausencia.

<sup>1337</sup> Gow y Page, 1968, pp. 76-7, atribuyen el epigrama a Antípatro de Tesalónica; Barbantani, *I poeti lirici*, p. 31, asume que fue compuesto por Antípatro de Sidón.

<sup>1338</sup> Burzacchini, 1997, pp. 128-9. Cfr. *supra*, nota 1245.

<sup>1339</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 38.

<sup>1340</sup> Sobre otras representaciones de Safo, cfr. [ΤΙ42].

<sup>1341</sup> Fränkel, 1890. Cfr. Richter, 1967, p. 69.

ΤΙ65

Otra referencia de tipo literario se encuentra en *AP IX 189*. En él, se exhorta a las lesbianas a que se dirijan a un templo de Hera<sup>1342</sup> y formen un coro en honor de la diosa que será dirigido por Safo que tañerá la lira mientras realiza su labor de corego (cfr. *Test. 59 Campbell*):

Ἔλθετε πρὸς τέμενος ταυρώπιδος ἀγλαὸν Ἥρης,  
Λεσβίδες, ἀβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἐλισσόμεναι·  
ἔνθα καλὸν κτήσασθε θεῆ ἰορὸν· ὕμμι δ' ἀπάρξει  
Σαφὸς χρυσεῖην χερσὶν ἔχουσα λύρην.  
5 ὄλβιαι ὀρχηθμοῦ πολυγηθέος· ἧ γλυκὺν ὕμνον  
εἰσαΐειν αὐτῆς δόξετε Καλλιόπης

Si bien el epigrama no se puede datar con exactitud, en opinión de Page<sup>1343</sup> es manifiesto su estilo alejandrino, por lo que podría ser tan reciente como alguno de los autores helenísticos de la *Corona* de Meleagro. Por otra parte, resulta notable que Safo en esta composición dirija un coro, como lo hacían Alcman, Estesícoro, Íbico o Simónides, los representantes de la lírica coral en este estudio. Podría pensarse que este epigrama de carácter efrástico, en cuanto describe una danza cultural<sup>1344</sup>, es un testimonio de poesía coral compuesta por la poetisa, ya que es posible que algunos de sus himnos y epitalamios fueran interpretados por coros de jóvenes lesbianas bajo la batuta de la poetisa. En la representación artística, Safo, comparada con la Musa Calíope, estaría interpretando la parte solista de un himno y las jóvenes lesbianas la acompañarían con cantos y danzas. La fuente del epigramatista parece ser el fr. 17 Voigt de Safo del que, gracias a las nuevas lecturas y suplementos de P.GC. inv. 105 fr. 2 col. ii.9-28, ahora pueden leerse mejor las primeras estanzas. Se trata de un himno dedicado a Hera que describe una festividad en honor de la diosa y que comienza con una exhortación a celebrar la fiesta en la primera estanza y en la cuarta se evocan los cantos de las jóvenes que participan en la celebración<sup>1345</sup>.

ΤΙ66

Posidipo de Pela (c. 310-c. 240 a. C.), por otra parte, dedica uno de sus epigramas (122 Austin-Bastianini (XVII Gow-Page) = Ath. XIII 596c-d; cfr. *Test. 15*

<sup>1342</sup> Un escolio (*Schol. Il. IX 129*) refiere que había un templo de Hera en Lesbos en el que se celebraban concursos de belleza.

<sup>1343</sup> Page, *FGE*, p. 338.

<sup>1344</sup> Cfr. Waltz, 1957, p. 75, n. 4; Barbantani, *I poeti lirici*, p. 43.

<sup>1345</sup> De acuerdo con la interpretación de West, 2014, pp. 3-4; entre otra bibliografía *vid. Neri, 2014; Velasco López, 2016*.

Campbell) a uno de los temas que a los autores de época helenística ofrecían particular interés, la biografía de los poetas líricos:

- Δωρίχα, ὄστεα μὲν εὖ πάλαι κόνις ἦν ὃ τε δεσμὸς  
χαίτης ἢ τε μύρων ἔκπνοος ἀμπεχόνη,  
ἢ ποτε τὸν χαρίεντα περιτέλλουσα Χάραξον  
κύγχρους ὀρθρινῶν ἦψαο κισκυβίων·  
5 Καπφῶια δὲ μένουσι φίλης ἔτι καὶ μενέουσιν  
ῶιδῆς αἰ λευκαὶ φθεγγόμεναι κελίδες  
οὔνομα σὸν μακαριστόν, ὃ Ναύκρατις ὧδε φυλάξει  
ἔστ' ἂν ἴη Νείλου ναῦς ἐφ' ἄλλοις πελάγη.

Dórica era una cortesana amante de Caraxo. En el epigrama, el poeta describe, en un contexto erótico, cómo aquella mujer sedujo al hermano de Safo, para establecer un contraste entre la materialidad y la intrascendencia de Dórica y la transcendencia imperecedera de los poemas de la poetisa, mencionados aquí como φίλης... ῶιδῆς αἰ λευκαὶ φθεγγόμεναι κελίδες οὔνομα σὸν μακαριστόν (*las blancas páginas del amable canto que hacen resonar tu nombre afortunado*). El epigramatista se basa en los poemas que Safo dedicó a su hermano para reprocharle su relación con aquella despreciable mujer que lo llevó a la ruina y por la que mancilló el nombre de la familia<sup>1346</sup>. También, el fr. 55 Voigt parece estar evocado, ya que en este poema Safo hace un ataque a una de sus rivales a quien dice que no será recordada ni añorada, debido a que no tomará parte de las βρόδων | τὼν ἐκ Πιερίας (*rosas de Pieria*), es decir, de los dones de las Musas, una metáfora de su labor poética que, a diferencia de su rival, perpetuaría su recuerdo. El fragmento concuerda con el testimonio de Aristides (*Or.* 28.51) que señala que Safo se ufanaba de que las Musas la hicieron afortunada y envidiable y que después de morir no sería olvidada. Los versos también son, como sugiere Prins<sup>1347</sup>, la proclamación de la vida de Safo más allá de su muerte, gracias a que los límites del lugar y la *performance* oral son rebasados por medio de la transformación de sus canciones en poemas escritos. Bing señala que, en la conclusión de su epigrama, Posidipo tiene presente el papel especial de Egipto, no sólo en la recopilación y preservación del precioso patrimonio poético griego, sino también

<sup>1346</sup> Cfr. fr. 7, 15 y *Test.* 252, 254 Voigt. La reciente publicación de P.GC. inv. 105 + P.Sapph.Obbink ha traído a la luz el primer poema conservado de Safo en el que menciona a sus hermanos Caraxo y Lárico. La relación de Caraxo con la mencionada cortesana fue referida por varias fuentes antiguas (cfr. *Test.* 254 Voigt): Hdt. II 135; Strab. XVII 1.33; P.Oxy. XV 1800, fr. 1.7-13; Ath. XIII 596b-c; *Sud.* s. v. P 211; *App. Prov.* IV 51 (i 455 Leutsch-Schneidewin); Tz. *Prol. Com.* I 45.

<sup>1347</sup> Prins, 1996b, p. 36.

en su divulgación, dado que la referencia a Náucratis, ‘la ciudad cuyo poder radica en sus naves’, indica su poderío mercantil y su ancestral estatus como una base de comercio marítimo entre Egipto y el Mediterráneo; de manera que los barcos –muchos fabricados de papiro<sup>1348</sup>– que zarpan de la ciudad para navegar a lo largo del Nilo y hacia el mar con su preciada carga de rollos se encargarán indefinidamente de la custodia y difusión de las obras de Safo<sup>1349</sup>. El epigrama ha hecho pensar a Barbantani que Posidipo podría haber estado en Egipto cuando lo compuso, tal vez en Náucratis, ya que la exaltación que hace de Safo es a través de Dórica –el único nexo histórico entre la poetisa y esta región–, y porque para la época del viaje de Posidipo a Alejandría (280-270 a. C.) probablemente se estaba ya trabajando en una edición de la obra de Safo, lo cual, sumado a la fama de la hetera, habría contribuido a inspirar su composición. En este sentido, Obbink<sup>1350</sup> considera que la expresión αἱ λευκαὶ φθειγγόμεναι κελίδες alude a las nuevas copias de la edición helenística hecha en Alejandría, ‘blancas’ o ‘brillantes’, a causa de la fama perdurable de la poetisa y su excelencia poética; también a que sus nuevos libros, lujosos y muy codiciados, fueron tratados con aceite de cedro como preservante que pulió su superficie dejándolos resplandecientes.

ΤΙ67

En otro epigrama, Posidipo (51 Austin-Bastianini) hace referencia a Safo:

‘δακρυόεσσα[ι ἔπεσθε, θε]οῖς ἀνατείνετε πήγεις’,  
τοῦτ’ ἐπὶ πα[ιδὸς ἐρεῖτ’ αὐ]τῶματα, Καρύαι,  
Τηλεφίης, ἧς [κεῖθε πρὸς ἡρίον· ἀλλὰ φέρουσαι  
εἴαρι πορφυρέ[ου κλῶν’ ἐς ἀ]γῶνα νέμους  
5 θῆλυ ποδῆν[εμον ἔρνος] ἀεῖδετε, δάκρυσι δ’ ὑμέων  
κολλάσθω Κα[πρωῖ’ αἰμι]ατα, θεῖα μέλη

En esta ocasión se trata de un epigrama funerario en el que Posidipo considera divinos (θεῖα) los cantos de Safo, los cuales se unirán a las lágrimas de las jóvenes carias que cantarán entre lágrimas la muerte de Telefia en un agón poético que tendrá lugar en primavera. En la ciudad de Carias, según el testimonio de Pausanias (III 10.7), las jóvenes lacedemonias formaban cada año coros para ejecutar una danza local tradicional en honor de Ártemis y de las Ninfas, ya que la ciudad estaba consagrada a

<sup>1348</sup> Rosenmeyer, 1997, p. 132.

<sup>1349</sup> Bing, 2005, p. 132.

<sup>1350</sup> Obbink, 2016b, p. 46.

ellas y había un santuario consagrado a la diosa, junto con una estatua al aire libre de Ártemis Cariátide. Es posible que la mención en este epigrama de Κα[πρωί] ἄικμ]ατα<sup>1351</sup> haga referencia a que las jóvenes ejecutaban en la mencionada festividad cantos<sup>1352</sup> de Safo. Consideramos plausible esta posibilidad, ya que en el siguiente epigrama Posidipo describe un contexto de *performance* de los poemas de Safo en época helenística que estaría en concordancia con este testimonio.

ΤΙ68

El epigrama 55 Austin-Bastianini es el último de los epigramas en el que Posidipo hace referencia a la poetisa lesbia:

πάντα τὰ Νικομάχης καὶ ἀθύρματα καὶ πρὸς ἐόϊαν  
κερκίδα Καπρώιους ἐξ ὀάρων ὀάρους  
ῶιχετο Μοῖρα φέρουσα προώρια· τὴν δὲ τάλαιναν  
παρθένον Ἀργείων ἀμφεβόησε πόλις,  
5 Ἴηρης τὸ τραφὲν ἔρνος ὑπ' ὠλένος· ἃ̄ τότε γαμβρῶν  
τῶν μνηστευομένων ψύχρ' ἔμενεν λέχεια.

La interpretación de los tres primeros versos del poema ha sido objeto de debate. Austin y Bastianini, coeditores con Gallazzi de P.Mil. Vogl. VIII 309 (inv. 1295r), interpretan Καπρώιους ὀάρους como ‘*i femminili conversari*’ o ‘*conversations à la Sappho*’<sup>1353</sup>. Los editores basan su interpretación en la comparación de Καπρώιους con otras inusitadas formaciones adjetivales presentes en el rollo (por ejemplo, δελφίς ... Ἀριόνιο[c 37.2 Austin-Bastianini) y con el uso del sustantivo en Hesíodo (*Th.* 205: παρθενίους τ' ὀάρους; *conversaciones doncelliles*). Esta interpretación ha sido retomada y matizada por Pretagostini, quien considera que la expresión Καπρώιους ἐξ ὀάρων ὀάρους debe entenderse como “continui conversari d’amore fra fanciulle qualli quelli che avvenivano all’interni del tiaso saffico”, entendiendo Καπρώιους como un antonomástico por jóvenes en edad de casarse que hablan entre sí de sueños, deseos y esperanzas de amor<sup>1354</sup>. Hutchinson, por otro lado, interpreta ὀάρους como ‘canciones’, dando como paralelo a Píndaro (*P.* IV 137; *N.* VII 69; en plural: *P.* I 98; *N.* III 11 Maehler-Snell)<sup>1355</sup>. Pretagostini piensa que, si bien el epigrama de Leónidas

<sup>1351</sup> Sobre la discusión en torno a esta debatida reconstrucción cfr. Battezzato, 2003, p. 40.

<sup>1352</sup> Podría pensarse, en opinión de Livrea, 2002, p. 74, en epitalamios, partenios o epicedios.

<sup>1353</sup> Austin & Bastianini, 2002, p. 79.

<sup>1354</sup> Pretagostini, 2002, p. 123.

<sup>1355</sup> Hutchinson, 2002, p. 5. Magnelli, 2002, p. 16 también entiende la palabra como canción. Acosta-Hughes, 2004, p. 54, interpretó en un principio canción, pero luego (2010, p. 92), se adhirió a la interpretación de Pretagostini.



de Tarento *AP* VII 726 se refiere a una mujer que canta mientras trabaja en el telar, es inadecuado citarlo como paralelo de esta composición, pues considera que la protagonista es una anciana casi octogenaria a la que no le quedaba otra alternativa que el canto para aliviar el esfuerzo del trabajo que le daba de comer, mientras que a una joven como Nicómaca le corresponderían mejor las ‘*conversaciones de amor*’ llenas de esperanza para el futuro<sup>1356</sup>. A pesar de la objeción de Pretagostini, encontramos en varios epigramas helenísticos de la *Antología Palatina* que la labor del telar está asociada al canto<sup>1357</sup>, una escena seguramente inspirada en la vida real y en las descripciones que hace Homero de dicha labor a cargo de Calipso (*Od.* V 61-2) y Circe (*Od.* X 221-8, 253-5) antes del encuentro con Odiseo y sus compañeros. También, el epigrama de Filodemo *AP* V 132 [Τ169] da a entender que las jóvenes solían cantar o recitar poemas de Safo. Consideramos que la expresión debe entenderse como ‘cancioncillas’<sup>1358</sup>, siguiendo a Hutchinson, pues consideramos que la joven acompañaba su labor cotidiana en el telar con Καρφώτους ἐξ ὀάρων ὀάρους. Calderón Dorda<sup>1359</sup>, por su parte, también interpreta ὀάρους como canción y, además, propone conservar ΕΞΟΑΝΩΝ, la *lectio tradita* que ofrece el papiro, pero introduciendo la corrección ἐ<κ> ξοάνων, que hace referencia al χόανος, un instrumento de cuerda poco común: Καρφώτους ἐ<κ> ξοάνων ὀάρους. Siguiendo esta propuesta, el estudioso traduce los tres primeros versos de la siguiente manera: “*Todo lo de Nicómaca, los placeres y los cantos sáficos / con acompañamiento de chóanos junto al matutino telar, / se los llevó la Moira llegando prematuramente*”,

En este contexto, Posidipo compone un epitafio en el que refiere que la Moira arrebató prematuramente los encantos de Nicómaca y las cancioncillas sáficas que entonaba una tras otra mientras se ocupaba del telar en las mañanas, ofreciendo así unas pinceladas de un cuadro de costumbres. Esta referencia podría ser un indicio de la interpretación de las odas de Safo en época helenística, ya que podría imaginarse a un joven que conocía bien los poemas de Safo y los interpretaba para su entretenimiento cuando se dedicaba a una de sus labores cotidianas, como si se tratara de una canción de trabajo. Dichas cancioncillas podrían ser epitalamios de Safo o

<sup>1356</sup> Pretagostini, 2002, p. 124.

<sup>1357</sup> *AP* VI 288 (Leónidas de Tarento); VI 160, 46, 174 (Antípatro de Sidón).

<sup>1358</sup> En el *LSJ* (cfr. s. v. ὄαρος) se ofrecen en la segunda acepción dos significados ‘*song*’ y ‘*ditty*’.

<sup>1359</sup> Calderón Dorda, 2008, pp. 75-86.

estribillos de los mismos, teniendo en cuenta el contexto nupcial del último dístico, en el que se menciona que los pretendientes de Nicómaca tienen sus lechos fríos tras la muerte repentina de la joven. La referencia supondría que algunas odas o epitalamios de Safo fueran populares en la época helenística y habrían podido formar parte del repertorio musical tradicional, con modificaciones o adaptaciones.

ΤΙ69

Otro testimonio que parece aludir a que los poemas de Safo eran aún cantados<sup>1360</sup> o recitados por jóvenes en la época helenística es el epigrama de Filodemo AP V 132 (12 Sider):

ὦ ποδός, ὦ κνήμης, ὦ τῶν ἀπόλωλα δικαίως  
μηρῶν, ὦ γλουτῶν, ὦ κτενός, ὦ λαγόνων,  
ὦμοιν, ὦ μαστῶν, ὦ τοῦ ῥαδινοῖο τραχήλου,  
ὦ χειρῶν, ὦ τῶν μαίνομαι ὀμματίων,  
5 ὦ κατατεχνοτάτου κινήματος, ὦ περιάλλων  
γλωττικῶν, ὦ τῶν μώμεθα φωναρίων.  
εἰ δ' Ὀπικὴ καὶ Φλῶρα καὶ οὐκ ἄδουσα τὰ Καπφοῦς,  
καὶ Περσεὺς Ἰνδῆς ἠράσατ' Ἀνδρομέδης.

En esta composición, la *persona loquens* describe los atributos físicos de una joven a la que desea ardientemente, aun cuando provenga de Opicia<sup>1361</sup> y no sepa cantar o recitar los poemas de Safo (οὐκ ἄδουσα τὰ Καπφοῦς) (cfr. *Test.* 55 Campbell). La mención de la poetisa se enmarca, como señala La Penna<sup>1362</sup>, en una parodia o casi una caricatura que Filodemo hace de los clichés idealizantes de la poesía erótica tradicional, avivada y ampliamente difundida por los poetas neotéricos romanos contemporáneos, pues la idealización se centraba más que todo en el rostro, pero Filodemo inicia la descripción de la joven por los pies. La parodia, continúa La Penna, se desarrolla en uno de los aspectos del epicureísmo más afines al cinismo: los refinamientos y las penas de eros deben evitarse; de manera que para responder a las necesidades eróticas naturales se recurre a la mayoría de las partes del cuerpo que satisfacen el deseo sexual. En este contexto, Flora<sup>1363</sup>, cuyo nombre es propio de una cortesana<sup>1364</sup> y que no es capaz de cantar o recitar los poemas de Safo, contribuye a la

<sup>1360</sup> Cfr. Yatromanolakis, 2007, p. 213.

<sup>1361</sup> Región situada a las afueras del sur de Roma, cuyos habitantes para los romanos eran poco refinados. Su desprecio era proverbial, según apunta Galán Vioque, 2004, p. 401, cfr. *Iuv.* III 207.

<sup>1362</sup> La Penna, 1997, p. 104.

<sup>1363</sup> El nombre, según Sider, 1997, p. 108, al no ser un nombre noble romano ni griego, connotaría cierto 'glamour', lo cual contrastaría con su rusticidad.

<sup>1364</sup> Waltz, 1928, p. 67, cfr. *Plu. Pomp.* II 3-5 Perrin).

parodia de Filodemo, debido a que, como en el epigrama anterior de Posidipo (55 Austin-Bastianini [T168]) –si se sigue la interpretación de que Nicómaca canta cancioncillas sáficas–, el conocimiento de la poesía es una cualidad moral sobresaliente que no posee la rústica joven, quien solamente posee un atractivo físico.

T170

Además de los testimonios anteriores, Safo es evocada en ocho epigramas más de época romana y bizantina<sup>1365</sup>, Planudes le atribuye otros dos epigramas, *AP* VII 489 y 505, y *AP* VI 269 va precedido del *lemma* ὡς Καπφοῦς<sup>1366</sup>. Presentamos únicamente este último por ser el de mayor interés, ya que Conca, Marzi y Zanetto<sup>1367</sup> señalan que el encabezamiento ὡς Καπφοῦς puede significar que el epigrama era atribuido por la tradición a Safo o que parecía estar compuesto ‘a la manera de Safo’, por una afinidad estilística o temática. Esta segunda hipótesis, en opinión de los estudiosos, parece la más probable<sup>1368</sup>:

Παῖδες, ἄφωνος ἔοῖκα τότ’ ἐννέπω, αἶ τις ἔρηται,  
 φωνὰν ἀκαμάταν κατθεμένα πρὸ ποδῶν·  
 “Αἰθοπία με κόρα Λατοῦς ἀνέθηκεν Ἀρίστα  
 ἃ Ἑρμοκλείδα τῷ Καῦνοιᾶδα,  
 5   cà πρόπολος, δέσποινα γυναικῶν· ἧ δὲ χαρεῖσα  
       πρόφρων ἀμετέραν εὐκλείϊον γενεάν”.

La *persona loquens* es una estatua de Ártemis que se refiere a una inscripción grabada en su basa, dirigida a quien la contempla y siente curiosidad por saber quién la ha dedicado. El metaepigrama señala que Arista, sacerdotisa de Ártemis que tenía a su cargo jóvenes que se ocupaban del culto de la diosa, ordenó erigir la estatua. De esta manera, se evoca, en opinión de Conca, Marzi y Zanetto<sup>1369</sup>, el recuerdo de Safo como directora de una suerte de ‘escuela’ femenina que se ocupaba de la educación de las jóvenes confiadas a ella, pero con la diferencia de que el tiaso de Safo tenía como patrona a la diosa Afrodita, mientras que la plegaria de Arista está dirigida a Ártemis. Si bien hay acuerdo entre los estudiosos de la incorrecta atribución a Safo de los tres epigramas que se encuentran en la *Anthologia Palatina*, Page trae a colación el testimonio de la *Suda* (s. v. C 107), que afirma que escribió epigramas y elegías, y de

<sup>1365</sup> *AP* II 69-71, V 246, VII 16, IX 26, IX 521, XIV 138; *App. Anth. Epigram. Demonstr. 73 (Test. PMGF \*TA3)*, 77 Coungy.

<sup>1366</sup> Cfr. [T146(a)].

<sup>1367</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 523.

<sup>1368</sup> Fantuzzi, 2002, pp. 415-6.

<sup>1369</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 523.

P.Oxy. XV 1800 + XVII 2081 h, que menciona que Safo escribió elegías y, presumiblemente, otro tipo de composiciones (cfr. *Test.* 252 Voigt; 2 Campbell)<sup>1370</sup>, lo cual hace pensar al estudioso que, al parecer, la edición estándar alejandrina de Safo, consultada por Meleagro, incluía, además de los nueve libros de poesía lírica, un libro de versos elegíacos, junto con algunos epigramas.

### A Anacreonte

#### ΤΙ71

Como en el caso de Simónides y Safo, la presencia de Anacreonte en la *Anthologia Griega*, no se limita a la inclusión de epigramas atribuidos a él<sup>1371</sup>, sino que también varios de los epigramas fueron compuestos en su honor<sup>1372</sup>. Leónidas de Tarento es el primer epigramatista de época helenística en componer epigramas en homenaje a Anacreonte. En *AP* XVI 306, Leónidas describe una estatua<sup>1373</sup> de Anacreonte ya viejo que parece tambalearse sobre el pedestal sobre el que está colocada (cfr. *Test.* 11 Campbell):

Πρέβυν Ἀνακρείοντα χύδαν σεσαλαγμένον οἴνω  
θάεο δινωτοῦ στρεπτόν ὑπερθε λίθου,  
ὡς ὁ γέρων λίχνοιον ἐπ' ὄμμασιν ὑγρά δεδορκώς  
ἄχρι καὶ ἀτραγάλων ἔλκεται ἀμπεχόναν·  
5 διττῶν δ' ἀρβυλίδων τὰν μὲν μίαν οἶα μεθυπλήξ  
ᾠλεσεν, ἐν δ' ἑτέρα ῥικνὸν ἄραρε πόδα.  
μέλπει δ' ἠὲ Βάθυλλον ἐφίμερον ἠὲ Μεγίταν,  
αἰωρῶν παλάμα τὰν δυσέρωτα χέλυν.  
ἀλλά, πάτερ Διόνυσε, φύλασκέ μιν· οὐ γὰρ ἔοικεν  
10 ἐκ Βάκχου πίπτειν Βακχιακὸν θέραπα.

El epigramatista pone énfasis en su mirada lasciva y en la debilidad que apenas le permite levantar su manto a la altura de los tobillos. La estatua tiene una sola sandalia, lo que refuerza la idea de la embriaguez, expresada por el sustantivo μεθυπλήξ (v. 5), que, en opinión de Porro<sup>1374</sup>, es una acuñación calimaquea, ‘calco’, a su vez, de la expresión arquiloquea οἴνω κυκεραυνωθεῖς (fr. *IEG* I 120). Asimismo en la

<sup>1370</sup> Según la reconstrucción del pasaje mencionada por Page, *FGE*, p. 181: γ]έγραφεν δὲ βυβ[λία | ἐννέα μὲν] λυρικά, ἐλεγείω[v δὲ καὶ ἄλλων] ἔν.

<sup>1371</sup> Cfr. [ΤΙ46(d)].

<sup>1372</sup> Once de época helenística; siete de época romana y bizantina (*AP* VII 28, 33; IX 239, 562, 571; X 70; XVI 308).

<sup>1373</sup> Sobre las representaciones artísticas de Anacreonte, cfr. [ΤΙ44].

<sup>1374</sup> Porro, 2008, p. 204.

composición Leónidas muestra la obsesión de Anacreonte por los jóvenes, pues el epigramatista asume que el poeta está cantando a dos de ellos mencionados en sus poemas, Batilo<sup>1375</sup> y Megistes (frr. 19, 21, 99 Gentili; *PMG* 352 [♦36], 353, 416). En el último dístico, Leónidas se dirige a Dioniso para que cuide de Anacreonte, pues un siervo suyo no debe caer a causa de la embriaguez. Barbantani llama la atención sobre la denominación *θεράπων* de Baco: el *θεράπων Μουσάων* o el *Πιερίδων πρόπολος* ha devenido en un sirviente de Baco, no tanto porque celebre a este dios, sino porque está completamente ebrio<sup>1376</sup>.

ΤΙ72

Una *variatio* más corta de este epigrama, en trímetros yámbicos, es *AP* XVI 307<sup>1377</sup>:

ἴδ', ὡς ὁ πρέσβυς ἐκ μέθας Ἀνακρέων  
ὑπεκκέλιται καὶ τὸ λῶπος ἔλκεται  
ἐκάχρι γυίων· τῶν δὲ βλαυτίων τὸ μὲν  
ὄμως φυλάσσει, θάτερον δ' ἀπόλεσεν·  
5 μελίδεται δὲ τὰν χέλυν διακρέκων  
ἦτοι Βάθυλλον ἢ καλὸν Μεγιστέα.  
φύλασσε, Βάκχε, τὸν γέροντα, μὴ πέχη

Se diferencia en que no menciona la mirada lasciva. Tampoco se hace mención de un pedestal, por lo que podría ser la descripción de una pintura<sup>1378</sup>.

ΤΙ73

Otro epigrama de este tipo es *AP* IX 599, compuesto por Teócrito para una estatua<sup>1379</sup> de Anacreonte:

θαῖσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὦ ξένε,  
σπουδᾶ καὶ λέγ', ἐπὰν ἐς οἶκον ἔνθης·  
“Ἀνακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέῳ  
τῶν πρόσθ' εἴ τι περικκὸν ᾠδοποιῶν”·  
5 προσθεῖς δὲ χῶτι τοῖς νέοισιν ἄδετο,  
ἐρεῖς ἀτρεκέως ὄλον τὸν ἄνδρα.

En dicha composición, la voz poética, que parece emanar del propio epigrama, ‘grabado’ en la basa de la estatua, se dirige a un extranjero que de visita en Teos, la patria del poeta, contempla la estatua y al que da un mandato: al regresar a su casa dirá

<sup>1375</sup> Sólo fuentes secundarias refieren que Anacreonte menciona a Batilo en sus poemas: Max.Tyr. 18.9 (p. 232s. Hobein), 37.5 (p. 432 Hobein); Hor. *Epod.* 14.9s.

<sup>1376</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 52.

<sup>1377</sup> La autoría de Leónidas ha sido puesta en duda por Aubreton y Buffière, 1980, p. 304, n. 8.

<sup>1378</sup> Sobre los retratos de Anacreonte, cfr. [ΤΙ44].

<sup>1379</sup> Sobre las esculturas de Anacreonte, cfr. [ΤΙ44].

que vio la efigie del poeta más extraordinario entre los compositores de odas. También alude a la pasión del poeta por los jóvenes, lo cual se ajusta a la caracterización del personaje. Está compuesto en epodos formados por trímetros yámbicos y endecasílabos falecios. El adjetivo ὄλος, según Rossi<sup>1380</sup>, era un término técnico en la epigramatística efrástica para elogiar al artista. Barbantani, en cambio, señala que se trata de una estatua (ἀνδριάς), que no está descrita, sino que ofrece simplemente inspiración para un breve ‘*boceto*’ de las principales cualidades de Anacreonte o, al menos, las que considera el epigramatista importantes: la excelencia poética y la pasión homoerótica.

#### Τ174

Además de los epigramas inspirados en representaciones artísticas<sup>1381</sup>, otro grupo de composiciones estuvieron dedicadas a Anacreonte. Se trata de epigramas funerarios en honor del poeta. Tal es el caso de AP VII 25 atribuido a Simónides en el que describe la tumba de Anacreonte y su vida después de la muerte:

οὗτος Ἀνακρείοντα, τὸν ἄφθιτον εἵνεκα Μουσέων  
ὕμνοπóλον, πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω,  
ὃς Χαρίτων πνείοντα μέλη, πνείοντα δ' Ἐρώτων<sup>1382</sup>  
τὸν γλυκὺν ἐς παίδων ἡμερον ἡρμόσατο.  
5 μῦνον δ' εἰν Ἀχέροντι βαρύνεται, οὐχ ὅτι λείπων  
ἠέλιον Λήθης ἐνθάδ' ἔκυρσε δόμων,  
ἀλλ' ὅτι τὸν χαρίεντα μετ' ἠϊθέοις Μεγιστέα  
καὶ τὸν Σμερδίεω Θρηῖκα λέλοιπε πόκον.  
μολπῆς δ' οὐ λήγει μελιτερπέος, ἀλλ' ἔτ' ἐκεῖνον  
10 βάρβιτον οὐδὲ θανῶν εὐνάσεν εἰν Αἴδη.

El compositor del epigrama lo llama inmortal por la gracia de las Musas (τὸν ἄφθιτον εἵνεκα Μουσέων), un *τόπος* literario que se encuentra en los epigramas dedicados a Safo. Señala que compuso y ejecutó cantos inspirados por las Gracias y los Amores en los que hacía evidente su deseo por los jóvenes. Este aspecto es resaltado con el comentario de que sufre más por haber dejado a los jóvenes Megistes y Esmerdies (fr. 3 Gentili; *PMG* 366) que por dejar de ver la luz del sol en la morada de Lete. También se señala que sigue cantando y tocando el *barbitos* en el Hades. Se encuentran en este epigrama expresadas la nostalgia de Anacreonte por las pasiones terrenales y el recuerdo de la alegrías pasadas,

<sup>1380</sup> Rossi, 2001, p. 258.

<sup>1381</sup> Sobre este particular cfr. [Τ144].

<sup>1382</sup> Conca, Marzi y Zanetto, 2005, p. 590, señalan que la disposición quiástica de los términos está reforzada por la anadiplosis y el homeoteleuto.

de donde, en opinión de Barbantani<sup>1383</sup>, nacerá la caricatura helenística y bizantina del viejo alegre, a partir de la degeneración del comportamiento hedonista que expresó el poeta en sus poemas (cfr. 22, 23 Gentili; *PMG* 402a, c).

ΤΙ75

Otro epigrama atribuido a Simónides, *AP* VII 24, habla de la tumba de Anacreonte en su patria Teos:

ἡμερὶ πανθέλκτειρα, μεθυτρόφε μῆτερ ὀπώρας,  
οὔλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,  
Τηίου ἠβήσειας Ἀνακρείοντος ἐπ' ἄκρη  
στήλη καὶ λεπτῷ χόματι τοῦδε τάφου,  
5 ὥς ὁ φιλάκρητος τε καὶ οἰνοβαρῆς φιλόκωμος  
παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυν  
κῆν χθονὶ πεπτηὸς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιτο  
ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων  
καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερὴ δρόκος, ἧς ὁ γεραῖος  
10 λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων.

En él, se dirige a la vid para que adorne la tumba del poeta, pues está en relación con su afición a la bebida, como en los otros epigramas referidos en este trabajo. La definición del poeta como οἰνοβαρῆς (v. 5) puede encontrarse confirmada, según refiere Barbantani<sup>1384</sup>, en el fr. 107 Gentili (*PMG* 412), en el que Anacreonte se presenta como μεθύοντα y vacilante. El amor efébio, al igual que en el epigrama anterior también es señalado en el v. 6 (φιλόπαιδα).

ΤΙ76

Sin duda estos epigramas funerarios atribuidos a Simónides pusieron de moda el tema y sirvieron de modelo para otros epigramatistas, por la fama del poeta al que se le atribuyeron. Ejemplo de ello, es Dioscórides, quien en *AP* VII 31 habla de los amoríos de Anacreonte y de su relación con el vino y las Musas, en un epigrama en el que le desea al poeta que continúe gozando de toda clase de placeres en el otro mundo:

Σμερδίη ὧ ἐπὶ Θρηκὶ τακεῖς καὶ ἐπ' ἔσχατον ὄστεῦν,  
κόμου καὶ πάσης κοίρανε παννυχίδος,  
τερπνότατε Μούσῃσιν Ἀνάκρεον, ὧ 'πὶ Βαθύλλῳ  
χλωρὸν ὑπὲρ κυλίκων πολλάκι δάκρυ χέας,  
5 αὐτόματαί τοι κρῆναι ἀναβλύζοιεν ἀκρήτου  
κῆκ μακάρων προχοαὶ νέκταρος ἀμβροσίου,  
αὐτόματοι δὲ φέροιεν ἴον, τὸ φιλέσπερον ἄνθος,  
κῆποι καὶ μαλακῆ μύρτα τρέφοιτο δρόκῳ,

<sup>1383</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 51.

<sup>1384</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 50.

10 ὄφρα καὶ ἐν Διοῦς οἰνωμένον ἀβρὰ χορεύει  
βεβληκῶς χροσέην χεῖρας ἐπ’ Εὐρυπύλην.

Dioscórides apostrofa al poeta muerto evocando en primer lugar sus amoríos con el tracio Esmerdies por quien sus huesos están consumidos, una manifestación de la enfermedad causada por el amor, en opinión de Conca, Marzi y Zanetto<sup>1385</sup>. Lo denomina señor de la fiesta y de todas las vigilias nocturnas (l. 2). También señala que es amado por las Musas. Menciona su desafortunado romance con Batilo por quien derramó lágrimas. En seguida, desea que fuentes de vino y néctar de parte de los dioses se le abran y los huertos le traigan la flor vespertina, i. e., la viola, flor usada para hacer guirnaldas en los simposios: es la descripción de un *locus amoenus*, la casa de Deo (Deméter), es decir, su tumba, en la que puede danzar con Eurípila (fr. 8 Gentili (*PMG* 372) [♦18]). Se hace referencia a un poeta dado a toda clase de placeres y de gustos bisexuales. Cresci encuentra una bivalencia semántica de la palabra Eurípila, que es a la vez nombre propio de mujer y apelativo de Perséfone y, en general, designativo del Hades<sup>1386</sup>. Para Barbantani<sup>1387</sup>, el epigrama es un cuadro que recuerda las escenas del rito báquico, ya que al brotar espontáneo de vino puro se une la intervención de los mismos dioses que vierten su néctar al poeta (cfr. *E. Ba.* 142 ss.; Philostr. *Im.* I 18, 30; Pl. *Io.* 534). La estudiosa también considera que Dioscórides, al parecer, fue tal vez el único de los autores de composiciones dedicadas a Anacreonte que leyó directamente sus poemas, como lo demostrarían las referencias al lamento simposial por Batilo y a la rubia Eurípila.

#### TI77

Similar caracterización de Anacreonte se conserva en cinco epigramas de Antípatro de Sidón sobre la tumba de Anacreonte. El primero de ellos, *AP* VII 23:

θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κικκὸς  
ἀβρὰ τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,  
πηγαὶ δ’ ἀργινόνεντος ἀναθλίβονται γάλακτος,  
εὐῶδους δ’ ἀπὸ γῆς ἠδὺ χέοιτο μέθυ,  
5 ὄφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρηται,  
εἰ δὴ τις φθιμένοιο χρίμπτεται εὐφροσύνα.

Antípatro desea que la tumba del poeta se convierta en un *locus amoenus* en donde florezcan las plantas, emerjan fuentes de leche, de la tierra brote mosto para que sea

<sup>1385</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 594.

<sup>1386</sup> Cresci, 1979, p. 251.

<sup>1387</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 55.



posible que la ceniza y los huesos de Anacreonte obtengan dichos placeres. En opinión de Barbantani, Antípatro ha ampliado de modo virtuoso el cuadro de los ‘prodigios dionisiacos’<sup>1388</sup>. La última palabra del epigrama, según Gutzwiller<sup>1389</sup>, invoca la última de una elegía de Anacreonte, en la que el poeta alaba al simposiasta que mezcla los dones de las Musas y de Afrodita a la búsqueda de la amable alegría del simposio, en contraposición al que relata reyertas y guerras que causan lágrimas (fr. *IEG* II 2<sup>1390</sup>).

ΤΙ78

El siguiente de esta serie es *AP* VII 26:

ξείνε, τάφον παρὰ λιτὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
εἷ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,  
σπεῖσον ἐμῇ σποδιῇ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἶνω  
ὄστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα,  
5 ὥς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάκι κόμοις,  
ὥς ὁ φιλακρήτου σύντροφος ἀρμονίης  
μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίκω  
τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον.

En este epigrama, la voz poética es la del difunto, la de Anacreonte, que se dirige a un extranjero que se encuentra en una especie de peregrinaje a la tumba de Anacreonte para que le haga una libación de vino. Dicha libación la solicita el poeta para que no le falte el vino a sus huesos y pueda seguir cantando a Dioniso. Al final de la composición viene una reflexión sobre el carácter mortal del ser humano, pues todos irán al mismo lugar donde Anacreonte entona sus himnos en ultratumba. Conca, Marzi y Zanetto señalan que el uso del adjetivo λιτὸν, que denota la frugalidad en la mesa y en el modo de vida, crea una fina antítesis entre la condición presente y la vida del poeta, en un tiempo alegrada por los banquetes<sup>1391</sup>. Barbantani encuentra un tono moralista en la composición que anticipa el de las *Anacreónticas*. Por otra parte, la utilidad que el lector pudo haber recabado de los βίβλοι de Anacreonte, nombrados por primera vez aquí, haciendo referencia a la edición alejandrina, es quizás, dado el desarrollo del tema hedonista en este epigrama, la de haber aprendido a apreciar los placeres de la vida<sup>1392</sup>.

<sup>1388</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 56.

<sup>1389</sup> Gutzwiller, 2014, p. 53.

<sup>1390</sup> οὐ φιλέω, ὅς κρητῆρι παρὰ πλέωι οἰνοποτάζων | νείκεα καὶ πόλεμον δακρύνοντα λέγει, | ἀλλ’ ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ’ Ἀφροδίτης | συμμίγγων ἐρατῆς μνήσκειται εὐφροσύνης.

<sup>1391</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 591.

<sup>1392</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, pp. 56-7.

Τ179

En *AP* VII 27, Antípato de Sidón apostrofa al poeta deseándole la continuación de los placeres de los que disfrutó en vida: banquetes, cantos, amores, vino, reunidos y personificados en el último verso a modo de *pointe* en una libación triple a las Musas, Dioniso y Eros (cfr. *Test.* 12 Campbell). En los versos anteriores se encuentran ampliados estos temas. En los vv. 1-2, se resalta la actividad poética de Anacreonte en los banquetes al son de la lira, la cual enorgulleció a los jonios (εὐχος Ἴώνων), tocando de esta manera el τόπος de la glorificación de la patria por parte del poeta a través de su poesía. La referencia a los rizos cicones de Esmerdies en el v. 6 alude al fr. 71 Gentili (*PMG* 347 fr. 1) en el que el poeta se lamenta de la pérdida de la cabellera de su amado<sup>1393</sup>. Los vv. 5-6 hablan de sus amoríos con Esmerdies, Megistes y Eurípyle, probablemente siguiendo el modelo del epigrama de Dioscórides (*AP* VII 31 [Τ176]). Su relación con Baco es enfatizada en los vv. 7-8, al decir que el dios empapó su vestido con vino y que si se exprimieran sus pliegues emanaría néctar puro:

εἶψε ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὐχος Ἴώνων,  
 μήτ' ἐρατῶν κόμων ἄνδιχα μήτε λύρη·  
 ὕγρα δὲ δερκομένοιειν ἐν ὄμμασιν οὖλον αἰείδοις  
 αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης,  
 5 ἠὲ πρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένον ἠὲ Μεγιστῆ  
 ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σεμερδίω πλόκαμον,  
 ἠδὲ μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἶματα Βάκχῳ,  
 ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων.  
 τρισοῖς γάρ, Μούσαισι, Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,  
 10 πρέεβυ, κατεσπείεθαι πᾶς ὁ τεὸς βίωτος.

El modelo de este epigrama parece ser *AP* XVI 306 [Τ171], de Leónidas de Tarento, pues el tercer verso tiene notables similitudes con el tercer verso de la composición de Leónidas, de quien fue imitador: ὡς ὁ γέρον λίχνοισιν ἐπ' ὄμμασιν ὕγρα δεδορκῶς.

Τ180

En el caso de *AP* VII 29, Antípato, apostrofando de nuevo al poeta, se refiere a sus amoríos con Esmerdies a quien dedicaba canciones al son del *barbitos*. Aunque el joven era pretendido por muchos efebos, sólo a Anacreonte lanzó tortuosos dardos. Aquí, a diferencia de los otros epigramas, con la muerte se resuelven finalmente todos los afanes amorosos del poeta:

<sup>1393</sup> Eliano (*VH* IX 4) –también Ateneo (XII 540e) sin mencionar el nombre de Esmerdies– cuenta que Anacreonte y Polícrates se disputaban el amor del joven y que en un arranque de celos el tirano ordenó que le fuera cortada su cabellera.

εὔδει ἐν φθιμένοισιν, Ἀνάκρεον, ἐσθλὰ πονήσας,  
εὔδει δ' ἢ γλυκερὴ νυκτιλάλος κιθάρη,  
εὔδει καὶ Κυμέρδις, τὸ Πόθων ἕαρ, ᾧ σὺ μελίδων  
βάρβιτ' ἀνεκρούου νέκταρ ἑναρμόνιον.  
5 ἠιθέων γὰρ Ἔρωτος ἔφου σκοπός, εἰς δὲ σὲ μοῦνον  
τόξα τε καὶ σκολιάς εἶχεν ἐκηβολίας.

ΤΙ81

Finalmente, en la forma convencional del epitafio y con voz narrativa en tercera persona, Antípatro de Sidón llama cisne de Teos al poeta en *AP* VII 30. La designación es similar a la de Alcmán en el epigrama *AP* VII 19 [ΤΙ48] de Leónidas de Tarento, pero aquí expresada en términos más simples y convencionales. Hace referencia a su pasión por los jóvenes, especialmente por Batilo. En el último dístico se dirige en segunda persona al poeta muerto con el comentario de que ni en el Hades su deseo se apaga, sino que arde con Cipris, un tema típicamente helenístico, según señala Barbantani<sup>1394</sup>. La elección del adjetivo ζωροτάτη, para Conca, Marzi y Zanetto<sup>1395</sup>, es muy fina, en cuanto tiene una relación clara con el vino, aludiendo al mismo tiempo al eros simposiáco:

τύμβος Ἀνακρείοντος. ὁ Τήϊος ἐνθάδε κύκνος  
εὔδει χὴ παίδων ζωροτάτη μανίη.  
ἀκμήν οἱ λυρόεν τι μελίζεται ἀμφὶ Βαθύλλῳ  
ἴμερα, καὶ κισσοῦ λευκὸς ὄδωδε λίθος.  
5 οὐδ' Αἴδηρ κοίτην ἔρωτα ἀπέσβεσεν, ἐν δ' Ἀχέροντος  
ὄν ὄλος ὠδίνει κύπριδι θερμότερη.

Es posible, en nuestra opinión, que estos epigramas sobre la tumba de Anacreonte estuvieran inspirados en la tumba real del poeta en Teos o en alguna composición que tratara el tema. Consideramos esta posibilidad debido a que se encuentran en estos epigramas fórmulas utilizadas en distintos tipos de inscripciones y a que en el s. III a. C. circulaban recopilaciones de inscripciones de monumentos reales, como es el caso del epígrafe sobre Píndaro en Heraclea Póntica<sup>1396</sup>, cuya fórmula ἄρμενος ἦν ξένοισι ὄδε καὶ φίλ[, se encuentra repetida en un epigrama de Leónidas de Tarento (*AP* VII 35)<sup>1397</sup>.

<sup>1394</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 59.

<sup>1395</sup> Conca, Marzi & Zanetto, 2005, p. 593.

<sup>1396</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 17.

<sup>1397</sup> Ἄρμενος ἦν ξένοισιν ἀνὴρ ὄδε καὶ φίλος ἀστοῖς, | Πίνδαρος, εὐφώνων Πιερίδων πρόπολος.

ΤΙ82

El epigrama *AP IX 239* de Crinágoras (70 a. C.-c. 11 d. C) al parecer hace referencia a la obra de Anacreonte (cfr. *Test.* 13 Campbell). Se trata de un poema que acompañaba unos libros de poesía lírica ofrecidos como regalo a Antonia, la hija de Octavia y Marco Antonio, en opinión de Waltz<sup>1398</sup>:

Βύβλων ἢ γλυκερῆ λυρικῶν ἐν τεύχεϊ τῷδε  
πεντὰς ἀμιμήτων ἔργα φέρει Χαρίτων.  
† Ἀνακρέοντος, πρέσβυς ἄς ὁ Τήιος  
ἔγραψεν ἢ παρ' οἶνον ἢ ἐν Ἰμέροισι· †  
5 δῶρον δ' εἰς ἱερὴν Ἀντωνίῃ ἤκομεν ἠῶ  
κάλλευς καὶ πραπίδων ἔξοχ' ἐνεγκαμένη.

El segundo dístico ha sido objeto de debate entre los estudiosos por sus irregularidades métricas, razón por la cual en las ediciones de Waltz, y de Conca, Marzi y Zanetto se encuentra suprimido al considerarlo espurio, mientras que en la demás ediciones aparece entre cruces. Gow y Page<sup>1399</sup> consideran el dístico auténtico, aunque en el proceso de transmisión haya sufrido corrupciones, pues piensan que los versos concuerdan con la imagen habitual de Anacreonte (πρέσβυς... ἔγραψεν ἢ παρ' οἶνον ἢ ἐν Ἰμέροισι) en la epigramatística precedente y Crinágoras es conocido por su inclinación hacia las irregularidades métricas. El dístico en cuestión asigna una *pentas* de libros a Anacreonte, en cuyo caso la edición a la que se hace referencia estaría conformada por cinco libros (cfr. [ΤΙ0]). Barbantani<sup>1400</sup> señala que en esta composición se presenta la obra de Anacreonte de acuerdo a los criterios editoriales alejandrinos, aunque queda la duda de si la edición alejandrina del poeta de Teos comprendía tan solo cinco libros o si se trata de una selección antológica, o, incluso, de la edición alejandrina sin algunos de los libros<sup>1401</sup>. Para Acosta-Hughes<sup>1402</sup>, dada la corrupción del texto, considera que los λυρικά βιβλία no harían referencia necesariamente a libros de un solo autor.

<sup>1398</sup> Waltz, 1957, p. 95.

<sup>1399</sup> Gow & Page, 1968, pp. 217-8.

<sup>1400</sup> Barbantani, *I poeti lirici*, p. 62.

<sup>1401</sup> Gentili en la introducción a su edición de Anacreonte (p. XXVIII) estima que la edición alejandrina se compondría de un mínimo de nueve libros y un máximo de diez. Cfr. [ΤΙ0]. Otro epigrama que posiblemente hace una referencia a la edición alejandrina de un poeta es *AP VII 17* [ΤΙ61] de Tulio Láurea que menciona nueve libros de Safo (cfr. [Τ8]).

<sup>1402</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 163.

## 2. ELEGÍA

Tres características predominantes de la poesía elegíaca helenística favorecieron la recepción de la poesía lírica arcaica en este género poético: el carácter etiológico de sus composiciones, el tratamiento de los temas amorosos y la búsqueda de versiones poco comunes de los mitos. El interés por las explicaciones de los orígenes de comportamientos, ritos e instituciones impulsó la consulta de obras de épocas anteriores que trataran dichos temas, entre las que se incluyen los poemas de los líricos arcaicos. El tema del amor partió de los modelos líricos anteriores transformándolos hacia nuevos horizontes expresivos. Asimismo la búsqueda de innovaciones poéticas encontró en la poesía arcaica versiones poco conocidas de mitos y héroes a los que la épica apenas hacía referencia, pero que los líricos arcaicos desarrollaron en sus composiciones.

### *Filetas de Cos*

ΤΙ83

El fr. 25 Spanoudakis (10 Powell) de Filetas de Cos (c. 340-c. 270 a. C.), transmitido gracias a una cita de Estobeo (II 27 Hense-Wachsmuth), alude al fr. *PMGF* 16 [•20] de Alcmán:

οὐ μέ τις ἐξ ὄρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης  
αἰρήσει κλήθρην, αἰρόμενος μακέλην,  
ἀλλ' ἐπέων εἰδὼς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας  
μύθων παντοίων οἶμον ἐπιστάμενος.

*Ningún rústico ignorante de los montes  
me quitará el aliso levantando el pico,  
sino un conocedor del ornato de los versos y, tras mucho  
esfuerzo, diestro en el sendero de toda clase de relatos.*

Según Spanoudakis<sup>1403</sup>, el fragmento de Filetas, que quizás servía de prefacio a un poema o una colección de poemas, es el único que se conserva de sus *Paignia* ('juegos', 'esquerzos'), una colección de divertimentos poéticos. Pese al laberinto de

---

<sup>1403</sup> Spanoudakis, 2002, p. 328.

interpretaciones en torno al primer dístico<sup>1404</sup>, es evidente que la composición es una declaración programática del arte del poeta, en opinión de Calderón Dorda<sup>1405</sup>, quien comenta: “en el pasaje se oponen ἀποφώλιος ἀγροιώτης y los participios εἰδὼς y ἐπιστάμενος, es decir, el poeta ‘amateur’, que basa su arte en la inspiración e improvisación, y el poeta culto, esto es, el *poeta doctus*”. Dicha contraposición se encuentra también en el fragmento de Alcmán, pues el poeta indica un contraste entre un hombre rústico e ignorante y uno refinado proveniente de Sardes, ciudad famosa por su riqueza y refinamiento<sup>1406</sup>. Alusiones como esta les proporcionaban a sus breves composiciones un estilo refinado, lleno de reminiscencia literarias, propio de un ποιητής ἄμα καὶ κριτικός<sup>1407</sup>, como lo denomina Estrabón (XIV 2.19; III 134 Kramer).

Filetas fue una figura decisiva en el ámbito literario y es considerado, en palabras de Martín García<sup>1408</sup>, “el primer escritor helenístico importante e iniciador de la Nueva Poética”. Su influencia se extendió a poetas contemporáneos, de los cuales algunos fueron sus discípulos<sup>1409</sup>: Hermesianacte (7.75-8 Powell [T184]) y Posidipo (63 Austin-Bastianini) mencionan con gran admiración al poeta y la estatua que los ciudadanos de Cos erigieron en su honor; Teócrito (VII 39-41, cfr. [T200]) también evoca su figura como gran cantor; y Calímaco en el prólogo de sus *Aetia* evoca a Filitas y a Mimnermo (I 1.9-12 Pfeiffer; Harder; Massimilla, cfr. [T187-T188]), según un escoliasta (*Schol. Flor. Call. Aet.* I fr. 1.9-12; cfr. *Aet.* I 1 p. 3 Pfeiffer; 1b Harder; 1 p. 62-3 Massimilla), como ejemplos de composiciones breves y modélicas de la nueva elegía, en su disputa literaria contra los ‘Telquines’ (cfr. [T186-T187])<sup>1410</sup>.

---

<sup>1404</sup> Un recuento de las diversas interpretaciones se encuentra en Sbardella, 2000, pp. 127-31, quien considera que el poema es una autocaracterización del autor como *poeta doctus*; y Spanoudakis, 2000, pp. 318-20, quien señala que la intención de la composición es la de hacer una crítica literaria.

<sup>1405</sup> Calderón Dorda, 1988, p. 26.

<sup>1406</sup> La capital del reino lidio figuraba en el imaginario de los poetas arcaicos “como un lugar fastuoso en el que se practicaba un modo de vida lujoso y confortable en medio de aparatosos, ingeniosos pasatiempos y brillantes veladas musicales” (Gómez Espelosín, 2013, p. 129).

<sup>1407</sup> De su trabajo como filólogo, se conservan fragmentos de una colección glosográfica, probablemente en forma de léxico, conocida como Ἀτακτοὶ γλῶσσαι (cfr. Nicolai, 2000), que incluye palabras literarias o términos de dialectos locales y terminología técnica; y un trabajo titulado Ἑρμηνεία, muy probablemente de corte exegético y editorial sobre Homero y otros autores (Sbardella, *DNP*, s. v. Philitas). Una edición reciente con comentario de dichos fragmentos y otros adjudicados a Filetas se encuentra en Sbardella, 2000, y en Spanoudakis, 2002.

<sup>1408</sup> Martín García, 1994, p. 225.

<sup>1409</sup> Hermesianacte, de acuerdo con el *Schol. Nic. Ther.* 3, 35.13 Crugnola; Teócrito, según una *Vita* (Theoc. KE<sup>b</sup>APT, 1.9 Wendel) y Querobosco (ad Theod. Alex. 360.16, I 338.10 Hilgard). Otro discípulo de Filetas fue Zenódoto, según la *Suda* (s. v. Ζ 74); también fue encargado de la educación de Ptolomeo II por Ptolomeo I, según la *Suda* (s. v. Φ 332).

<sup>1410</sup> Cfr. Spanoudakis, 2002, pp. 24ss.; Harder, 2012, pp. 34-5.

**Hermesianacte**

ΤΙ84

Hermesianacte de Colofón (III a. C.), amigo y discípulo de Filetas de Cos<sup>1411</sup>, escribió un poema elegíaco en tres libros titulado *Leontion*, nombre de la amada a la que le dedica la composición. De los fragmentos transmitidos por vía indirecta, destacan los noventa y ocho versos del libro tercero que cita Ateneo (XIII 597b). Dicho fragmento es un catálogo de las experiencias amorosas de poetas y filósofos. En el fragmento 7.46-56 Powell, Hermesianacte narra el amor desdichado de Anacreonte por Safo, de quien Alceo también estaba enamorado:

Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κόμους  
 Καρφοῦς φορμίζων ἡμερόεντα πόθον,  
 γινώσκει· ὁ δ' αἰδοῦς ἀηδόνοσ ἡράσαθ', ὕμνων  
 50 Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίη.  
 Καὶ γὰρ τὴν ὁ μελιχρὸς ἐφημίλλητ' Ἀνακρείων  
 στελλομένην πολλαῖσ ἄμμιγα Λεσβιάσιν·  
 φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Κάμον, ἄλλοτε δ' αὐτὴν  
 οἰνηρῆ δειρῆ κεκλιμένην πατρίδα  
 55 Λέσβον ἐσ εὔοιον· τὸ δὲ Μύσιον εἶσιδε Λεκτὸν  
 πολλάκισ Αἰολικοῦ κύματοσ ἀντιπέρασ.

En el poema Hermesianacte describe las demostraciones de amor de Alceo hacia Safo en banquetes en los que recitaba poemas que expresaban su deseo por la poetisa (cfr. *Test.* XXIII Liberman). La caracterización de Alceo como αἰδοῦσ y de Safo como ἀηδόνοσ es un juego de palabras que representa las cualidades poéticas de ambos poetas, ya que ἀηδόνοσ en sentido figurado significa también ‘cantor’<sup>1412</sup>; asimismo dichas palabras representarían el canto masculino y el femenino, respectivamente<sup>1413</sup>. Ferrari<sup>1414</sup> advierte que este pasaje recoge la tradición<sup>1415</sup> de un presunto cortejo de Alceo hacia Safo, tradición que está ligada a la escena representada en el famoso *kalathos*<sup>1416</sup> atribuido al Pintor de Brigos, en la que se observa a los dos poetas con sendos *barbitoi* en sus manos y Alceo mira hacia el suelo, mientras Safo lo observa con una expresión de cierta sorpresa (*vid.* Lámina 50)<sup>1417</sup>. Según Hermesianacte,

<sup>1411</sup> Cfr. *Schol. Nic. Ther.* 3, 35.13 Crugnola.

<sup>1412</sup> Cfr. B. 3.98 Maehler: Κηῖασ ἀηδόνοσ.

<sup>1413</sup> Cfr. *AP IX* 184.9 [ΤΙ45]: θηλυμελεῖσ τ' Ἀλκμαῖνοσ ἀηδόνοσ.

<sup>1414</sup> Ferrari, 2007, p. 78.

<sup>1415</sup> Tradición que se remonta, según Nagy, 2007, p. 233, por lo menos a los inicios del s. V. a. C.

<sup>1416</sup> Vas. 2416, München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.

<sup>1417</sup> Cfr. Kivilo, 2010, p. 172. Sobre representaciones artísticas de Safo y Alceo, cfr. [ΤΙ42-ΤΙ43].

Alceo le causó dolor a Anacreonte con la elocuencia de sus cantos. Lo que puede interpretarse como una declaración velada de la opinión que tenía Hermesianacte de la poesía de Safo y Alceo, que consideraba superior a la de Anacreonte en lo que a poesía amorosa se refiere. Cuenta el poeta elegíaco que el poeta de Teos se enamoró de Safo cuando la vio salir junto con las jóvenes lesbianas. También, narra que Anacreonte viajaba continuamente a Lesbos desde Samos y Teos para verla. No obstante, Ateneo (XIII 599c-d) aclara que Hermesianacte estaba bromeando en relación con este amor (cfr. *Test.* 250 Voigt). Di Marco<sup>1418</sup>, señala que el orden cronológico de los ejemplos amorosos y la asignación de los poetas a géneros literarios concretos demuestra claramente la influencia de los estudios biográfico-literarios de la Escuela Peripatética. Tal es el caso de Cameleonte (fr. 28 Martano; 26 Wehrli [T39]) que asegura que Anacreonte le dedicó unos versos a Safo, y ella le respondió con otros. Por otra parte, algunas de las historias son improbables, invenciones o conexiones ficticias, lo que sugiere que Hermesianacte estaba intentando caricaturizar la tendencia de los biógrafos contemporáneos a deducir información infundada en los textos y su uso para construir interpretaciones de manera completamente arbitraria<sup>1419</sup>. La evocación de los poetas en la composición, por otro lado, podría hacerse eco del tema del deseo sexual de Safo, tratados por la comedia (cfr. [T220(a)]).

### **Calímaco**

#### T185

La presencia de los líricos arcaicos en la poesía de Calímaco de Cirene (320/303-¿? a. C.) está atestiguada de manera directa en su obra. En *Aet.* III 64 Pfeiffer (Harder; 163 Massimilla), conocido como ‘la tumba de Simónides’, Calímaco evoca la figura del poeta y refiere un aspecto que llamaba la atención en la vida de Simónides: la de inventor de técnicas mnemotécnicas<sup>1420</sup>. Calímaco pone en boca de Simónides un discurso en el que el poeta de Ceos narra la profanación de su tumba por parte de Fénix (cfr. *Test.* 51 Poltera; 21 Campbell), caudillo de los siracusanos, durante una guerra entre estos y los acragantinos, según el testimonio de la *Suda* (s. v. C 441):

---

<sup>1418</sup> Di Marco, *DNP*, s. v. Hermesianax.

<sup>1419</sup> Cfr. Bing, 1993, 619-31.

<sup>1420</sup> Otras fuentes también asignan a Simónides el ser inventor de técnicas mnemotécnicas, cfr. *supra*, nota 371.



Οὐδ' ἄν τοι Καμάρινα τόσον κακὸν ὀκκόσον ἀ[ν]δρός  
 κινη]θεῖς ὀσίου τύμβος ἐπικρεμάσαι·  
 καὶ γ]ὰρ ἐμόν κοτε σῆμα, τό μοι πρὸ πόληος ἔχ[ευ]αν  
 Ζῆν' Ἄκραγαντῖνοι Ξείνι[ο]ν ἄζόμενοι,  
 5 ... κ]ατ' οὖν ἤρειψεν ἀνήρ κακός, εἴ τιν' ἀκούει[ε  
 Φοίνικ]α πτόλιος σχέτλιον ἠγεμόνα·  
 πύργωι] δ' ἐγκατέλεξεν ἐμὴν λίθον οὐδὲ τὸ γράμμα  
 ἠιδέσθ]η τὸ λέγον τὸν μ]ε Λεωπρέπεος  
 κείτθ]α Κήϊον ἄνδρα τὸν ἱερόν, ὃς τὰ περισά  
 10 .....] μνήμην πρῶτος ὃς ἐφρακάμην,  
 οὐδ' ὑμ]έας, Πολύδευκες, ὑπέτρεσεν, οἷ με μελά]θ]ρου  
 μέλλο]ντος πίπτειν ἐκτὸς ἔθεσθέ κοτε  
 δαιτυμ]όνων ἄπο μοῦνον, ὅτε Κραννώνιος λ]αῖ]αῖ  
 ὤ]λιε λ]θ]ε]ν μεγ]άλο]υς οἶκος ἐπὶ λ]κ]ο]πάδ]α]ε.  
 15 ὄ]νακες, ἀλ]... [ἰ]... γὰρ ἔτ' ἦν [ ...  
 ]... ωῦ]μεδ[.....] βο]ιν[ ...  
 λ]μοῦς[.....] ἰ]ουνδο [ ...  
 ..... η]στ [.....] ἐν ἀ]νή]γεν [ ...  
 .... [ ..... ] [.....] ε]τ' κ]... [ ...  
 .....  
 .....

Según refiere la composición, en la tumba del poeta de Ceos había una inscripción con su nombre que hacía mención tanto de su conocimiento de cosas extraordinarias, como de la invención de la mnemotecnia. En el poema, Calímaco sigue los datos biográficos asignados tradicionalmente a Simónides, pues, además de hacer referencia a sus invenciones mnemotécnicas, transmite la anécdota sobre Escopas de Cranón, uno de sus mecenas. En el epitafio, Simónides se dirige a los Dióscuros para hacerles saber que las losas de su tumba han sido utilizadas para la erección de un torreón. Para ello, el poeta invoca a Polideuces con el fin de recordarle el favor recibido al ser salvado del derrumbe de la mansión de Escopas, quien había ofendido a los Dióscuros durante un banquete en el que Simónides estaba cantando un epinicio en su honor. En opinión del tirano, la parte dedicada a estas divinidades en la composición era demasiado extensa por lo que recriminó al poeta la supuesta falta. Una vez terminada la interpretación, se le avisó a Simónides de que un par de jóvenes lo requerían con insistencia en la puerta del palacio. Al salir, el poeta no encontró a nadie, pero inmediatamente el palacio se derrumbó y acabó con la vida de Escopas y su familia. Después del fatídico suceso, según Estobeo (IV 41.62 Hense-Wachsmuth) Simónides

hizo una composición conmemorativa en la que recordaba con exactitud no sólo a todos los familiares de Escopas, sino también el puesto que ocupaban en el banquete (cfr. fr. 260 Poltera; *PMG* 542). Concuerdar esta composición también con la figura de Simónides como compositor de epigramas funerarios, como ya se señaló a propósito de la atribución de varios epigramas recogidos en la *Anthologia Palatina* (cfr. [Τ146(a)]). Por otra parte, es posible, según Barbantani<sup>1421</sup>, que el poeta helenístico haya tenido en la mente, mientras componía su *aition*, si no el verdadero epitafio de Simónides, perdido después de siglos de guerras, un epigrama específico atribuido al poeta lírico: μνήμην δ' οὔτινά φημι Σιμωνίδῃ ἰσοφαρίζειν. | ὀγδοκονταέτει παιδὶ Λεωπρέπεος (fr. *IEG* II 14: *yo digo que, en cuanto a memoria, nadie rivaliza con Simónides, el octogenario hijo de Leoprepes*), quedando la posibilidad de que Simónides, un poeta revolucionario en muchos aspectos, anticipándose a la moda helenística, haya escrito un auto-epitafio, al igual que Calímaco (*Epigr.* 35 y 21 Pfeiffer). Sobre la inclusión de este epigrama en los *aitia*, Harder piensa que podría deberse a que Calímaco encontró en la figura de Simónides a un predecesor de su estilo original y experimental<sup>1422</sup>.

La anécdota se encuentra también referida en el *verso* de P.Paramone 1 [Π110], que, según Kraut, el primer editor del papiro, está relacionado con los trímetros cómicos del *recto*<sup>1423</sup>. Esta hipótesis, puesta en duda por Rawles<sup>1424</sup>, es, sin embargo, seguida por los editores del vol. II.4 de la serie *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta*, quienes incluyen este papiro en la sección de fragmentos que transmiten comentarios a obras de la Comedia Nueva<sup>1425</sup>.

La anécdota tiene variantes en autores posteriores<sup>1426</sup>, pero en el *aition* de Calímaco está su primera referencia escrita conocida. Es quizás la más famosa de las anécdotas de Simónides, quien gozó de gran popularidad como poeta y sabio. El desarrollo etiológico de la composición lo vertebra el *τόπος* del poeta favorecido por las divinidades, pues su estrecha relación con los Dióscuros es la que desencadena los fatídicos hechos, ya que cometer alguna afrenta, como la de Fénix, contra una persona

---

<sup>1421</sup> Barbantani, 2010, p. 51.

<sup>1422</sup> Harder, 2012, p. II, 513.

<sup>1423</sup> Kraut, 2004, 4.

<sup>1424</sup> Rawles, 2005, pp. 66ss.

<sup>1425</sup> *CLGP*, II, 4, p. 135.

<sup>1426</sup> Cicerón (*Or.* II 86), Plinio el Viejo (*HN* VII 24) y Quintiliano (XI 2.11ff).

querida por los dioses, acarreará un castigo similar al sufrido por Escopas. En este sentido, la aplicación del calificativo *ιερός* (v. 9), como señala Acosta-Hughes, concuerda con el tono moral del libro III de los *Aitia* de Calímaco. El adjetivo también expresa su respeto y reverencia hacia la figura del poeta, como figura del pasado cultural. Asimismo enfatiza la sacralidad de la profesión del poeta<sup>1427</sup>, al igual que lo hace Teócrito en XVI 44 [T195] refiriéndose a Simónides como *θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος*.

La referencia aportada por Calímaco era bastante conocida en época helenística y las anécdotas de este tipo gozaban de particular aprecio<sup>1428</sup>; tanto es así que contamos con el testimonio de P.Hib. I 17 [Π9] que contiene una recopilación de máximas de Simónides relacionadas con los dispendios, pues Simónides gozaba de gran reputación como filósofo práctico<sup>1429</sup>.

#### T186

Otra referencia directa a Simónides en la obra de Calímaco se encuentra en un fragmento de uno de sus yambos (fr. 222 Pfeiffer):

οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω  
τὴν Μοῦσαν, ὡς ὁ Κεῖϊος Ὑλίου νέπου

En el fragmento, transmitido a través de un comentario de un escoliasta pindárico (*Schol. (BD) Pi. I. II 9*), el poeta de Cirene señala que su labor poética no la desarrolla en función de una recompensa monetaria, como lo hacía Simónides (cfr. *Test.* 43, 76 Poltera; 3 Campbell). Calímaco se muestra crítico ante la actitud de Simónides, pues da a entender que su producción literaria es espontánea. Infortunadamente el fragmento no explica con qué nutre Calímaco a su Musa, pero podría estar en términos similares a los de Píndaro, quien en su *Ístmica* 2.6 Maehler-Snell relata que, antes de que la Musa fuera amante del lucro (*φιλοκερδής*) u obrera asalariada (*ἐργάτις*), los poetas cantaban a los jóvenes tan solo por contemplar su belleza.

<sup>1427</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 176, 183.

<sup>1428</sup> El género existía ya desde el s. IV a. C. Muestra de ello, es el libro de *χρεῖται* compuestas en trímetros yámbicos por Macón de Corinto o Sición, representante de la Comedia Nueva, cuya actividad literaria desarrolló en Alejandría a mediados del s. III a. C. Se conservan 462 versos de la obra, gracias a citas de Ateneo (principalmente en el libro XIII). Por otra parte, Diógenes Laercio, quien usó colecciones de anécdotas para su obra, menciona obras tituladas *Χρεῖται*, o describibles como tal es, de Aristipo (2.58), Demetrio de Falero (5.81), Hecatón, el rodio, seguidor de Panecio (6.32), Metrocles de Maronea, cuñado de Crates (6.33), Diógenes (6.80), Zenón (6.91), Perseo (7.63) y Aristón de Quíos, a quien le asigna once libros de estas (7.163) (Gow, 1965, p. 13).

<sup>1429</sup> Cfr. *supra*, notas 347 y 348.

Al igual que en la anterior referencia directa en su *aition* (*Aet.* III 64 Pfeiffer; Harder; 163 Massimilla [T185]), Calímaco evoca un aspecto de la vida del poeta de Ceos ampliamente divulgado: aquí su avaricia, que, a juzgar por las fuentes antiguas<sup>1430</sup>, era proverbial y fue objeto de burla por parte de los comediógrafos antiguos. En efecto, desde la época clásica, el apego al dinero de Simónides llamó la atención de los escritores de la época, tal como testimonia Aristófanes (*Pax* 697-9), quien da a entender que esa fama la adquirió durante su vejez<sup>1431</sup>.

La función de la evocación de la figura de Simónides en este pasaje de la obra de Calímaco podría estar enmarcada en la disputa literaria que sostenía contra los ‘Telquines’, críticos de su obra a los que ataca en el prólogo de los *Aitia* (cfr. I 1.29-36 Pfeiffer; Harder; Massimilla [T187]). En tal caso sería una manifestación de su opinión en contra de la poesía hecha sólo por el interés monetario, opinión contraria a la de Teócrito (XVI 5-15 [T195]) que considera necesario el mecenazgo para que el poeta pueda realizar su labor poética.

#### T187

Aunque Safo no es mencionada directamente en la obra de Calímaco, también fue un referente importante en su labor literaria. Muestra de ello es el deseo de Calímaco de ser como la cigarra, expresado en *Aet.* I 1.29-36 Pfeiffer (Harder; Massimilla):

τῶι πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀεῖδομεν οἱ λιγὸν ἦχον  
30 τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.  
θηρὶ μὲν ο,ῶατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο  
ἄλλος, ἐγ]ὼ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ πτερόεις,  
ἄ πάντ]ωσ, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀεῖδω  
πρώκ]ιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων,  
35 αὔθι τ]ὸ δ' ἐ]κδύοιμ]ι, τό μοι βάρος ὄσσον ἔπεστι  
τριγ]λώ]χι]ν ὀλ]οῶ]ι νῆρος ἐπ' Ἐγκελά]δωι.

El pasaje, que pertenece al prólogo de los *Aitia*, alude al fragmento transmitido por P.Köln XI 429 y 430 [Π12], en el que se encuentra el tema de la vejez y el mito de Titono. El poeta anhela transformarse en el mencionado insecto para obtener del éter su sustento en forma de rocío y para tener la facultad de rejuvenecer por medio del cambio de piel, puesto que la vejez está figurada como una especie de pesada coraza

<sup>1430</sup> Cfr. *supra*, nota 876.

<sup>1431</sup> Cfr. también P.Paramone 1 [Π10].

que rodea el cuerpo, pero que podría ser desechada tal como lo hacen las cigarras. Por su parte, Safo, en el fragmento mencionado, busca consuelo en el mito de Aurora y Titono, lo cual parece anunciar, en opinión de Harder<sup>1432</sup>, la asociación de Calímaco con Titono a través de la cigarra<sup>1433</sup>, ya que Titono –para quien Aurora había pedido la inmortalidad, pero no la juventud eterna– se convirtió con el paso del tiempo en cigarra y se alimentaba del rocío producido por las lágrimas de la diosa, que deploraba así su error.

Por otra parte, el pasaje se enmarca en la disputa literaria entre Calímaco y los ‘Telquines’ y está en consonancia con la crítica que hace el poeta de Simónides en el yambo (fr. 222 Pfeiffer [T186]) citado anteriormente. En este contexto, el sustento de la cigarra, que toma en forma de rocío del éter, podría simbolizar que el pago por su poesía es de origen divino y no humano, por lo que la remuneración económica no tiene importancia.

#### T188

La figura de Safo también está presente en la obra de Calímaco, como referente para sus elogios de las soberanas ptolemaicas. De acuerdo con dos escolios a *Aet.* I 1.41-42 Pfeiffer (Harder; 3.1-2 Massimilla)<sup>1434</sup>, Arsínoe II pudo haber sido incluida por Calímaco entre las Musas en la líneas perdidas del fragmento: .....δεκ]άκ | λίγεια<sup>1435</sup>. Dicha asociación sería una transposición heterodiegética del τόπος helenístico que consideraba a Safo la décima Musa<sup>1436</sup>. Este referente es usado aquí por Calímaco para la divinización de Arsínoe, al equiparar a una de las figuras más importantes de la corte ptolemaica de su tiempo con la poetisa más destacada dentro de la tradición literaria griega, que tenía para sus contemporáneos un estatus divino. En estos términos, la composición de Calímaco se enmarca en el objetivo que perseguían los soberanos ptolemaicos –siguiendo la tradición egipcia– de divinizar a los miembros de su dinastía, que comienza oficialmente con la declaración promulgada

<sup>1432</sup> Harder, 2012, II 70.

<sup>1433</sup> Cfr. Geissler, 2005; Crane, 1986, pp. 269ss.

<sup>1434</sup> *Lemma* 1: δεκ]άκ οξ̣ ελυϛ | παλον̣ τηρ | παιδ( ) πα̣ οκ̣ τ̣ ( ) η̣ Ἀρσιν(όη) δυω̣ . . . . ( ) | ἦν ἄνω(θεν?) ἢ ὄτι δ(ε)κάτη(v) | Μοῦσαν ἐκδ(ε) . . . . ( ) | *Lemma* 2: λίγεια· ‘τοῖον γ(άρ) ὑπὸ|ρωρε Μοῦσα λίγεια’ [Od. XXIV 62]· | κ(αὶ) Ἀλκ(μάν) | ‘Μῶς’ ἄγε | λίγηα’ [PMGF 14(a), 1]. Los lemas son transmitidos por P.Lit.Lond. 181 (Brit.Lib. inv. 131,2r = ‘Scholia Londiniensia’) y P.Oxy. XX 2262.

<sup>1435</sup> Acosta-Hughes, *Arion’s Lyre*, pp. 16, 80, 137.

<sup>1436</sup> Cfr. los epigramas de [Platón] AP IX 506 [T157], Antípatro de Sidón AP IX 66 [T158] y Dioscórides AP VII 407 [T159].

por Ptolomeo II que otorgaba el estatus de dioses a sus padres Ptolomeo I y Berenice I<sup>1437</sup>.

Τ189

En esta misma línea, *Aet.* IV 110 Pfeiffer (Harder; 213 Massimilla), conocido como el ‘Rizo de Berenice’, narra el catasterismo del rizo que la esposa de Ptolomeo III Evergetes consagró tras la victoria de este en la campaña de Asia (247-6 a. C.). El rizo desapareció misteriosamente del lugar en el que fue depositado, pero fue identificado por Conón de Samos, astrónomo de la corte ptolemaica, con una constelación. El pasaje describe el viaje del rizo desde el lugar de la consagración por Berenice II hasta el regazo de su predecesora, la ahora deificada Arsínoe II, identificada aquí, al igual que en su culto en Cefirio, con Afrodita<sup>1438</sup>. Para la asociación de la soberana a un contexto divino relacionado con Afrodita, Calímaco recurre a la imitación y transposición diegética de epítetos e imágenes sáficas, pues en los poemas de la poetisa la figura de la diosa juega un papel muy importante por la relación que establece con ella como protectora y aliada (cfr. fr. 1 Voigt [♦31]), de manera que en la obra de Safo es modelo y fuente de referencias. Asimismo este *aition*, de acuerdo con Acosta-Hughes<sup>1439</sup>, es un ejemplo notable de la apropiación elegiaca de la lírica, especialmente los versos 51-58 que están influidos de manera particular por la obra de Safo:

ἄρτι [v]εότμητόν με κόμαι ποθέεσκον ἀδε[λφαιί,  
καὶ πρόκατε γνωτὸς Μέμνονος Αἰθίοπος  
ἴετο κυκλώσας βαλιὰ πτερὰ θῆλυς ἀήτης,  
ἵππο[ε] ἰοζώνου Λοκρικὸς Ἀρσινόης,  
55 [ ]αεῖ δὲ πνοιῆι με, δι’ ἡέρα δ’ ὕγρον ἐνεΐκας  
Κύπρ]ιδος εἰς κόλ[πους ἔθηκε  
αὐτή] μιν Ζεφυρῖτις ἐπιπροέ[ηκε(v)  
... Κ]ανωπίτου ναιέτις α[ἰγιαλοῦ.  
ὄφρα δὲ] μὴ νύμφης Μινωίδος ο [ ]  
60 ... ]ος ἀνθρώποις μούνον ἐπι [ ]  
φάεσ]ιν ἐν πολέεσσιν ἀρίθμιος ἀλλ[ᾶ φαείνω  
καὶ Βερ]ενίκειος καλὸς ἐγὼ πλόκαμ[ος,  
ὔδασι] λουόμενόν με παρ’ ἀθα[νάτους ἀνάγουσα  
Κύπρι]ε ἐν ἀρχαίοις ἄτρον [ἔθηκε νέον.

<sup>1437</sup> Sobre este particular, cfr. Bevan, 2014 (1927), pp. 127-131. En el idilio XVII de Teócrito los monarcas se encuentran divinizados [Τ196].

<sup>1438</sup> Cfr. los epigramas 39, 115, 119 Austin-Bastianini, de Posidipo.

<sup>1439</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 14; Acosta-Hughes & Stephens, 2012, p. 232.

Según Acosta-Hughes, dos características de este fragmento apuntan a una audiencia conocedora de la obra de Safo: el plural del coro femenino, constituido por los demás rizados de la cabellera de Berenice, que deplora la partida de su hermana (κόμῃσι ποθέεσκον ἀδε[λφῆαί], y ποθέεσκον, que tiene cierto matiz sensual, pues πόθος en la poesía de Safo es un notable término de deseo erótico<sup>1440</sup>. Por tanto, la línea no sólo sugiere la separación de un coro femenino de voces sino también evoca este tipo de deseo. Las similitudes entre el *pathos* expresado en esta escena de partida y los poemas de Safo que describen escenas similares han sido notadas por los críticos<sup>1441</sup>. Para Acosta-Hughes, es el fr. 94 Voigt el modelo de Calímaco, pues ambas composiciones describen la partida de una figura femenina de otra, el lamento y la exclamación trágica, la memoria del tiempo compartido, la presencia de flores y perfumes y algún recuerdo de intimidad sexual, especialmente los vv. 21-23: καὶ στρώμ[αν ἐ]πι μολθάκαν | ἀπάλαν παρ[ ]οῦων | ἐξίης πόθο[ν ] νίδων (y sobre un blando lecho | ...de delicados... | liberabas tu deseo...) <sup>1442</sup>. Asimismo la escena de la apoteosis del rizo llevado por el Céfiro al regazo de Afrodita-Arsínoe recuerda la imagen de los gorriones que transportan a la diosa a través del cielo en el fr. 1 Voigt [♦31]. Finalmente, el epíteto ἰοζώνου (v. 54) con el que caracteriza Calímaco a Arsínoe, para Acosta-Hughes, también es una reminiscencia de Safo, pues es una amalgama hecha a partir de los términos ἰόκολλος de Safo y πορφυρόζωνος de Baquílides. El compuesto calimaqueo se hace eco del uso del primero por la poetisa en sus poemas, ya que aparece en los poemas de Safo en contextos eróticos<sup>1443</sup>, como en el caso de los incipits 3 y 4 del fr. 103 Voigt, lo que lo hace especialmente apto en el lamento del rizo en el poema de Calímaco donde la soberana es identificada con Afrodita.

#### TI90

Otro ejemplo de la influencia de Safo en la poesía de Calímaco se encuentra en *Aet.* III 75 Pfeiffer (Harder; 174.12-19 Massimilla), un pasaje en el que Cidipa, una joven de Naxos, se enferma cada vez que su padre intenta desposarla con un pretendiente diferente de Acontio. Se trata de un mozo de Ceos, quien, tras enamorarse de ella en los festivales de Ártemis en Delos, ingeniosamente escribió sobre una

<sup>1440</sup> Cfr. Burnett, 1979, p. 24.

<sup>1441</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 65-8; Fantuzzi & Hunter, 2004, p. 87; Gutzwiller, 1992, p. 375.

<sup>1442</sup> Winkler, 1996.

<sup>1443</sup> En Baquílides (fr. 11.49) está referido a Hera.

manzana un juramento de matrimonio que la joven lee en voz alta sin querer, quedando inevitablemente atada a él. Calímaco ofrece un catálogo de síntomas del mal de amor que padece Cidipa, tales como palidez y epilepsia (12-4), fiebre (16-7) y escalofríos (18-9). Para Acosta-Hughes<sup>1444</sup>, dicho catálogo es similar al del fr. 31 Voigt de Safo, famoso por importar el lenguaje médico y su imagería al lenguaje lírico:

δειλινην την δ' εἴλε κακὸς χλόος, ἦλθε δὲ νοῦκος,  
αἴγας ἐς ἀγριάδας τὴν ἀποπεμπόμεθα,  
ψευδόμενοι δ' ἱερὴν φημίζομεν· ἦ τότ' ἀνιγρή  
15 τὴν κούρην Αἰδέω μέχρις ἔτηξε δόμων.  
δεύτερον ἐστόρνυντο τὰ κλιεμία, δεύτερον ἢ πα[ῖ]ς  
ἐπὶ τεταρταίῳ μῆνας ἔκαμνε πυρί.  
τὸ τρίτον ἐμνήσαντο γάμου κάτα, τὸ τρίτον αἴτ[ι]ς  
Κυδίπην ὄλοος κρυμὸς ἐσωκίκατο.

El poeta amplifica mediante desenvolvimientos diegéticos los síntomas para adaptarlos al lenguaje elegíaco, como en el caso del efecto amoroso, que en Safo da la sensación de estar al borde de la muerte, pero que en Calímaco casi se convierte en algo real, ya que el mal de amor puso a Cidipa *ad portas* del Hades (15).

#### ΤΙ91

Alceo, al igual que Safo, influyó en la obra de Calímaco, pues existen relaciones notables en las *diegeseis* entre los himnos a Apolo de Alceo (fr. 307b Liberman) y de Calímaco (II, *H.Ap.*, Pfeiffer). Si bien sólo se conserva la invocación inicial del himno del poeta de Lesbos (ὦναξ Ἀπολλων, παῖ μεγάλω Δίος), Himerio (XLVIII 105-130 Colonna) aparentemente hace una prosificación del himno que permite ver las similitudes con el himno de Calímaco. Según esta fuente, Alceo compuso un peán a Apolo en el que narra el nacimiento del dios, la entrega del manto de oro, la lira y el carro tirado por cisnes, con el que fue enviado a Delfos y a las fuentes de Castalia para ser el intérprete de la justicia y del orden para los griegos. Sin embargo, Apolo ordeno a sus cisnes que lo que llevaran a la tierra de los Hiperbóreos. Los delfios, al darse cuenta de ello, compusieron un peán y una canción en honor del dios para que viniera hacia ellos. Tras un año, el dios decidió viajar a Delfos. Era verano cuando Alceo trajo a Apolo y su lira resonó en medio del regocijo de la naturaleza por la llegada del dios. Para Acosta-Hughes<sup>1445</sup>, la ocasión de ejecución de

<sup>1444</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 82.

<sup>1445</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 125.





10                   ένευ]ξε θεών μακάρων πάτηρ·  
                       ἐλαφάβ]ολον ἀγροτέραν θεοῖ  
                       ]·σιν ἐπωνύμιον μέγα·  
                       ]ερος οὐδάμα πίλναται·  
                       ]·[·]...μαφόβε[...]έρω·

b (col. ii)

5                   ἐμμ[  
                       καί·[  
                       ρ·ε·[  
                       ω...[  
                       Μοΐσαν ἀγλα[  
                       πόει καὶ Χαρίτων·[  
                       βραδίνοισ ἐπεβ·[  
                       ὄργας μὴ 'πιλάθε·[  
 10                   θγάτοιειν· πεδ'χ[  
                       ]δαλίω[

a (col. i)

...  
 ...[a Febo de áureos cabe]llos, al que dio a luz la hija de Ceo...  
 [tras unirse con el Cro]nida de gran renombre.  
 [Y Ártemis] pronunció el gran juramento [de los dioses]:  
 5                   ...[“Por tu cabe]za: siempre seré virgen  
                       ...sobre las cumbres de los montes  
                       ...concédeme esta gracia”].  
                       ...asintió el padre de los dichosos dioses.  
                       ...caza]dora [de ciervos], agreste, los dioses...  
 10                   ... gran epónimo;  
                       ...a ella] Eros(?) jamás se acerca...  
 ...

b (col. ii)

5                   ...de las Musas [espléndidos...  
                       ...haz y de las Gracias...  
                       ...con delicados...  
                       ... del enojo no te olvides...  
                       ...a los mortales; [tener parte(?)...  
 10                   ...del delio(?)...

Lobel y Page atribuyen el fragmento a Alceo (fr. *PLF* 304), pero Voigt, siguiendo la opinión de Treu<sup>1447</sup>, lo considera obra de Safo (fr. 44a Voigt). Liberman<sup>1448</sup>, por su parte, considera que los argumentos de Treu<sup>1449</sup> y Kirkwood<sup>1450</sup>, sin ser determinantes en favor de la atribución a Safo, tienen una fuerza persuasiva, por lo que no los incluye en su reciente edición de Alceo. En todo caso, Acosta-Hughes<sup>1451</sup> señala que se encuentran resonancias entre este fragmento de lírica eolia y el inicio del tercer himno de Calímaco (III, *H.Dian.* 1-7, 26-29 Pfeiffer). Ambas composiciones tratan de manera parecida el tema de la petición de Ártemis a Zeus de tener virginidad eterna, aunque la imagen de la diosa sentada sobre las rodillas de su padre tiene su modelo en *Il.* XXI 505-8 y la representación de Ártemis como una niña parece ser *prima facie* una innovación de Calímaco; de hecho, tal representación de la psicología infantil es considerada generalmente sello de la literatura y el arte helenísticos:

Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἔλαφρον ἀειδόντεςσι λαθέσθαι)  
 ὑμνέομεν, τῇ τόξα λαγωβολίαι τε μέλονται  
 καὶ χορὸς ἀμφιλαφῆς καὶ ἐν οὖρεσιν ἐψιάσθαι,  
 ἄρχμενοι ὡς ὅτε πατρὸς ἐφεζομένη γονάτεςσι  
 5 παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα·  
 ‘δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν,  
 καὶ πολυωνυμίην...

26 ὡς ἢ παῖς εἰποῦσα γενειάδος ἤθελε πατρός  
 ἄνασθαι, πολλὰς δὲ μάτην ἐτανύσσατο χεῖρας  
 μέχρις ἵνα ψαύσειε. πατήρ δ’ ἐπένευσε γέλασσας,  
 φῆ δὲ καταρρέζων...

ΤΙ94

Algunos testimonios apuntan a que los líricos también fueron un referente gramatical para Calímaco. Infortunadamente las noticias no permiten establecer qué tipo de relación transtextual fue advertida por estas fuentes:

(a) El *Schol. Call.* fr. 384.1 Pfeiffer señala que iniciar una composición con la conjunción καί es un uso poético. El escoliasta cita como ejemplo el fr. *PMGF* 137 de Alcmán: κ(αὶ) δ’ αὖ με . [ (*Y de nuevo a mí*). El inicio comentado es del poema elegíaco

<sup>1447</sup> Treu, 1968, pp. 161-3.

<sup>1448</sup> Liberman, *Alcée*, p. XCIV.

<sup>1449</sup> Treu, 1954, pp. 161-4.

<sup>1450</sup> Kirkwood, 1974, pp. 145-6.

<sup>1451</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 128.

que Calímaco dedica a la victoria de Sosibio en la carrera de carros de los Juegos Nemeos.

(b) El gramático bizantino Querobosco señala que la ‘*nu*’ final en el nominativo *τριγλώχιε* es rara, como en el caso de Simónides *τριγλώχιν ὀϊστός* (*flecha de tres puntas*) (fr. 321 Poltera; *PMG* 636) y de Calímaco (*Aet.* I 1.36 Pfeiffer; Harder; Massimilla). En el texto calimaqueo el adjetivo se encuentra referido a Sicilia (cfr. [T187]). Poltera<sup>1452</sup> refiere que esta forma del adjetivo se encuentra también en la épica (*Il.* V 393; *A.R.* IV 310; *Orph. A.* 640 Vian). No obstante, el nominativo se encuentra atestiguado primero en Simónides, lo cual parece indicar que esta forma poco común ha inspirado a Calímaco y a Apolonio Rodio, en opinión de Harder<sup>1453</sup>.

---

<sup>1452</sup> Poltera, *Simonides*, p. 568-9.

<sup>1453</sup> Harder, 2012, p. 82.

### 3. BUCÓLICA

La recepción de los líricos arcaicos en las composiciones bucólicas se debió principalmente a que en sus poemas se trata el tema del amor, también a que se encuentran en ellos algunas descripciones de *loci amoeni* y de escenas amorosas, temas que interesaban a autores como Teócrito, Bión y Mosco en su idealización de la vida rural que querían contraponer a la agitada vida de las grandes urbes como Alejandría. En estas composiciones, los personajes, tales como pastores, cabreros y demás figuras relacionadas con la vida pastoril, cantan sobre su vida cotidiana en un ambiente que se encuentra entre lo real y lo imaginario. Dichos personajes tienen su origen en la tradición literaria de pastores-poetas, como Hesíodo, quien supuestamente recibió el don de la poesía mientras estaba cuidando su rebaño al pie del monte Helicón (cfr. Hes. *Th.* 22-34); o Dafnis, el legendario pastor-poeta, inventor del canto bucólico en Teócrito y héroe de la poesía de Estesícoro (fr. 323 Davies-Finglass; *PMGF* 279).

Además de la influencia literaria, también es reconocible la influencia popular en algunas expresiones proverbiales, estribillos y canciones agonísticas de algunas de las composiciones. En este aspecto los líricos también fueron tomados como modelos, pues, por ejemplo, Teócrito toma un proverbio que da comienzo a un poema de Alceo [T201(b)], y Bión [T203] modela sus estribillos a partir de los que se encuentran en los epitalamios de Safo, que a su vez tiene un origen tradicional.

#### *Teócrito*

##### T195

La influencia de los líricos en los *Idilios* de Teócrito de Siracusa es reconocible a varios niveles. Como en el caso de Calímaco [T185-T186], es expresa en su obra, pues Simónides aparece mencionado en XVI 44 como θεῖος ᾠοῖδὸς ὁ Κήϊος (cfr. *Test.* 13 Campbell). La primera parte de la composición está consagrada a expresar tanto la necesidad del poeta de un mecenazgo, como la de las grandes figuras históricas de un poeta para no caer en el olvido. Simónides es evocado por Teócrito para defender su posición en relación con su quehacer poético y su necesidad de remuneración<sup>1454</sup>. Según el esolio del idilio (*Schol. arg. Theoc.* XVI; p. 325s. Wendel), Teócrito

---

<sup>1454</sup> Calímaco critica en uno de sus yambos esta posición (cfr. fr. 222 Pfeiffer [T186]).

rememora una anécdota sobre el poeta transmitida en su versión más clara por Estobeo (III 10, 38 Hense-Wachsmuth)<sup>1455</sup>. En ella se relata que Simónides, cuando alguien le pidió que compusiera un encomio y le indicó que su pago sería su agradecimiento, en lugar de dinero, el poeta respondió que tenía dos cofres, uno para las gracias y otro para el dinero, y que, cuando la necesidad apremiaba, encontraba el primero vacío y solamente útil el segundo. Para Acosta-Hughes, la anécdota está adaptada a la situación del poeta alejandrino, pues sus ‘Gracias’, transformadas aquí en superfluos rollos de papiro, regresan a una caja fría y vacía sin ninguna recompensa, en antítesis con los cálidos dones que el *laudandus* pindárico ofrece a su cantor:

- 5 Τίς γὰρ τῶν ὀπόκοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ’ ἠῶ  
 ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ  
 ἀσπασίως, οὐδ’ αὔθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;  
 αἱ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ’ ἴασι,  
 πολλά με τωθάζοισαι, ὅτ’ ἀλιθίην ὁδὸν ἦλθον,  
 10 ὀκηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ  
 ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βανοῖσιν,  
 ἐνθ’ αἰεὶ σφίσι εἶδρη, ἐπὶν ἄπρακτοὶ ἴκωνται.  
 τίς τῶν νῦν τοιόδε; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει;  
 οὐκ οἶδ’· οὐ γὰρ ἔτ’ ἄνδρες ἐπ’ ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς  
 15 αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ’ ὑπὸ κερδέων.

Teócrito se sirve del ejemplo de Simónides para ilustrar cómo grandes reyes habrían quedado en el olvido, de no ser por la labor de los poetas. Para tal efecto, el poeta alejandrino hace referencia a las odas que compuso Simónides para las casas reales tesalias de Antíoco, Alevas y Escopas, tal como refiere el escoliasta a este pasaje<sup>1456</sup>:

- πολλοὶ ἐν Ἀντιόχοιο δόμοισι καὶ ἄνακτος Ἀλεῦα  
 35 ἀρμαλιῆν ἔμμηνον ἐμετρήσαντο πενέται·  
 πολλοὶ δὲ Σκοπάδαισιν ἐλαυνόμενοι ποτὶ κακούς  
 μόσχοι σὺν κεραῆσιν ἐμυκήσαντο βόεσσι·  
 μυρία δ’ ἄμ πεδίον Κραννώνιον ἐνδιάσκειν  
 ποιμένες ἔκκριτα μῆλα φιλοξείνοισι Κρεώνδαι·  
 40 ἀλλ’ οὐ σφιν τῶν ἡδῶς, ἐπεὶ γλυκὺν ἐξεκένωσαν

<sup>1455</sup> Cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 180-1. Se encuentra también con poca variación en Plu., *An seni* 5 (*Mor.* 786b); *De sera* 11 (*Mor.* 555f); *De cur.* 10 (*Mor.* 520a); Ael., *VH VIII* 2, *IX* 1. Cfr. *Test.* 74 Poltera (22 Campbell).

<sup>1456</sup> *Schol. Theocr.* XVI 34-5 (p. 327 Wendel), cfr. fr. 246 Poltera (*PMG* 528). Un escolio más relacionado con este pasaje es el *Schol. Theocr.* XVI 36s (p. 327s Wendel), que habla sobre el origen de los Escópadas, evocado, según el escoliasta, en los *Trenos* de Simónides (cfr. fr. 247/*Test.* 2 Poltera; *PMG* 529).

θυμὸν ἐς εὐρεΐαν σχεδίαν ετυγνοῖο γέροντος·  
 ἄμναστοι δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες  
 δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο,  
 εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων  
 45 βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς  
 ὀπλοτέροισ· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,  
 οἳ ρφικιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων.

La aplicación del término θεῖος (v. 44) al poeta de Ceos es usada para recalcar la sacralidad de su profesión. El adjetivo concuerda, en este sentido, con el epíteto ἱερός, otorgado por Calímaco en *Aet.* III fr. 64.9 Pfeiffer (Harder; 163.9 Massimilla [Tr85]).

La *Elegía a la batalla de Platea* de Simónides (fr. *IEG* II 11), transmitida por P.Oxy. LIX 3965 + XXII 2327, es un importante referente en el idilio<sup>1457</sup>. Rutherford<sup>1458</sup> señala que ὀπλοτέροισ en el verso 46 es clave para establecer paralelos entre las dos composiciones, ya que dicha palabra también se encuentra en el fr. *IEG* II 11.17 y puede considerarse como una alusión al poema de Platea:

τοὶ δὲ πόλι]ν πέρσαντες ἀοίδιμον [οἴκαδ' ἵ]κοντο  
 ]ων ἀγέμαχοι Δαναοί[,  
 15 οἴκι κατ' ἀθά]γατον κέχυται κλέος ἀν[δρὸς] ἔκητι  
 ὃς παρ' ἰοπ]λοκάμων δέξατο Πιερίδ[ων  
 πᾶσαν ἀλη]θείην, καὶ ἐπώνυμον ὄπ[λοτέρ]οισιν  
 ποίησ' ἡμ]ιθέων ὠκύμορον γενεή[ν].

*Ellos, una vez que arrasaron la célebre ciudad, a su patria regresaron  
 [los más excelentes héroes,] los belicosos Dánaos,  
 15 [sobre los que] está derramada inmortal gloria por mor del hombre  
 [que] recibió de las Piérides de trenzas de violeta  
 [toda la] verdad e [hizo] renombrada entre la posteridad  
 a aquella generación de héroes de vida breve<sup>1459</sup>.*

La estructura del idilio –continúa Rutherford– en su conjunto se asemeja a la del poema de Simónides, con una sección que trataba de la poesía encomiástica anterior (la relación entre Simónides y los tesalios, vv. 1-75) y otra que hace alusión a las posibilidades del elogio contemporáneo (las hazañas militares de Hierón II, vv. 76-109), imitando así lo que hace Simónides en relación con Homero. La convergencia en idilio del pasado y el presente implica, según Parsons, que Teócrito puede hacer

<sup>1457</sup> Postulado por primera vez, aunque de manera breve, por Hutchinson, 2001, p. 286.

<sup>1458</sup> Rutherford, 2001, p. 45.

<sup>1459</sup> Traducción de Suárez de la Torre, 2002, p. 196.

para Hierón lo que Simónides hizo con sus propios héroes, ya que Simónides propone hacer para la Guerra Persa lo que Homero hizo con la Guerra de Troya<sup>1460</sup>.

Más adelante los versos 58-67 del idilio retoman el motivo de la relación entre el pasado y el presente:

Ἐκ Μοικᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι,  
χρήματα δὲ ζῶντες ἀμαλδύνουσι θανόντων.  
60 ἀλλ' ἴκος γὰρ ὁ μόχθος ἐπ' ἧόνι κύματα μετρεῖν  
ὄσσε' ἄνεμος χέρονδε μετὰ γλαυκᾶς ἀλὸς ὠθεῖ,  
ἢ ὕδατι νίζειν θολερὰν διαειδέει πλίνθον,  
καὶ φιλοκερδείῃ βεβλαμμένον ἄνδρα παρελθεῖν.  
χαιρέτω ὅστις τοῖος, ἀνήριθμος δέ οἱ εἶη  
65 ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχοι ἴμερος αὐτόν·  
αὐτὰρ ἐγὼ τιμὴν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα  
πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἐλοίμαν.

El verso 58, según Acosta-Hughes<sup>1461</sup>, evoca el mismo sentido de la fama poética (κλέος) con que Simónides encapsula a Homero en fr. *IEG* II 11.15-6, pues en ambas composiciones dicha fama, que proviene de las Musas, garantiza a los hombres su trascendencia más allá de los límites vitales. Más adelante, en el verso 66, el eco de Simónides es más pronunciado con la expresión αὐτὰρ ἐγώ, que se encuentra también en fr. 11.20, y el giro de Teócrito hacia su propia época y su propio *laudandus*. La comparación de la figura de Hierón con las figuras heroicas del pasado, Aquiles y Ayante (vv. 74-5), moldea la batalla de aquél con los cartagineses en una tradición de conflictos entre Occidente y Oriente que incluye la heroización de las tropas de Platea en términos homéricos. De manera que Teócrito se inspira en la elegía de Simónides de dos maneras: a través de la específica evocación del poeta Simónides y del poema, y a través del uso de la estructura de este como modelo para su propia yuxtaposición entre pasado y presente.

#### ΤΙ96

(a) El *Idilio* XVII de Teócrito, conocido como el *Encomio a Ptolomeo Filadelfo*, muestra también una clara influencia de la *Elegía a la batalla de Platea* de Simónides (fr. *IEG* II 11):

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι,  
ἀθανάτων τὸν ἄριστον, ἐπὴν † ἀεῖδωμεν αἰοδαῖς·

<sup>1460</sup> Parsons, 2001, p. 57.

<sup>1461</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 185.



- ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοιι λεγέσθω  
καὶ πύματος καὶ μέσσο· ὁ γὰρ προφερέστατος ἀνδρῶν.
- 5 ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο,  
ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν·  
αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιτάμενος καλὰ εἰπεῖν  
ὕμνησαιμ'· ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν.  
Ἴδαν ἐς πολύδενδρον ἀνήρ ὑλατόμος ἐλθὼν
- 10 παπταίνει, παρεόντος ἄδην, πόθεν ἄρξεται ἔργου.  
τί πρῶτον καταλέξω; ἐπεὶ πάρα μυρία εἰπεῖν  
οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον ἐτίμησαν βασιλῆων.

Fantuzzi<sup>1462</sup> señala que la comparación que hace Teócrito entre Ptolomeo y su linaje, y Zeus y los héroes de la épica antigua tiene su paralelo en la que hace Simónides entre los combatientes de la Guerra de Troya y los griegos que participaron en la batalla de Platea. Fantuzzi sugiere que el origen de los calificativos de Teócrito ἡμιθέων y ἥρωες (v. 5), “*semidioses y héroes épicos*”, se remonta a Simónides, quien en su poema formula que los combatientes en la Guerra de Troya alcanzaron la gloria a través de la poesía de Homero. El paralelismo se encuentra en la expresión ἐπόνυμον ὄπ[λοτέροισιν | ποίησ' (sc. Homero) ἡμ]ιθέων ὠκύμορον γενεή[ν de Simónides en fr. *IEG* II 11.17-8, que, en su opinión, podría estar modelada por Teócrito en su descripción de los héroes homéricos: ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, | ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν (vv. 5-6), interpretado ἡμιθέων como ‘progenie de semidioses’. De esta manera el contenido y la forma del poema por los muertos en Platea tuvo relevancia para un poeta helenístico que tenía la intención de escribir un encomio en hexámetros para un personaje contemporáneo que iba a ser deificado, como sus padres, después de su muerte, y es comparado muy enfáticamente con los héroes del *epos*.

(b) Íbico también fue un referente para Teócrito en esta composición. Acosta-Hughes advierte que el encomio a Polícrates que transmite P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [P18] es el mejor ejemplo conservado del tipo de poesía dedicada a la corte real y ofrece un importante testimonio del acervo cultural que los poetas helenísticos tenían para la composición de encomios consagrados a la realeza de su tiempo. El influjo tiene doble vertiente: el poeta celebra al *laudandus* relacionándolo con figuras del pasado heroico (Alejandro Magno –previamente divinizado–, Heracles y los héroes

<sup>1462</sup> Fantuzzi, 2001, pp. 57ss.

troyanos) y, al mismo tiempo, proyecta este pasado heroico hacia la presente realidad política (soberanía de Ptolomeo sobre Egipto, porciones de Fenicia, Siria, Libia, Etiopía y del Mediterráneo); de manera similar, en el encomio de Íbico, aunque Polícrates distara temporalmente de los sucesos de la Guerra de Troya, Samos no está lejos de Troya, ni de la creciente Guerra Persa, otro conflicto que involucraba a Oriente y a Occidente. Si bien existen otros encomios del período arcaico, como por ejemplo los fragmentos de Píndaro 118-20 Maehler-Snell, los aspectos señalados diferencian la oda de Íbico de otros y permiten encontrar la relación entre las composiciones de Íbico y Teócrito<sup>1463</sup>.

(c) Otro referente poético en el *Idilio XVII* es Safo. Obbink<sup>1464</sup>, siguiendo la observación de Henrichs<sup>1465</sup>, considera que Teócrito en las expresiones πάντεσσι ἐπιχθονίοισιν ἀρωγούς (*auxiliadores de todos los humanos*) y βασιλῆεσ Ὀλύμπου (*reyes del olimpo*) de los versos 125 y 132, respectivamente, alude a la cuarta estanza del nuevo poema de Safo transmitido por P.Sapph.Obbink, en la que se encuentran las expresiones βασιλῆσαν Ἥραν (l. 10), βασιλεὺσ Ὀλύμπω (l. 17) y ἐπάρωγον (l. 18). Henrichs señala que la locución βασιλεὺσ Ὀλύμπω es extremadamente rara, pues no es usada por ningún otro autor ni por otro hasta el idilio de Teócrito. En ambos pasajes el título de reyes es aplicado a Hera y a Zeus, ya que en el idilio Arsínoe II y Ptolomeo II representan a Hera y a Zeus, la pareja divina, modelo<sup>1466</sup> para los soberanos ptolemaicos que desposaban a sus hermanas, matrimonio que a ojos de los griegos resultaba escandaloso (cfr. Ath. XIV 620f-621a; Sotad. fr. 1 Powell, *Coll.Alex.*, p. 218). En cuanto a ἀρωγούς, en el idilio está referido a Berenice I y Ptolomeo I ya divinizados y representados como deidades auxiliadoras o protectoras de los mortales<sup>1467</sup>, al igual que el δαίμων' ἐκ πόνων ἐπάρωγον que menciona Safo en su poema:

τῶν κε βόλληται βασιλεὺσ Ὀλύμπω  
δαίμων' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἤδη  
περτρόπην, κῆνοι μάκαρεσ πέλονται  
20 καὶ πολύολβοι.<sup>1468</sup>

<sup>1463</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 169-70.

<sup>1464</sup> Obbink, 2015, p. 6; 2016c, pp. 213-4.

<sup>1465</sup> Henrichs, 2014.

<sup>1466</sup> Neri, 2015, p. 64.

<sup>1467</sup> Cfr. Call. *Aet.* I 1.41-42 Pfeiffer (Harder; 3.1-2 Massimilla [Tr88]).

<sup>1468</sup> De acuerdo con la edición de Obbink, *vid. infra*, p. 460.

ΤΙ97

Otro idilio en el que es reconocible la influencia de los líricos arcaicos es el XVIII, conocido como el *Epitalamio de Helena*, el canto que al anochecer doce doncellas espartanas entonan ante la cámara nupcial de Helena y Menelao. Está lleno de motivos tradicionales y literarios y se refiere al momento final de la ceremonia de la boda<sup>1469</sup>. Se distingue del himeneo o canto del cortejo de la boda, tal como vemos en Aristófanes (*Pax* 1332ss, *Av.* 172ss).

(a) En el argumento del idilio, un escoliasta informa de que Teócrito tomó algunas cosas (τινα εἴληπται) del primer libro de la *Helena* de Estesícoro (*Schol. arg. Theocr.* XVIII, p. 331 Wendel; cfr. fr. 84 Davies-Finglass; *PMGF* 189; *Test.* Tb53 Ercoles). Infortunadamente, la referencia no es concreta y la oda de Estesícoro sólo se nos ha transmitido a través de un par de citas y unos pocos testimonios<sup>1470</sup>, por lo que es difícil saber cuáles son los elementos que toma Teócrito. No obstante, Hunter<sup>1471</sup> sugiere que es posible que el escoliasta se refiera a que Teócrito seleccionó un pequeño suceso, aunque quizás el central, concretamente, la boda de Helena y Menelao, de una narración expandida de la historia de la heroína compuesta por Estesícoro en su *Helena* (y su(s) *Palinodia(s)*?). La hipótesis concuerda con los hallazgos papirológicos, pues estos han permitido observar la gran extensión de las composiciones de Estesícoro sobre temas tomados de la épica, amplificadas y adaptadas a la lírica, características principales de la poesía citaródica. Ejemplos de ello, son los papiros de época helenística que transmiten obras de Estesícoro: P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4] (*Tebaida*(?)), fr. 97 Davies-Finglass; *PMGF* 222b [•4] y P.Oxy. XXXII 2617 [Π7] (*Gerioneida*, fr. 10-20, 23-83 Davies-Finglass; *PMGF* S8-84 [•7]), cuyas marcas esticométricas apuntan a composiciones de gran envergadura<sup>1472</sup>.

(b) Acosta-Hughes<sup>1473</sup> señala que Alcmán es otro de los modelos líricos del idilio. Para el estudioso, los coros de doncellas espartanas resuenan en el poema en el que evoca los partenios espartanos<sup>1474</sup>. Hunter<sup>1475</sup> indica que las similitudes entre la

<sup>1469</sup> Cfr. Lyghounis, 1991; Baltieri, 2011, p. 205, n. 1; Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 319.

<sup>1470</sup> Cfr. fr. 84-89 Davies-Finglass (*PMGF* 187-191, 223).

<sup>1471</sup> Hunter, 1996, pp. 150-1; 2015, pp. 153-63.

<sup>1472</sup> Dichas marcas señalan respectivamente las líneas 1600 y 1300 de los dos rollos. No obstante, no todos los eruditos están de acuerdo con estas cifras. Cfr. los apartados [Π4] y [Π7].

<sup>1473</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 29.

<sup>1474</sup> Cfr. Dagnini, 1986, pp. 42-43.

<sup>1475</sup> Hunter, 1996.

presentación de Helena y la de Hagesícora en el ‘Partenio del Louvre’ (fr. *PMGF* 1.51-101) han sido ya ampliamente notadas y que algunos eruditos han querido identificar a Hagesícora o la diosa aurora Ἀῶτις, a quien el poema parece estar dedicado, con Helena en su manifestación como una diosa espartana<sup>1476</sup>.

(c) Además de la influencia de Alcmán y Estesícoro, Safo es otro de los modelos, por ser la poetisa el referente literario más asociado en la antigüedad a las composiciones nupciales, gracias a la imaginería que se encuentra en sus epitalamios, relacionada con los novios, el tálamo nupcial y las escenas propias del rito matrimonial. De manera que los epitalamios de Safo influyeron de manera decisiva en la configuración lírica de Helena y la recreación literaria de su boda en el idilio, según Acosta-Hughes<sup>1477</sup>, quien encuentra varios paralelos entre el *Idilio* XVIII y fragmentos de Safo. Para el estudioso, la poesía nupcial de Safo es de timbre variado, una veces afligido, otras elevado, otras alegre. Gow en su comentario del idilio reveló varias relaciones con los poemas de Safo<sup>1478</sup>: los versos 7-8 de la composición son similares a algunos de la ‘Boda de Héctor y Andrómaca’ (fr. 44 Voigt):

*Id.* XVIII 7-8

ἄειδον δ' ἄμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισαι  
ποσσι περιπλέκτοισι, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ

Fr. 44 Voigt 25-6

καὶ ψ[ό]φο[κ]ροτάλ[ων] ]ωσ δ' ἄρα πά[ρ]θ[ενοι]  
ἄειδον μέλος ἄγν[ον] ἴκα]νε δ' ἐς αἴθ[ερα]  
ἄχῳ θεσπεσία

La imitación de Teócrito de este fragmento de Safo, que cierra el libro segundo de la edición alejandrina, podría deberse a que se trata de un epitalamio, como han propuesto varios eruditos<sup>1479</sup>, en cuyo caso la reelaboración lírica por Safo del material épico sería modélica para el poeta.

Las expresiones ὦ φίλε γάμβρέ (v. 9) y ὄλβιε γάμβρ' (16) se encuentran en los frr. 112.1 (ὄλβιε γάμβρε), 113.2 (ὦ γάμβρε) y 115.1 (ὦ φίλε γάμβρε) Voigt. Si bien

<sup>1476</sup> Cfr. Theoc. XVIII 26-8 y Calame, 1977, pp. I 91-2.

<sup>1477</sup> Cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 29. También refiere Acosta-Hughes que la voz de Safo en este poema ha sido objeto de una detallada erudición. Cfr. Dagnini, 1986, pp. 38-46; Contiades-Tsitsoni, 1990, pp. 68-109.

<sup>1478</sup> Gow, 1952, p.351.

<sup>1479</sup> Entre otros, Treu, 1954, pp. 178-9; Merkelbach, 1957, p. 17; Fränkel, 1962, p. 174; Rösler, 1975, pp. 275ss. Sobre este particular, cfr. Page, 1955, 70-4; Calame, 1996, p. 199; Lardinois, 1996, pp. 158-9.

son motivos canónicos del epitalamio, el apóstrofe ‘*querido novio*’ en el v. 9, seguido de la burla por su indolencia<sup>1480</sup>, según Dagnini<sup>1481</sup>, le otorga un efecto irónico, acrecentado por el contexto sáfico del que proviene. Asimismo Gow<sup>1482</sup> señala que la comparación de la novia en el v. 20 οἶα Ἀχαιιάδων γαῖαν πατεῖ οὐδεμί’ ἄλλα (*como ella no pisa la tierra aquea alguna*) es similar a la del fr. 113.1-2 Voigt [♦32] οὐ γὰρ | ἀτέρα νῦν πάις, ὃ γάμβρε, τεαύτα (*pues no existe, novio, otra joven como ella hoy en día*).

El pasaje del idilio que muestra una particular afinidad con Safo es el siguiente:

Ἄως ἀντέλλοικα καλὸν διέφανε πρόσωπον,  
 πόντια Νύξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος·  
 ὧδε καὶ ἁ χρυσέα Ἑλένα διεφαίνεται ἐν ἀμῖν.  
 30 πείρα μεγάλα ἄτ’ ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα  
 ἢ κάπῳ κυπάρισσος, ἢ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος,  
 ὧδε καὶ ἁ ῥοδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος·  
 οὐδέ τις ἐκ ταλάρῳ πανίδεται ἔργα τοιαῦτα,  
 οὐδ’ ἐνὶ δαιδαλέῳ πυκινώτερον ἄτριον ἰστῶ  
 35 κερκίδι συμπλέξασα μακρῶν ἔταμ’ ἐκ κελεόντων.  
 οὐ μὰν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι  
 Ἄρτεμιν ἀείδοικα καὶ εὐρύστερνον Ἀθάναν  
 ὡς Ἑλένα, τὰς πάντες ἐπ’ ὄμμασιν ἴμεροι ἐντί.

Las imágenes celestiales utilizadas por Teócrito son recurrentes en la poesía de Safo para enaltecer los personajes de sus poemas y cumplen en el idilio la misma función. Es así como las yuxtaposiciones de las líneas 26-27, la aurora y la noche, la primavera y el invierno, se encuentran invertidas en el fr. 96 Voigt de Safo, especialmente en las líneas 6-9 con la rápida sucesión del sol, la luna y las estrellas:

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-  
 κεσσιν ὡς ποτ’ ἀελίῳ  
 8 δύντος ἁ βροδοδάκτυλος <σελάννα>  
 <->  
 πάντα περ<ρ>έχοις’ ἄστρα

<sup>1480</sup> Οὕτω δὴ πρωϊὰ κατέδραθες, ὃ φίλε γάμβρε; | ἢ ῥά τις ἐκεί λῖαν βαρυγούνατος; ἢ ῥα φίλυπνος; | ἢ ῥα πολὺν τιν’ ἔπινες, ὄκ’ εἰς εὐνὴν κατεβάλλευσ; (10) (*Caro esposo, ¿tan pronto te has dormido? | ¿Es que te pesan las rodillas? ¿Es que eres dormilón? | ¿Es que estabas muy bebido cuando te fuiste a la cama?*).

<sup>1481</sup> Dagnini, 1986, p. 39.

<sup>1482</sup> Gow, 1952, p.351.

En la composición de Safo el sol se está poniendo y la belleza de la mujer es comparada con la salida de la luna. El adjetivo ῥοδόχρως<sup>1483</sup> en el v. 31 le proporciona a Helena un epíteto apropiado con un tinte épico, pero también evoca la imaginería y comparaciones de Safo en relación con la belleza femenina (cfr. βροδόπαχυ ἸΑῦων en P.Köln XI 429 y 430 col. ii.5 [Π12]). Quizás el aspecto más reseñable de este pasaje de Teócrito es su estructura similar a la priamel del fr. 16 Voigt, pues Safo en su poema celebra a Helena por contraste con el espacio poético masculino y Teócrito ensalza las virtudes domésticas de Helena desde una perspectiva femenina.

Otras comparaciones de Helena están modeladas a partir de poemas de Safo, tales como su figura esbelta que la hace sobresalir entre las demás mujeres:

*Id.* XVIII 29-30

πιεῖρα μεγάλα ἄτ' ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα  
ἢ κάπῳ κυπάρισσος

Fr. 115 Voigt

τίωι σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλωσ εἰκάσδω;  
ὄρπακι βραδίνωι σε μάλιστ' εἰκάσδω.

Sus habilidades en las labores cotidianas que se suman a sus cualidades físicas:

*Id.* XVIII 32, 35

οὐδέ τις ἐκ ταλάρω πανίδεται ἔργα τοιαῦτα

οὐ μὰν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι

Fr. 56 Voigt [•18]

οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προκίδοιαν φάος ἀλίω  
ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον  
τεαύταν

Su atractivo físico que la convierte en objeto de deseo:

*Id.* XVIII 37

ὡς Ἑλένα, τὰς πάντεσ ἐπ' ὄμμασιν ἴμεροι ἐντί

Fr. 112.3-5 Voigt

σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα <δ' ....>  
μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἡμέρτωι κέχυται προσώπωι  
<.....> τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα

---

<sup>1483</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 35.

Otras expresiones sáficas, quizás de origen tradicional, ya advertidas por Gow<sup>1484</sup>, utiliza Teócrito para resaltar las virtudes de los novios, que, aunque se trate de simples exclamaciones, refuerzan el carácter nupcial del canto de las doncellas:

*Id.* XVIII 38                      Fr. 108 Voigt  
 ὦ καλά, ὦ χαρίεσσα κόρα      ὦ κάλα, ὦ χαρίεσσα κόρα

*Id.* XVIII 49  
 χαίροις, ὦ νύμφα· χαίροις, εὐπένθερε γαμβρέ

Fr. 116, 117 Voigt  
 χαῖρε, νύμφα, χαῖρε, τίμει γάμβρε, πόλλα

†χαίροις ἅ νύμφα†, χαιρέτω δ' ὁ γάμβρος

Una última imagen que reelabora Teócrito a partir de Safo es la de la intimidad de los amantes en el lecho:

*Id.* XVIII 54  
 εὔδεν' ἐς ἀλλάλων στέρνων φιλότατα πνέοντες | καὶ πόθον

Fr. 126 Voigt  
 δαύοις(΄) ἀπάλας ἐταρα<ί>εν ἐν στήθεσιν

La escena, que tiene tintes eróticos, podría estar en relación con la idea de Safo de una actividad placentera (cfr. 2.8 Voigt) que comparten y anhelan los amantes (cfr. 168B, 149 Voigt), liberándolos de las penas amorosas (cfr. 63 Voigt).

Puede observarse, en suma, que las numerosas relaciones transtextuales diseminadas a lo largo del idilio más que imitaciones son reutilizaciones del material sáfico de origen popular, al que Teócrito otorga una función particular en la estructura de su epitalamio, pues las fórmulas sáficas están presentes en el idilio para proporcionarle la inconfundible marca literaria del género epitalámico<sup>1485</sup>.

#### ΤΙ98

Acosta-Hughes<sup>1486</sup> encuentra un paralelo entre ]Ερμιόνα τεαύ[τα | ] ξάνθαι δ' Ἐλέναι σ' εἰς[κ]ην (...*Hermíona semejante...* | *y a la rubia Helena compararte...*) en fr. 23.4-5 Voigt de Safo y los versos 110-1 del *Idilio XV* de Teócrito, pues se compara a Arsínoe, la hija de Berenice, con Helena, tal como Safo a una joven: ἅ Βερενικεῖα

<sup>1484</sup> Gow, 1952, pp. 258-60.

<sup>1485</sup> Dagnini, 1986, p. 40.

<sup>1486</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 16.

θυγάτηρ Ἑλένα εἰκῶα | Ἀρσινόα (*la hija de Berenice, semejante a Helena, Arsínoe*). El estudioso señala que Helena es una importante figura para los Ptolomeos, puesto que prefiguraba sus propias asociaciones con la divinidad: una diosa asociada con Esparta (y de esta manera con el reino espartano), una figura que en la mitología representa una presencia griega anterior. Por su parte, Helena es un personaje importante para Safo por su relación con la poesía heroica y su inmediata audiencia femenina. De esta manera, los poetas que celebraron a las reinas ptolemaicas hicieron frecuente referencia a la deificación de Helena, por lo que la poesía de Safo era un evidente recurso para un tratamiento empático de ella, pues Afrodita fue la diosa con la que las reinas ptolemaicas fueron asociadas en el culto, ya que la iconografía de la esposa del faraón enfatizaba su atractivo y su fertilidad. También porque puede interpretarse que Helena en el fr. 16 Voigt fue elegida por Afrodita para seguir sus dictámenes, una acción que Safo no prueba en Helena.

#### ΤΙ99

Otro idilio en el que existe un fuerte relación entre Safo y Teócrito es el *Idilio* II. Varios estudios han encontrado relaciones entre dicha composición y los fr. 1 [♦31] y 31 Voigt de Safo<sup>1487</sup>. Acosta-Hughes<sup>1488</sup> señala que tanto el idilio como el fr. 1 Voigt son invocaciones, desarrollan la memoria personal en narrativa erótica, son retratos de la experiencia erótica femenina y exhiben una apasionada voz en primera persona. Esto se debe a que el tema del idilio es la preparación de hechizos de amor que Simeta, en compañía de su esclava Testílida, realiza para encadenar a Delfis, a quien ama sin ser correspondida. La hechicera invoca a la Luna y a Hécate, con lo que pretende que esta última le asista en el ritual mágico. Durante la preparación del encantamiento, Simeta recuerda sus padecimientos amorosos, la manera en la que se enamoró y el encuentro amoroso que sostuvieron una vez.

Las descripciones del conflicto amoroso y las preguntas que se hace la hechicera, vv. 2-10 y 64-5, recuerdan la temática y el estilo de las estanzas 5-6 del poema de Safo (fr. 1.19-24 Voigt [♦31]), pues en ambas composiciones el ser amado se muestra desdeñoso e indolente, actitud que casusa sufrimiento, desesperación y confusión:

---

<sup>1487</sup> Cfr. Privitera, 1969, pp. 37-80; Timpanaro, 1978, p. 237; Pretagostini, 1984, pp. 108-9; Bonanno, 1990, p. 162; Ferrari, 2007, pp. 162-63.

<sup>1488</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 17.



- 5     κτέπον τὰν κελέβαν φοινικέω οἶδς ἀώτῳ,  
       ὡς τὸν ἐμὸν βαρὺν εὖντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα,  
       ὅς μοι δωδεκαταῖος ἀφ' ᾧ τάλαι σὺδὲ ποθίκει,  
 οὐδ' ἔγνω πότερον τεθνάκαμες ἢ ζοοὶ εἰμέες,  
       οὐδὲ θύρας ἄραξεν ἀνάριστος. ἦ ῥά οἱ ἀλλᾶ  
       ᾠχετ' ἔχων ὅ τ' Ἔρωσ ταχινὰς φρένας ἅ τ' Ἀφροδίτα.  
       βασειῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν  
       αὔριον, ὡς νιν ἴδω, καὶ μέμψομαι οἷά με ποιεῖ.  
 10    νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι.

La descripción de los efectos amorosos de Simeta al ver a Delfis (II 82-110) son amplificaciones del fr. 31 Voigt:

- 85     χῶς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη  
       δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο. οὐκέτι πομπᾶς  
       τήνας ἐφρακάμαν, οὐδ' ὡς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον  
 ἔγνω, ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόκος ἐξεκάλαξεν,  
       κείμεν δ' ἐν κλιντήρι δέκ' ἄματα καὶ δέκα νύκτας.  
       φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα.  
 90     καὶ μευ χρῶς μὲν ὁμοῖος ἐγένετο πολλάκι θάψῳ,  
       ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπὰ  
 ὅστι' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα. καὶ ἐς τίνος οὐκ ἐπέρασα,  
       ἢ ποίας ἔλιπον γραίας δόμον ἅτις ἐπᾶδεν;  
       ἀλλ' ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν, ὃ δὲ χρόνος ἄνυτο φεύγων.  
       φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα.  
 95     χοῦτω τᾶ δώλα τὸν ἀλαθέα μῦθον ἔλεξα·  
       'εἰ δ' ἄγε, Θεετυλί, μοι χαλεπᾶς νόσω εὐρέ τι μᾶχος.  
       πᾶσαν ἔχει με τάλαιναν ὁ Μύνδιος· ἀλλὰ μολοῖσα  
       τήρησον ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν·  
       τηνεὶ γὰρ φοιτῆ, τηνεὶ δὲ οἱ ἀδὺ καθῆσθαι.  
       φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα.  
 100    κῆπεί κά νιν ἐόντα μάθης μόνον, ἄκυχα νεῦσον,  
       κεῖφ' ὅτι "Cιμαίθα τυ καλεῖ", καὶ ὑφαγέο τεῖδε.  
       ὡς ἐφάμαν· ἃ δ' ἦνθε καὶ ἄγαγε τὸν λιπαρόχρων  
       εἰς ἐμὰ δώματα Δέλφιν· ἐγὼ δὲ νιν ὡς ἐνόησα  
       ἄρτι θύρας ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον ποδὶ κούφῳ—  
 105    φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα—  
       πᾶσα μὲν ἐψύχθη χιόνος πλέον, ἐκ δὲ μετώπῳ  
       ἰδρώς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτίαισιν ἐέρσαις,  
       οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ' ὅσσαν ἐν ὑπνῳ  
       κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα·  
 110    ἀλλ' ἐπάγην δαγῶδι καλὸν χροῶ πάντοθεν ἴσα.

Acosta-Hughes<sup>1489</sup> observa que hay una secuencia paralela entre la violenta emoción, después de la observación del objeto de deseo, y la inmediata reacción del observador, las cuales remiten al fr. 31 Voigt<sup>1490</sup>. La línea 82 (χῶς ἴδον ὧς ἐμάνην) recuerda un momento idéntico que conduce al inicio de los síntomas de la *persona loquens* en el fr. 31.7 Voigt (ὧς γὰρ <ἔc> c' ἴδω βρόχε' ὧς με...) <sup>1491</sup>. La imagen del corazón abrasado de II 82 es utilizada también en VII 56 y VII 103 [T200]. Los síntomas amorosos referidos por Safo (fr. 31.6-15 Voigt) son reelaborados y amplificadas en el pasaje, pero reconocibles para un público conocedor de la obra de la poetisa<sup>1492</sup>. De hecho, el *Schol.* II 88a-b (p. 286 Wendel) refiere que la palabra θάψω (v. 88)<sup>1493</sup>, usada por Teócrito para expresar el cambio de color del rostro<sup>1494</sup>, fue usada por Safo en un poema hoy perdido (cfr. *Test.* 210(I) Voigt), por lo que es posible que otras similitudes a nivel lingüístico estuvieran presentes. En los versos finales 108-10, Acosta-Hughes resalta que el autorretrato de Simeta, muda y sin movimiento, es la imagen de Safo en silencio, falta de palabra y con la sensación de estar al borde de la muerte. Sobre esta imagen, Pretagostini<sup>1495</sup> observa que οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμην en el verso 108 es una especie de traducción de με φώνη|c' οὐδὲν ἔτ' εἶκει (*ya no puedo decir ni una palabra*) en 31.7-8 Voigt. Asimismo la expresión de despedida a la divinidad solidaria al final del poema *Κελαναία λιπαρόθρονε* (v. 165) (*Luna de reluciente trono*) es un eco de ποιικιλόθρονε (v. 1) (*de adornado trono*) en la primera línea del fr. 1 Voigt [♦31], lo cual señala la asociación de los dos poemas con una enfática floritura. El *Idilio* II de Teócrito presenta a Safo como poeta y texto para las experiencias eróticas y su encarnación artística. En este mismo sentido, Safo se convierte en el vehículo para el lamento erótico de Simeta.

## T200

En el *Idilio* VII, la influencia de Safo y Alceo es reconocible. En dicha composición, Simíquidas y Lícidas cantan sendas canciones en su encuentro en la

<sup>1489</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 26-9.

<sup>1490</sup> Cfr. Timpanaro, 1978, p. 238.

<sup>1491</sup> Cfr. Pretagostini, 1984, pp. 108-9; Ferrari 2007, pp. 162-63.

<sup>1492</sup> Cfr. Privitera 1969, pp. 38-42; Di Benedetto 1985, pp. 145-51; Bonanno 1990, pp. 150-51.

<sup>1493</sup> Con el fustete (*Rhus Cotinus*) se fabricaba un tinte amarillo que, según el *LSJ*, provenía de la isla de Tapsos, de ahí su nombre.

<sup>1494</sup> Según apunta Cusset, 1999, p. 335, el cambio de color rememora χλωροτεῖρα δὲ πείσασ de fr. 31.14 Voigt y ἐρέυθεταί en el epitalamio 105a.1.

<sup>1495</sup> Pretagostini, 1984, p. 111.

campiña de Cos, cuando el primero se dirigía con sus amigos a la finca de Frasideamo y Antígenes para celebrar la fiesta de la cosecha. La canción de Lícidas es un canto de despedida o *propemptikon* dedicado a Ageanacte, quien está preparando un viaje a Mitilene. En la primera parte de la canción (II 52-77), Lícidas le desea una feliz travesía a través de los mares sosegados por los alciones para que llegue a buen puerto. Tras su arribo a Mitilene, celebrará bebiendo vino y recordará a su amado:

Ἐσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μιτυλήναν,  
 χῶταν ἐφ' ἐπερίοις Ἐρίφοις νότος ὑγρὰ διώκη  
 κύματα, χῶρίων ὅτ' ἐπ' ὠκεανῷ πόδας ἴχει,  
 55 αἶ κα τὸν Λυκίδαν ὀπτεύμενον ἐξ Ἀφροδίτας  
 ῥύσεται· θερμὸς γὰρ ἔρωσ αὐτῷ με καταίθει.  
 χάλκυνες στορεσεῦντι τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν  
 τόν τε νότον τόν τ' εὖρον, ὃς ἔσχατα φυκία κινεῖ,  
 ἀλκύνες, γλαυκαῖς Νηρηΐσι ταί τε μάλιστα  
 60 ὀρνίχων ἐφίληθεν, ὅσοις τέ περ ἐξ ἄλλοις ἄγρα.  
 Ἀγεάνακτι πλόον διζήμενῳ ἐς Μιτυλήναν  
 ὄρια πάντα γένοιτο, καὶ εὖπλοος ὄρμον ἴκοιτο.  
 κήγῳ τήνο κατ' ἄμαρ ἀνήτινον ἢ ῥοδόεντα  
 ἢ καὶ λευκοῖων στέφανον περὶ κρατὶ φυλάσσω  
 65 τὸν Πτελεατικὸν οἶνον ἀπὸ κρατῆρος ἀφυξῶ  
 παρ πυρὶ κεκλιμένος, κύαμον δέ τις ἐν πυρὶ φρυξεῖ.  
 χά στιβὰς ἐσσεῖται πεπυκασμένα ἔστ' ἐπὶ πᾶχυν  
 κνύζα τ' ἀσφοδέλω τε πολυγνάμπῳ τε σελίνῳ.  
 καὶ πίομαι μαλακῶς μεμναμένος Ἀγεάνακτος  
 70 αὐταῖς ἐν κυλίκεσσι καὶ ἐς τρύγα χεῖλος ἐρείδων.  
 αὐλησεῦντι δέ μοι δύο ποιμένες, εἷς μὲν Ἀχαρνεύς,  
 εἷς δὲ Λυκωπίτας· ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει  
 ὡς ποκα τὰς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνις ὁ βούτας,  
 χῶς ὄρος ἀμφεπονεῖτο καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευ  
 75 Ἴμέρα αἶτε φύοντι παρ' ὄχθαισιν ποταμοῖο,  
 εὔτε χιῶν ὡς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἴμιον  
 ἢ Ἄθω ἢ Ῥοδόπαν ἢ Καύκασον ἐσχατόωντα.

La mención de Mitilene al inicio de la canción remite inevitablemente a las dos grandes figuras poéticas de Lesbos, que, en opinión de Krevans<sup>1496</sup>, es una alusión en clave a la poesía lesbica arcaica, especialmente el verso 52 (Ἐσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μιτυλήναν), cuyo motivo se repite en 61-2 (Ἀγεάνακτι πλόον διζήμενῳ ἐς Μιτυλήναν | ὄρια πάντα γένοιτο, καὶ εὖπλοος ὄρμον ἴκοιτο). La estudiosa etiqueta esta canción y la de Simíquidas como *paidika*<sup>1497</sup>, ya que en ambas se expresa el deseo

<sup>1496</sup> Krevans, 1983, p. 214.

<sup>1497</sup> Otro fragmento de Alceo de este tipo es el fr. 368 Liberman.

por los jóvenes. Asimismo en el v. 53 se encuentra la palabra Ἐρίφοις, referida a la constelación, que en el fr. 71 Liberman de Alceo es usada para insinuar el deseo homoerótico: ⓧ φίλος μὲν ἦρθα κάπ' ἔριφον κάλην | καὶ χοῖρον· οὕτω τοῦτο νομίδεται (*eras mi amigo también para invitarte a cabrito / y lechón: así es la costumbre*).

El pasaje, en nuestra opinión, está también configurado sobre todo a partir del nuevo poema de la poetisa, transmitido por P.Sapph.Obbink, que ofrece paralelos en el τόπος del deseo de una feliz travesía marítima. En él, la poetisa le pide a su madre<sup>1498</sup> que la envíe a elevar plegarias a Hera para que su hermano Caraxo llegue a Mitilene sano y salvo, tras navegar en un mar apaciguado por los dioses:

ἀλλ' αἴθ' θρύλησθα Χάραξον ἔλθην  
νᾶϊ σὺν πλήλαι· τὰ μὲν οἶομαι Ζεῦς  
οἶδε σὺμπαντέσ τε θεοί· σὲ δ' οὐ χρῆ  
8 τᾶῦτα νόησθαι,

ἀλλὰ καὶ πέμπτην ἔμε καὶ κέλευσθαι  
πόλλα λίσσεσθαι βασιλίην Ἥραν  
ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα  
12 νᾶα Χάραξον,

κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεας· τὰ δ' ἄλλα  
πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπωμεν·  
εὐδίαί γὰρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν  
16 αἴψα πέλονται.

τῶν κε βόλληται βασίλευσ Ὀλύμπω  
δαίμον' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἤδη  
περτρόπην, κῆνοι μάκαρεσ πέλονται  
20 καὶ πολύολβοι.<sup>1499</sup>

*...mas siempre estás repitiendo que viene Caraxo  
con el barco lleno. Esto –creo–  
lo saben Zeus y todos los dioses.  
8 Sobre ello no debes estar cavilando,*

*sino enviarme y ordenarme  
que eleve muchas plegarias a Hera soberana*

<sup>1498</sup> Se han considerado otros posibles destinatarios: el padre (Escamandrónimo), Lárico, el otro hermano (E(u)rigio), la hija de Safo (Cleis), otro familiar o conocido, un esclavo o una nodriza, Dórica, la esposa o prometida de Caraxo en Lesbos, Safo misma, etc. Neri, 2015, pp. 58-63, ofrece un recuento detallado de las otras posibilidades, pero se decanta por la madre de Safo.

<sup>1499</sup> El texto corresponde a la reciente edición de Obbink, 2016a, p. 25.

12      *para que aquí llegue Caraxo*  
           *con su nave sana y salva,*

*y tranquilas nos encuentre. Todo lo demás*  
           *a las deidades confiemos,*  
 16      *pues tras una gran borrasca*  
           *al punto llega la calma.*

*Aquellos, cuyo demon protector*  
           *el rey del Olimpo consiente*  
           *que los libere de fatigas,*  
 20      *son bienaventurados y muy dichosos.*

En otro poema, el fr. 5 Voigt, también Safo pide el regreso a salvo de su hermano, a través de una invocación a las Nereidas, según han esclarecido las nuevas lecturas aportadas por P.GC. inv. 105<sup>1500</sup>. La expresión θερμὸς γὰρ ἔρωσ ἀὐτῷ με καταίθει de VII 56 recuerda la imagen del corazón abrasado por la pasión del fr. 48 Voigt (ἔμᾶν φρένα καιομένην πόθῳ), que Teócrito utiliza, ligeramente variada, también más adelante en la canción de Simíquidas (v. 102 ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὕπ' ὀκτίον αἶθετ' ἔρωτι). La imagen de Lícidas, entregado a la bebida mientras escucha canciones sobre amores desdichados, es similar a la de Safo en el fr. 94 Voigt, pues en ambas composiciones se expresa el dolor, el recuerdo y la nostalgia por el ser amado tras su partida, en un tono homoerótico<sup>1501</sup>.

Son múltiples las voces líricas que se encuentran en este idilio<sup>1502</sup>. La canción de Simíquidas tiene alusiones a la obra de Alceo, como muestra el *Schol. Theoc.* VII 112 (p. 106 Wendel), que afirma que Alceo en uno de sus poemas (fr. 45 Liberman) se refiere al Hebro, mencionado por Teócrito, como el más hermoso de los ríos. Dicha referencia, según Krevans<sup>1503</sup>, es la manera en la que Simíquidas retoma el tono alcaico de la canción de su oponente. La canción es un *paraklausithyron* que le dedica a su amigo Arato para pedirle que olvide sus cuitas de amor por Aristis, Filino y Molón.

La influencia de Anacreonte es notoria en la plegaria que hace Simíquidas a los Amores en su canción, para que flechen a Filino y haga caso de las pretensiones amorosas de Arato (VII 115-9):

115 ἤμμεσ δ' Ὑετίδος καὶ Βυβλίδος ἀδὸ λιπόντες

<sup>1500</sup> Cfr. West, 2014; Burris, Fish & Obbink, 2014; Obbink, 2016a; 2016b.

<sup>1501</sup> Cfr. Hunter, 1999, pp. 145-46.

<sup>1502</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 29. Cfr. también Acosta-Hughes, 2006, pp. 35-44.

<sup>1503</sup> Krevans, 1983, p. 218.

νάμα καὶ Οἰκοῦντα, ξανθᾶς ἔδος αἰπὸ Διώνας,  
ὧ μάλοιςιν Ἔρωτες ἐρευθομένοιςιν ὁμοῖοι,  
βάλλετέ μοι τόξοιςι τὸν ἡμερόεντα Φιλῖνον,  
βάλλετ', ἐπεὶ τὸν ξεῖνον ὁ δῦςμορος οὐκ ἔλεεῖ μεν.

La imaginería de Eros que ataca y de Eros en el juego y de la viva juventud expresada en el rostro, según Acosta-Hughes<sup>1504</sup>, encuentran convincentes paralelos en los fr. 14, 13 y 15 Gentili (*PMG* 357, 358 [♦10] y 360), pues en estos poemas Anacreonte trata los temas del desprecio amoroso y de la indolencia del ser amado.

El *locus amoenus* (i. e. la propiedad de Frasidamo y Antígenes) al que llegan Simíquidas y sus amigos (vv. 135-146) recuerda el lugar donde se encuentra el templo de Afrodita descrito por Safo en el fr. 2 Voigt [•12]:

135 πολλὰ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο  
αἴγειροι πτελέαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ  
Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.  
τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίςιν αἰθαλίωνες  
τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν  
140 τηλόθεν ἐν πυκινᾶιςι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαιςι·  
ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν,  
πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.  
πάντ' ὧσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὧσδε δ' ὀπώρας.  
ὄχνη μὲν παρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖςι δὲ μάλα  
145 δαμνίλωος ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο  
ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·

Teócrito parece retomar y amplificar la flora y la fauna del poema sáfico para enfatizar los estímulos sensoriales que produce la contemplación detallada del paisaje. El objetivo de la descripción en ambas composiciones es el de mostrar cómo la exuberancia de la naturaleza llena el lugar de cierto misticismo, propicio para la invocación de las divinidades.

## T201

Si bien la influencia de Safo y Alceo en la obra de Teócrito es reconocible gracias a las relaciones transtextuales que median entre sus composiciones, en los denominados ‘poemas eólicos’, que corresponden a los *Idilios* XXVIII-XXXI, dicha relación también se presenta a nivel formal. Se trata de composiciones en las que el poeta imita no sólo el dialecto<sup>1505</sup>, sino también la métrica de Safo y Alceo. Si bien

<sup>1504</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 158.

<sup>1505</sup> Imitación ya advertida por la crítica antigua, pues el *Schol. Theoc.* I 55b (p. 55s Wendel) indica que los eolios añaden regularmente una consonante como en el caso del verbo ἐπερύγομαι (> ἐπερύγομαι),

algunas relaciones transtextuales son reconocibles, el estado fragmentario en el que se ha transmitido la obra de estos dos poetas no permite apreciar en toda su dimensión la adaptación literaria que realizó Teócrito de la los poemas lesbios<sup>1506</sup>.

(a) Ya un escoliasta (*Schol. arg. Theocr. XXVIII*; p. 334 Wendel) había notado que el *Idilio XXVIII* está escrito en dialecto eolio y presenta la construcción *κατὰ κτίχον* del gran sáfico de dieciséis sílabas, denominado asclepiadeo *maior* ( $gl^{2c}||$ : x x – ∪ ∪ – ∫ – ∪ ∪ – ∫ – ∪ ∪ – ∪ x)<sup>1507</sup>, metro de los poemas del libro tercero de la edición alejandrina de Safo. El escoliasta cita el primer verso del fr. 53 Voigt para ejemplificar el metro utilizado por Teócrito, quizás por ser el poema que iniciaba dicho libro (cfr. [T1]): ⊗ βροδοπάχεεσ ἄγναι Χάριτεσ, δεῦτε Δίος κόραι (*¡Venid aquí, santas Gracias de rosados brazos, hijas de Zeus!*).

El poema es una dedicatoria que acompañaba una ruela que Teócrito le regaló a Téugenis, esposa de su amigo Nicias. La breve composición de veinticinco versos resalta las virtudes de la dama. Además de la imaginería del mundo femenino y del vocabulario<sup>1508</sup>, consideramos que dos poemas de Safo podrían estar en relación con el inicio de la composición:

Γλαύκασ, ὦ φιλέριθ' ἀλακάτα, δῶρον Ἀθανάασ  
 γύναιξιν νόοσ οἰκωφελίασ αἴξιν ἐπάβολοσ,  
 θέρσεισ' ἄμμιν ὑμάρτη πόλιν ἐσ Νεῖλεοσ ἀγλάαν,  
 ὄππα Κύπριδοσ ἴρον καλάμω χλωρον ὑπ' ἀπάλω.  
 5 τυῖδε γὰρ πλόον εὐάνεμοσ αἰτήμεθα παρ Δίοσ,  
 ὄππωσ ξέννον ἔμοσ τέρψομ' ἴδων κἀντιφιληθέω,  
 Νικίαν, Χαρίτων ἱμεροφώνων ἴερον φύτοσ,  
 καὶ σὲ τὰν ἐλέφαντοσ πολυμόχθω γεγενημέναν  
 δῶρον Νικιάασ εἰσ ἀλόχω χέρρασ ὀπάσσομεν,

El santuario de Cipris que destaca por su belleza natural parece estar inspirado en el fr. 2 Voigt [•12] en el que la poetisa describe el lugar donde se encuentra un templo dedicado a Afrodita rodeado de prodigios naturales. El deseo de una navegación libre de peligros rememora el mismo deseo de la poetisa para con su hermano Caraxo, quien

que se encuentra en el fr. 25 Voigt, usualmente atribuido a Safo. El escoliasta explica de esta manera el verbo *περιπέπταται* que usa Teócrito en su idilio.

<sup>1506</sup> García Teijeiro & Molinos Tejada, 1986, p. 24.

<sup>1507</sup> El metro es también utilizado en el *Id. XXX* [T201(c)] y posiblemente en el *XXXI* [T201(d)].

<sup>1508</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 109 advierte que las siguientes palabras son bastante frecuentes en los poemas de Safo: *ἐπάβολοσ* XXVIII 2 (cfr. *επαβολησ*[ 21.2 Voigt), *γλαῦκοσ* XXVIII 1, *ἴροσ* y *ἄπαλοσ* XXVIII 4.

se enfrenta a los peligros del mar para llegar a buen puerto, en el nuevo poema transmitido por P.Sapph.Obbink (*vid. supra*, p. 460).

(b) El *Idilio* XXIX comienza:

‘Οἶνος, ὦ φίλε παῖ,’ λέγεται, ‘καὶ ἀλάθεια’·  
κάμμε χρῆ μεθύοντας ἀλάθειας ἔμμεναι

Un escolio al *Banquete* de Platón (*Schol. Plat. Simp.* 217e) informa de que el proverbio οἶνος, ὦ φίλε παῖ, καὶ ἀλήθεια inicia un poema de Alceo (fr. 366 Liberman) y este de Teócrito.

En la composición, un *erastes* entrado en años le reprocha a su joven *eromenos* sus reservas a la hora de expresar su amor hacia él. Le aconseja que valore su amor y no ande en los brazos de otros, pues cuando llegue a la madurez su amistad será como la de Aquiles y Patroclo. También le expresa su amor incondicional; aunque si lo rechaza, se olvidará de él y no atenderá a sus ruegos. Teócrito pudo haber aludido tanto a Platón como a Alceo, por el contenido homoerótico de la composición<sup>1509</sup>, que podría ser el del modelo lírico imitado<sup>1510</sup>, pues el metro de catorce sílabas, denominado dáctilo eolio (x x – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ x *gl<sup>2d</sup>*), es utilizado por Alceo (frr. 141, 365, y posiblemente 38, 318, 366, 305 Liberman) y Safo en su libro II. Al igual que en los *Idilios* V, VII [T200] y XIII, el tema homoerótico caracteriza esta composición y los *Idilios* XII [T202], XXX [T201(a)] y XXXI [T201(d)], que pueden asociarse a los *paidika* eolios, en tanto que dichos poemas son dedicados al *eromenos* para expresarle su deseo. Las imágenes eróticas y las simposíacas al inicio del idilio tienen un paralelo en la poesía de Alceo, especialmente en el fr. 368 Liberman: κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι, | αἰ χρῆ συμποσίας ἐπόναιεν ἔμοιγε γένεσθαι (*pido que alguien llame al agraciado Menón, / si hay para mí algún placer en el simposio*)<sup>1511</sup>.

Los versos 25-30, en nuestra opinión, retoman el tema de la juventud y la vejez expresado por Safo en el fragmento transmitido por P.Köln XI 429 y 430 [Π12], ya que en ambas composiciones la *persona loquens* señala cómo la vejez se apodera del ser humano inevitablemente y, al mismo tiempo, exhorta a aprovechar la juventud, consejo que se ofrece gracias a la experiencia de los años:

25 ἀλλὰ πὲρρ ἀπάλω ττύματός σε πεδέρχομαι

<sup>1509</sup> Cfr. Hunter, 1999, 173-4.

<sup>1510</sup> Gow, 1952, p. 504. Cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, pp. 111ss.

<sup>1511</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 115.



ὀμνάσθην ὄτι πέρρυσιν ἦσθα νεώτερος,  
 κῶτι γηράλαιοι πέλομεν πρὶν ἀπύπτυσαι  
 καὶ ῥύσσοι, νεότατα δ' ἔχην παλινάγρετον  
 οὐκ ἔστι· πτέρυγας γὰρ ἐπωμαδίαις φέρει,  
 30 κάμμεε βαρδύτεροι τὰ ποτήμενα συλλάβην.

(c) El *Idilio* XXX, compuesto al igual que el XXVIII [T201(a)] y el XXXI [T201(d)] siguiendo el esquema del gran sáfico de dieciséis sílabas o asclepiadeo *maior*, está en estrecha relación con el anterior, pues también se trata de un *paidikon*. En él, el *erastes* se reprocha a sí mismo sus sentimientos hacia el joven *eromenos*, así como su comportamiento, que no es propio de un hombre de su edad. En respuesta a sus reproches, su otro yo le responde que no tiene sentido resistirse a los mandatos de Eros.

El inicio de la composición describe la enfermedad amorosa recordando los síntomas del amor que describe Safo en su fr. 31 Voigt:

᾿Ωαι τὸ χαλέπω καίνομόρω τῷδε νοσήματος·  
 τετόρταιος ἔχει παῖδος ἔρος μῆνά με δεύτερον,  
 κάλω μὲν μετρίως, ἀλλ' ὄποσον τῷ πόδι περρέχει  
 τὰς γὰρ, τοῦτο χάρις, ταῖς δὲ παραύαις γλύκῃ μειδίαι.  
 5 καὶ νῦν μὲν τὸ κάκον ταῖς μὲν ἔχει ταῖς δ' ὄν<ίησί με>,  
 τάχα δ' οὐδ' ὄσον ὕπνω 'πιτύχην ἔσσει' ἔρωϊα.

En opinión de Acosta-Hughes<sup>1512</sup>, el contraste entre la juventud y la vejez presente en la composición puede estar asociado con la poesía de Anacreonte, pero también con la poesía de Mímnemo y Safo, que, gracias a la reciente publicación de P.Köln XI 429 y 430 [PI2], se sabe que era un tema en sus poemas.

Méndez Dosuna ha señalado que también hay una alusión a Safo en el verso 18, pues considera que τῷ μὲν γὰρ βίος ἔρπει ἴσα γόννοισ ἐλάφω θόασ (*para estos, la vida pasa como el correr de una rápida cierva*) recuerda el símil βάρυς δέ μ' ὀ [θ]ῶμος πεπόηται, γόλνα δ' οὐ φέροισι, | τὰ δὴ ποτα λαίψηρ' ἔον ὄρχηθ' ἴσα νεβρίοισιν (*mi corazón está apesadumbrado, y las rodillas ya no me sostienen, | que ágiles eran un día para la danza, cual cervatillos*) transmitido por P.Köln XI 429 y 430 [PI2] col. ii.1-2<sup>1513</sup>.

(d) A partir de las pocas palabras que se conservan del *Idilio* XXXI, puede determinarse que está compuesto en el gran sáfico de dieciséis sílabas, al igual que los

<sup>1512</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 121.

<sup>1513</sup> Méndez Dosuna, 2008.

*Idilios* XXVIII [T201(a)] y XXX [T201(c)]. De acuerdo con Gow<sup>1514</sup>, la posición de la composición con un esquema métrico idéntico al del idilio XXX [T201(c)] sugiere que era un tercer *paidikon* eolio. La palabra κάλλος en el verso 5 podría apoyar esta hipótesis. También ναυκλάρω (*naviero*), que inicia el fragmento, apunta en este sentido, ya que, como señala Acosta-Hughes<sup>1515</sup>, el término aparece en metáforas eróticas en la poesía helenística, como por ejemplo, en los epigramas de Meleagro AP XII 157 y AP V 190, donde parece haber una adaptación de la alegoría de Alceo de la nave del estado (cfr. fr. 6 Liberman [•15]). Así, el vino, el amor y la navegación, temas de los *Idilios* XXIX [T201(b)], XXX [T201(c)] y XXXI, son imágenes centrales en la poesía de Alceo, transformadas en los versos iniciales de las composiciones de Teócrito que siguen esquemas métricos alcaicos.

#### T202

Otra composición de tono homoerótico como el de los *paidika* eolios (cfr. *Id.* XXIX-XXI [T201(b-d)]), es el *Idilio* XII, una composición que expone una serie de elogios a un joven *eromenos* que acaba de llegar y del cual espera la *persona loquens* que corresponda a su amor. Si el amor es mutuo será celebrado en el futuro por otros poetas, pero aclarando que ello depende de los dioses. La composición culmina con la evocación de Diocles, quien murió al salvar la vida de su *eromenos* en un combate y cuya tumba en Nisea es escenario de un concurso de besos entre jóvenes al comienzo de la primavera, del cual el *erastes* quisiera ser quien dictamine el ganador.

Por otra parte, dos escoliastas (*Schol. Theocr.* XII 27-33bc; p. 255s. Wendel) mencionan que ἀριτεύοντες ἐρετμοῖς (*incomparables remeros*) es un halago que hace Teócrito a las virtudes náuticas de los megarenses de Nisea que se encuentra también en los *Trenos* de Simónides (cfr. fr. 326 Poltera; *PMG* 629)<sup>1516</sup>. La referencia a Nisea, el puerto de Mégara sobre el Golfo Sarónico, se debe a que allí arribó Diocles, tras haber huido de Atenas.

---

<sup>1514</sup> Gow, 1952, p. 519.

<sup>1515</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 121-2.

<sup>1516</sup> Aparte del esolio aquí citado, uno más menciona a Simónides. Se trata del *Schol. Theocr.* I 65 (p. 56 Wendel) que señala que Simónides dice que Etna decidió entre Hefesto y Deméter cuando se disputaban la posesión de la tierra.

**Bión**

T203

En el largo fragmento que se conserva del *Canto fúnebre por Adonis* de Bión de Esmirna (II-I a. C.) es reconocible la influencia de Safo. El poema anuncia a Afrodita la muerte de Adonis, quien, al enterarse, sale presurosa en busca del cadáver de su amado para llevarlo a su cama de oro, donde manifiestan su duelo Afrodita y otras deidades (I 1-6 Reed). La invocación a Afrodita al inicio del poema parecer estar modelada a partir de imitaciones de un par de poemas de Safo:

Αιάζω τὸν Ἄδωνιν, “ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις”·  
 “ᾠλετο καλὸς Ἄδωνις”, ἐπαιάζουσιν Ἑρωτες.  
 μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρεσι Κύπρι κάθειυδε·  
 ἔγρεο, δειλαία, κυανόστολα καὶ πλατάγησον  
 5 κτήθεα καὶ λέγε πᾶσιν, “ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις”·  
 αἰάζω τὸν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἑρωτες.

El fragmento de Safo con el que guarda una relación más estrecha la composición es el fr. 140 Voigt, un diálogo entre un coro de Ninfas y Afrodita en el que se le pregunta a la diosa qué podrían hacer ante la muerte de Adonis. Afrodita, llamada aquí Citerea, las exhorta a manifestar la pérdida con golpes en el pecho y desgarrando sus vestidos. El epíteto ἀβρός (*tierno, delicado*) aplicado a Adonis en el verso 79 proviene del mismo fragmento. Según advierte el más reciente editor de la obra de Bión<sup>1517</sup>, en la poesía de Safo ἀβροσύνη (cfr. fr. 58.25 Voigt) es un valor clave que connota la sensualidad oriental y placer de clase alta. Por otra parte, los estribillos αἰάζω τὸν Ἄδωνιν (vv. 6, 15 y 67 Reed), que acentúan el lamento, rememoran el fr. 168 Voigt<sup>1518</sup>.

T204

Reed<sup>1519</sup> considera que βαμβαίνει μοι γλῶσσαι que se encuentra en el fr. IX 9 Reed tiene relación con el fr. 31.9 Voigt (γλῶσσαι ἴξαγε†), imitado también por Lucrecio (III 155) y Catulo (51.9), aunque los contextos son diferentes: Safo se refiere a su incapacidad de hablar ante la presencia del ser amado, mientras que la *persona loquens* del poema de Bión a su incapacidad de cantar a otro dios o a una persona que no sea su amado:

ἦν μὲν γὰρ βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθανάτων τινὰ μέλω,  
 βαμβαίνει μοι γλῶσσαι καὶ ὡς πάρος οὐκέτ’ αἰίδει·

<sup>1517</sup> Reed, 1997, p. 240.

<sup>1518</sup> Cfr. Bowra, 1961, p. 212.

<sup>1519</sup> Reed, 1997, p. 162.

10 ἦν δ' αὖτ' ἐς τὸν Ἔρωτα καὶ ἐς Λυκίδαυ τι μελίδω,  
καὶ τόκα μοι χαίροικα διὰ στόματος ῥέει αὐδά.

La imitación de Bión se encuentra en el pasaje del fragmento que habla de la inspiración poética que las Musas proporcionan solamente al cantor cuyo corazón está agitado por Eros (cfr. fr. III Reed).

[Mosco]

T205

En el *Canto fúnebre por Bión* (III 71-92) atribuido a Mosco de Siracusa (II a. C.), se evoca a los poetas Homero, Hesíodo, Píndaro, Alceo (cfr. *Test.* XXXIV Liberman), Anacreonte, Arquíloco, Safo y Teócrito para enfatizar el duelo por la muerte de Bión. A excepción de Hesíodo, el autor nombra a sólo a poetas líricos en este pasaje de su extenso poema mencionando sus ciudades de origen:

πᾶσα, Βίωυ, θρηνεῖ σε κλυτὰ πόλις, ἄστεα πάντα.  
Ἄσκρα μὲν γοάει σε πολὺ πλέον Ἑσιόδοιο·  
Πίνδαρον οὐ ποθέοντι τόσον Βοιωτίδες ὕλαι·  
οὐ τόσον Ἀλκαίω περιμύρατο Λέσβος ἔραννά,  
90 οὐδὲ τόσον τὸν ἀοιδὸν ὀδύρατο Τήιον ἄκτυ·  
σε πλέον Ἀρχιλόχοιο ποθεῖ Πάρος, ἀντὶ δὲ Καπφοῦς  
εἰσέτι σεῦ τὸ μέλιμα κινύρεται ἅ Μιτυλήνα.  
.....  
93 ἐν δὲ Κυρακοσίοις Θεόκριτος·

La evocación se encuentra en el poema en un pasaje en el que se mencionan las ciudades que engendraron a famosos poetas. Dichas ciudades se han unido a toda la naturaleza y a las divinidades para expresar el dolor por la pérdida del poeta bucólico Bión, de quien el poeta se declara discípulo y heredero (93-8). Para [Mosco] ninguna de las ciudades que menciona han llorado tanto por la pérdida de sus poetas más destacados como por la de Bión. La selección de poetas líricos representa, para Acosta-Hughes<sup>1520</sup>, un comentario explícito sobre la deuda de la poesía bucólica para con la lírica.

<sup>1520</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 157.

#### 4. ÉPICA

De la vasta producción épica de época helenística, sólo se conserva íntegra una obra, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Dicha obra representa la épica culta, restringida a la lectura en los círculos literarios de la época y por un público erudito capaz de reconocer, valorar y disfrutar las numerosas relaciones transtextuales que en ella se encuentran. Por otra parte, las obras destinadas a un público más amplio, recitadas por poetas itinerantes en las festividades y los agones épicos, también se han transmitido de manera precaria, aunque naturalmente tenían que estar más próximas a la épica tradicional, que seguía recitándose, tanto en los temas como en el lenguaje para obtener el beneplácito del público al que estaban dirigidas. En ambos casos se trata de una épica evolucionada que trata también temas históricos, mitológicos y encomiásticos.

De manera que la recepción de los líricos en este género tan popular entre los griegos es conocida de modo parcial. Aparte de los numerosos escolios a las *Argonáuticas*, los demás testimonios de este tipo relacionados con los líricos apuntan a que los líricos fueron tomados como referentes lingüísticos y como fuentes para versiones poco conocidas de los mitos o poco desarrolladas por la épica anterior.

##### *Simias de Rodas*

##### T206

Según Ateneo (XI 472e), Simias de Rodas (IV-III a. C.) toma la palabra κάδος de un poema de Anacreonte. El erudito cita el fr. 93 Gentili (*PMG* 373) de Anacreonte para corroborar su afirmación, pues en dicho fragmento el poeta cuenta que ha bebido una jarra (κάδος) de vino, después de comer un poco de tarta, y ahora toca la lira para darle una serenata a una joven querida. La noticia que brinda Ateneo parece sugerir que el erudito encontró, además de una relación lingüística, una hipertextual, ya que la palabra es usada también por otros autores, entre los que destacan Arquíloco (fr. *IEG* I 4.7), Heródoto (III 20.5), y, sobre todo, Aristófanes (*Ach.* 549; *Pax* 1202; *Ec.* 1004; etc.).

### *Apolonio de Rodas*

T207

Las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (c. 300/295-¿? a. C.) representan un cambio en el argumento de la epopeya, ya que, tras el viaje emprendido para la consecución del vellocino de oro, el objetivo se logra gracias a la intervención de una doncella y no exclusivamente al valor de los héroes que participan en la expedición. Es el amor y no el valor el factor decisivo en el éxito de la campaña. Por tal razón dos modelos literarios se yuxtaponen en la obra de Apolonio: el lírico y el épico. El modelo lírico, tal como señala Acosta-Hughes<sup>1521</sup>, fue adaptado por el poeta a la narrativa de corte heroico, buscando continuar la evolución de la épica hacia nuevos tonos literarios. La influencia de los líricos es particularmente notable en los libros III y IV, ya que en ellos se narra el encuentro de Jasón y Medea y la ayuda que ella le brinda para la consecución del vellocino de oro, debido al amor que siente por el héroe.

(a) El proemio (vv. 1-5) del libro III representa un cambio de la perspectiva diegética, pues Apolonio, quien en el primer libro invocó a Febo Apolo para narrar el viaje de los argonautas hasta la Cólquide a lo largo de los dos primeros libros, esta vez invoca a la Musa Erato, cuyo nombre es una clave, puesto que está enlazado con ἔρωc (v. 5: τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται), el tema central de los libros III y IV, ya que el amor determina el modo de actuar de Medea y justifica sus decisiones así como la hazaña de Jasón (v. 3: Μηδείης ὑπ' ἔρωτι):

Eὶ δ' ἄγε νῦν Ἐρατώ, παρ' ἔμ' ἵτασο καὶ μοι ἔνιπε  
ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήρων  
Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν  
ἔμπορες, ἀδμηῆτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις  
5 παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται.

La expresión σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν | ἔμπορες, ἀδμηῆτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις | παρθενικάς parece ser una imitación del fr. 16 Voigt de Safo, completado y delimitado gracias a la reciente publicación de P.GC. inv. 105. En dicho poema, Cipris opera sobre los pensamientos de la poetisa para hacerle recordar a Anactoria, como en su momento influyó sobre Helena en su decisión de abandonar a su esposo y olvidar a su familia para marchar a Troya. Acosta-Hughes<sup>1522</sup> comenta que en el fr. 16 Voigt

<sup>1521</sup> Acosta-Hughes & Stephens, 2012, pp. 167-8.

<sup>1522</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 40-2.

también tiene un carácter etiológico y la figura de Helena y su amor están igualmente yuxtapuestos a la narrativa heroica masculina. Asimismo las imágenes líricas referidas a jóvenes mujeres, el elemento del hechizo y la seducción de las solteras tienen presencia destacada en la poesía de Safo (cfr. especialmente los fr. 22, 81, 96 Voigt).

(b) Este lenguaje erótico se encuentra en I 1128-33:

ἢ δὲ νέον κρήνης ἀνεδύετο καλλινάοιο  
 νύμφη ἐφουδατίη. τὸν δὲ χεδὸν εἰενόησεν  
 1230 κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν,  
 πρὸς γάρ οἱ διχόμητις ἀπ' αἰθέρος ἀγάζουσα  
 βάλλεσε κεληναίη· τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν  
 Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόλις συναγείρατο θυμόν.

En el pasaje se narra el encuentro de Hilas con una ninfa que, tras verlo iluminado por el plenilunio, lo rapta. La expresión τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν imita las líneas 5-6 del fr. 31 de Safo: τό μ' ἦ μὰν | καρδίαν ἐν κτήθεσιν ἐπτόαισεν (*lo que agitó en verdad mi corazón en el pecho*), ya que el impacto de la contemplación de la belleza causa fuertes efectos corporales. Hilas, según comenta Acosta Hughes<sup>1523</sup>, es el objeto de la atención erótica femenina, un *leitmotiv* en el poema de Apolonio, dado que Jasón en I 721-80, radiante como una estrella, es admirado y deseado por las mujeres a su llegada a Lemnos, así como también por Medea en III 956-65 [T209(b)]. Si bien la comparación de la belleza de los héroes con astros se encuentran ya en Homero, la mirada femenina que contempla la luz radiante que emana del objeto de deseo tiene un paralelo en el fr. PMGF 1.39-40, en el que Alcman describe la luz de la corego Ágido, quien luce como el sol y sobresale, ante la mirada, del coro de doncellas espartanas: ἐγὼν δ' αἰίδω | Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὀρῶ | (40) ἦ' ὅτ' ἄλιον (*pero yo canto la luz de Ágido: / la veo como el sol*). El otro modelo, continúa el estudioso, es Safo, quien provee a Apolonio una manera de articular el deseo femenino, pues el fr. 96.6-11 Voigt describe probablemente a Atis<sup>1524</sup> que reluce entre las mujeres lidias: νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναῖκεσσιν ὥς ποτ' ἀελίῳ | δύντος ἂ βροδοδάκτυλος <κελάννα> | πάντα περ<ρ>έχοις' ἄστρα· φάος δ' ἐπί|χει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν (10) | ἴως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις (*pero ahora reluce entre las mujeres lidias / como, una vez puesto el sol, / brilla la luna de rosados dedos / opacando a todas las estrellas; / y su*

<sup>1523</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 61.

<sup>1524</sup> Rayor & Lardinois, 2014, p. 124.

luz se despliega por el salado mar / y de la misma manera por los campos abundantes en flores). Asimismo los fr. 104a [♦27] y b Voigt parecen aludir al encuentro de los esposos al anochecer con mención de acciones que tienen lugar a esa hora, en una escena en la que se compararía al ser amado con una estrella: ἀκτέρων πάντων ὁ κάλλιστος (*de todos los astros el más hermoso*).

T208

Inmediatamente después de proemio del libro III, Apolonio, en una deliciosa escena divina de corte burgués, introduce la figura de Eros como enlace entre los acontecimientos, pues narra cómo Hera y Atenea planean ayudar a Jasón en la consecución del vellocino de oro, al convencer a Afrodita de que le pida a su hijo Eros que con una de sus flechas hechice a Medea de amor por Jasón. Afrodita encuentra a su hijo jugando a las tabas en compañía de Ganimedes. Tras convencerlo de cumplir con el plan, Eros desciende presuroso del Olimpo en busca de Medea.

La escena contiene transposiciones de poemas líricos, tal como lo nota el *Schol. A. R. III 114-17b* (p. 220 Wendel), el cual afirma expresamente que Apolonio adapta (παραγράφει) lo dicho por Íbico sobre el rapto de Ganimedes en su oda dedicada a Gorgias (cfr. *PMGF 289(a)*)<sup>1525</sup>. Según Wilkinson<sup>1526</sup>, siguiendo la opinión de Richardson<sup>1527</sup> y Barron<sup>1528</sup>, el escolio comenta los versos 158-66. Wendel (p. 220), sin embargo, siguiendo a Wilamowitz, lo transfirió a los versos 114-7, debido a que en este pasaje Apolonio hace referencia directa al rapto, no así en los versos 158-66:

115 εὔρε δὲ τόγγ' ἀπάνευθε, Διὸς θαλερῆ ἔν ἀλωῇ  
οὐκ οἶον, μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τόν ῥά ποτε Ζεὺς  
οὐρανῷ ἐγκατένασεν ἐφέστιον ἀθανάτοιςιν,  
κάλλεος ἱμερθεῖς.

En opinión de los estudiosos citados por Wilkinson, la alteración del material resulta severa y no realmente necesaria, ya que Apolonio pudo haber tomado la escena del descenso de Eros de un poema de Íbico sobre Ganimedes, probablemente de una descripción del águila enviada por Zeus para llevarse al joven:

160 βῆ δὲ διὲκ μεγάλοιο Διὸς πάγκαρπον ἀλώην,  
αὐτὰρ ἔπειτα πύλας ἐξήλυθεν Οὐλύμποιο  
αἰθερίας. ἔνθεν δὲ καταβάτις ἐστὶ κέλευθος

<sup>1525</sup> El escoliasta también refiere que Íbico narra cómo Aurora raptó a Titono.

<sup>1526</sup> Wilkinson, *Ibycus*, pp. 252-62.

<sup>1527</sup> Richardson, 1974, p. 280, n. 1.

<sup>1528</sup> Barron, 1984, p. 16.



οὐρανίη· δοιῶ δὲ πόλοι ἀνέχουσι κάρηνα  
 οὐρέων ἠλιβάτων, κορυφαὶ χθονός, ἥχι τ' ἀερθεῖς  
 ἠέλιος πρότησιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν.  
 165 νειόθι δ' ἄλλοτε γαῖα φερέεβιος ἄστεά τ' ἀνδρῶν  
 φαίνεται καὶ ποταμῶν ἱεροὶ ῥόοι, ἄλλοτε δ' αὖτε  
 ἄκριες, ἀμφὶ δὲ πόντος, ἀν' αἰθέρα πολλὸν ἰόντι.

La cita de Íbico (fr. *PMGF* 289b) del *Schol. Ar. Av.* 192 (p. 52 White) parece pertenecer al poema dedicado a Gorgias, confirmando así la posición de los mencionados estudiosos: ποτᾶται δ' ἐν ἀλλοτρίῳ χάει (*vuela en el extraño espacio*).

Infortunadamente, sólo conservamos estas referencias a la citada obra de Íbico, pero suponemos que el escoliasta, quien tenía acceso a una copia de ella, encontró significativas similitudes entre los versos hoy perdidos de Íbico y los de Apolonio que lo llevaron a pensar en una estrecha relación entre las dos obras, ya que la versión del mito no difiere de la versión canónica<sup>1529</sup>.

En la escena, por otra parte, también es reconocible la influencia de Anacreonte, tal como nota el *Schol. A. R.* III 120 (p. 221 Wendel) que explica que en la expresión μάργος Ἔρωσ (*Eros desvergonzado*) hay uso de la metonimia, ya que Eros es quien hace a los hombres descarados, un tropo que también usa Anacreonte para referirse al dios: τακερὸς δ' Ἔρωσ (*y el lánguido Eros*) (cfr. fr. 139 Gentili; *PMG* 459). Dicho tropo se encuentra en la descripción de Eros y Ganimedes, quienes están jugando a las tabas:

ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τόγε  
 χρυσείοις, ἅ τε κοῦροι ὀμήθεες, ἐψιόωντο.  
 καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾗ ὑπὸ μαζῶ  
 120 μάργος Ἔρωσ λαιῆς ὑποῖσχανε χειρὸς ἀγοστόν,  
 ὀρθὸς ἐφεστηώς, γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειάς  
 χροῖης θάλλεν ἔρευθος· ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἦστο  
 cῖγα κατηφιόν, δοιῶ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔτ' αὐτῶς  
 ἄλλῳ ἐπιπροΐεις, κεχόλωτο δὲ καγχαλόωντι,  
 125 καὶ μὴν τούγγε παρᾶσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσαι,  
 βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐνόησεν  
 Κύπριν ἐπιπλομένην·

T209

(a) La escena de la intervención de Eros, según el plan urdido por las divinidades, corresponde a III 284-98. En ella, el dios flecha a Medea, quien queda

<sup>1529</sup> Cfr. *Il.* V 265-7; XX 231-5.

dominada por la pasión hacia Jasón. La descripción de los síntomas físicos son una clara amplificación de los descritos por Safo:

- τὴν δ' ἀμφακίη λάβε θυμόν·
- 285 αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετεὺς ἐκ μεγάροιο  
καγγαλόων ἦιξε, βέλκος δ' ἐνεδαίετο κούρη  
νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ φλογὶ εἴκελον. ἀντία δ' αἰεὶ  
βάλλεν ἐπ' Αἰκονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο  
κτηθέων ἐκ πυκιναὶ καμάτῳ φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην  
290 μνηστῖν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατειβέτο θυμόν ἀνίη·  
ὥς δὲ γυνὴ μαλερῶ περὶ κάρφεια χεύατο δαλῶ  
χερνῆτις, τῆπερ ταλασχία ἔργα μέμηλεν,  
ὥς κεν ὑπαρόφιον νύκτωρ ἐλάσ ἐντύναιτο,  
ἄγχι μάλ' ἴεγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο  
295 δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει—  
τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη  
οὐλος ἔρωσ, ἀπαλάς δὲ μετετροπᾶτο παρειάς  
ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδεῖναι νόιο.

La falta del habla (ἀμφακίη) que experimenta Medea tras el flechazo de Eros prefigura los demás síntomas del deseo hacia Jasón, que son semejantes a los descritos por Safo ante la contemplación del objeto de deseo en el fr. 31 Voigt. La figura del corazón que arde por la flecha de Eros, reforzada por el símil de la tejedora, está modelada a partir del fr. 31.9-10 Voigt: λέπτων | δ' αὐτικά χροῖ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν (*al instante / un sutil ardor me recorre bajo la piel*) y el fr. 48.2 Voigt: ἔμαν φρένα καιομένην πόθωι (*mi corazón que ardía de deseo*). El primero expresa el síntoma causado por el deseo y el segundo su permanencia. El cambio de color en el rostro y la pérdida de la voluntad al final evocan la figura de la poetisa presa del deseo de fr. 31.13-5 Voigt τρόμος δὲ | παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρη δὲ πρῶιας | ἔμμι (*y un temblor / se apodera de mí toda, y más pálida que la hierba / estoy*). Acosta-Hughes<sup>1530</sup> señala que la palabra ἀμαρύγματα (288) es una palabra que no se encuentra en Homero, pero si en el fr. 16.18 Voigt; asimismo la visión de Jasón que perturba la mente de Medea se asemeja a la agitación en el pecho del fr. 31.5-6 Voigt: τό μ' ἦ μὰν | καρδίαν ἐν κτήθεσιν ἐπτόαιεν (*lo que agitó en verdad mi corazón en el pecho*).

(b) Si bien en el pasaje anterior es reconocible la transposición de la imaginaria del fr. 31 Voigt de Safo, es en la escena en la que se encuentran Medea y Jasón donde

<sup>1530</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 52.

es más evidente la influencia de dicho poema (III 956-65). Se trata de una reunión secreta que sostienen en el templo de Hécate, con el fin de entregarle las pócimas que ayudarían a Jasón en la prueba impuesta por el rey para conseguir el vellocino de oro. En dicha escena, una vez más el cuerpo de Medea reacciona al ver a Jasón:

αὐτὰρ ὄγ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένη ἐφάανθη,  
 ὑψός' ἀναθρώσκων ἅ τε Ceίριος Ὠκεανοῖο,  
 ὃς δὴ τοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσιδέσθαι  
 ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν οἰζύν—  
 960 ὧς ἄρα τῆ καλὸς μὲν ἐπήλυθεν εἰκοράσθαι  
 Αἰκονίδης, κάματον δὲ δυσίμερον ὄρσε φανθειῖς.  
 ἐκ δ' ἄρα οἱ κραδίη κτηθέων πέσεν, ὄμματα δ' αὐτῶς  
 ἦχλυσαν, θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος·  
 γούνατα δ' οὔτ' ὀπίσω οὔτε προπάροιθεν ἀεῖραι  
 965 ἔσθενεν, ἀλλ' ὑπένερθε πάγη πόδας.

Jasón aparece comparado con Sirio, la estrella más brillante en el cielo, cuyos modelos se encuentra en Alcman (*PMGF* 1.39-43) y Safo (fr. 104a-b Voigt [♦27]), como ya se ha señalado a propósito del rapto de Hilas en I 1128-33 [T207(b)]. El símil predice los efectos de la pasión en Medea, pues la aparición de la estrella causa calamidad en los rebaños que la contemplan, tal como la presencia de Jasón provoca el tormento pasional en Medea. El símil, que proviene de *Il.* XXII 25-32, como señala Hunter<sup>1531</sup>, combina la imagen hermosa pero temible del enemigo con la reacción erótica de Safo ante el objeto de deseo, como apunta Acosta-Hughes<sup>1532</sup>. Los síntomas descritos a continuación (el corazón palpitante, la pérdida de la vista, el cambio del color en el rostro y la rigidez del cuerpo) son una imitación de los descritos por Safo en el fr. 31 Voigt.

La misma conjunción de modelos lírico y épico se encuentra unos versos más adelante, cuando Apolonio describe el momento en el que Medea y Jasón quedan solos para hablar y se miran el uno al otro sin mediar palabra (III 967-72):

τὸ δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοι ἐφέετασαν ἀλλήλοισιν,  
 ἢ δρυεῖν ἢ μακρῆσιν ἐειδόμενοι ἐλάττησιν,  
 αἶ τε παρ᾽ ἄσπον ἔκηλοι ἐν οὔρεσιν ἐρρίζωνται  
 970 νηνεμίη, μετὰ δ' αὐτίς ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο  
 κινύμεναι ὀμάδησαν ἀπειρίτον—ὧς ἄρα τώ γε  
 μέλλον ἄλις φθέγγεσθαι ὑπὸ πνοιῆσιν Ἔρωτος.

<sup>1531</sup> Hunter, 1989, pp. 202-3.

<sup>1532</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 56.

Acosta-Hughes comenta que la comparación es un símil épico convencional que apunta especialmente a la comparación de Nausícaa con la palmera delia, hecha por Odiseo en *Od.* VI 160-9; pero puede también estar referido, según Fränkel<sup>1533</sup>, a la imagen de Safo en el fr. 47 Voigt: Ἔρος δ' ἐτίναξέ <μοι> | φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύκιν ἐμπέτων (y *Eros me agitó el corazón / como el viento que en el monte sobre los árboles cae*).

#### T210

En el proemio del libro IV (1-5), la ausencia del nombre de una segunda Musa y la continuación de la narración de la historia de Medea y Jasón, según Acosta-Hughes<sup>1534</sup>, han dado apoyo a la hipótesis de que la Musa es, al igual que en el proemio del libro III [T207(a)], Erato, que se encuentra sin nombrar quizás por economía poética. En este sentido, el *leitmotiv* y la línea etiológica son las mismas: ἔρωc como tema central y explicación del actuar de Medea. Por tal razón, la palabra ἀμφακίη (v. 3), utilizada ya por Apolonio en III 284 [T209(a)] para describir el efecto del flechazo de Eros en Medea, también revela una continuación en el modelo lírico, representado especialmente por Safo:

Αὐτὴ νῦν κάματόν γε θεὰ καὶ δήνεα κούρηc  
Κολχίδοc ἔννεπε Μοῦσα, Διὸc τέκοc· ἧ γὰρ ἔμοιγε  
ἀμφακίη νόοc ἔνδον ἐλίccεται, ὀρμαίνοντι  
ἠὲ τόγ' ἄτης πῆμα δυσιμέρου ἧ μιν ἐνίccω  
5 φύζαν ἀεικελίην ἧ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων.

De nuevo la imagería de los fr. 31 y 16 Voigt son transpuestos, dado que la imagen de la poetisa en su incapacidad de hablar por el efecto de la pasión y la de Helena que abandona a su esposo y su familia, seducida por Afrodita, son transformadas en la diégesis para expresar la pérdida del habla de la *persona loquens* y la fuga de Medea. También la indecisión del narrador podría ser un eco del fr. 51 Voigt [•22] en el que la poetisa expresa que no sabe qué hacer pues sus pensamientos están divididos.

#### T211

En IV 16-7, Apolonio describe el sufrimiento que Medea experimenta cuando supone, por el temor que le infundió Hera en su corazón, que la ayuda que le ha prestado a Jasón no ha pasado inadvertida para su padre Eetes. Apolonio narra que los

<sup>1533</sup> Fränkel, 1968, p. 409.

<sup>1534</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 43.

ojos de Medea se llenaron de fuego y le zumbaban los oídos: ἐν δέ οἱ ὄσσε | πλητο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέεσκον ἀκουαί, lo cual es una imitación de 31.11-12 Voigt de Safo: ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμ|βεισι δ' ἄκουαι (*nada veo con los ojos / y me zumban los oídos*)<sup>1535</sup>.

## T212

Cuando la diosa Luna observa la huida de Medea de la ciudad (IV 54-65), pronuncia un discurso para sí misma en el que puede observarse la influencia de Safo:

τὴν δὲ νέον Τιτηνίς ἀνερχομένη περάτηθεν  
 55 φοιταλέην ἐκιδούσα θεὰ ἐπεχήρατο Μήνη  
 ἀρπαλέως, καὶ τοῖα μετὰ φρεσὶν ἦεν εἶπεν·  
 “Οὐκ ἄρ' ἐγὼ μούνη μετὰ Λάτμιον ἄντρον ἀλύσκω,  
 οὐδ' οἴη καλῶ περὶ δαίομαι Ἐνδυμίονι.  
 ἦ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο κύθον δολίησιν ἀοιδαῖς  
 60 μνηραμένη φιλότητος, ἵνα σκοτὴ ἐνὶ νυκτί  
 φαρμάσσης εὐκηλος, ἃ τοι φίλα ἔργα τέτυκται·  
 νῦν δὲ καὶ αὐτὴ δῆθεν ὁμοίης ἔμπορος ἄτης,  
 δῶκε δ' ἀνηρόν τοι Ἰήσωνα πῆμα γενέσθαι  
 δαίμων ἀλγινόεις. ἀλλ' ἔρχεο, τέτλαθι δ' ἔμπης,  
 65 καὶ πινυτὴ περ εἴδουσα, πολύκτονον ἄλγος ἀείρειν.”

Según el *Schol. A. R. IV 57* (p. 264 Wendel), la historia del amor de Selene por Endimión fue contada también por Safo (cfr. *Test. 199 Voigt*)<sup>1536</sup> y por Nicandro (III-II a. C.) en el libro II de su *Europia* (fr. 24 Gow-Scholfield). De acuerdo con el escoliasta, Selene bajaba a una caverna, en el monte Latmo, para visitar a su amado. Según esta versión del mito, Selene se enamoró de Endimión a causa de su hermosura, por lo que la diosa pidió para él la vida eterna. Zeus le concedió un sueño eterno en la caverna, donde todas las noches su enamorada iba a su encuentro<sup>1537</sup>. Infortunadamente el hipotexto sáfico no se conserva, sin embargo, como advierte Acosta-Hughes<sup>1538</sup>, el adjetivo δολόπλοκος (fr. 1.2 Voigt: *tejedora de engaños*) de

<sup>1535</sup> Cfr. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 45.

<sup>1536</sup> Un par de escolios más refieren diferencias entre las composiciones de Apolonio y Safo: *Schol. A. R. I 727* (p. 61 Wendel) señala que el adjetivo ἐρευθήεσσα usado por Apolonio para describir el manto rojo de Jasón es contrario a la descripción que Safo hace del mismo, pues la poetisa dice que era de muchos colores (cfr. fr. 152 Voigt); y *Schol. A. R. III 26* (p. 216 Wendel) contrasta la genealogía de Eros en ambos poetas, pues Safo lo hace hijo de Gea y Urano (cfr. *Test. 198 Voigt*); en cambio, Apolonio, de Afrodita.

<sup>1537</sup> En otras versiones del mito Endimión era rey de Élide (Ibyc. fr. *PMGF* 284). En Hesíodo (fr. 245 Merkelbach-West), como uno de los favoritos de Zeus le fue permitido decidir su propia muerte. La tradición racionalista de los mitos, hizo de Endimión el primer astrónomo (Plin. *HN* II 6, 43; Luc. *VH. I* 11), cfr. Scheer, *DNP*, s. v. Endymion.

<sup>1538</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 59.

Safo es similar a los *δολίησιν ἀοιδαῖς* (*pérfidos encantamientos*) que Apolonio refiere de Medea en el v. 59. Es posible entrever también que Apolonio hace una transposición diegética del fr. 1 Voigt [♦31] para el discurso irónico de Selene, ya que la poetisa en su poema pide a Afrodita que le ayude a conseguir la atención del ser amado y así liberarla de sus penas amorosas, mientras que Selene se refiere a Jasón como un penoso tormento que una divinidad le ha concedido. Dicha transposición, que refuerza la ironía de Selene, representa una continuación y reelaboración del motivo sáfico de la búsqueda e idealización del *eromenos*.

T213

Más adelante, en el pasaje en el que Medea está tratando de convencer a Arete, esposa de Alcínoo, de que no la entregue a la expedición de Colcos que fue en su búsqueda para llevarla de regreso con su padre Eetes (IV 1021-3), hay un eco de Safo:

μη μὲν ἐγὼν ἐθέλουσα σὺν ἀνδράσιν ἀλλοδαποῖσιν  
κεῖθεν ἀφορμήθην, στυγερόν δέ με τάρβος ἔπεισεν  
τῆσδε φυγῆς μνήσασθαι

La expresión *μη μὲν ἐγὼν ἐθέλουσα*, en opinión de Acosta-Hughes<sup>1539</sup>, rememora el lamento de Safo en el fr. 94.5 Voigt *Ψάπφ'*, ἧ μάν σ' ἀέκοις' ἀπυλιμπάνω (*Safo, de verdad, obligada te abandono*) y el fr. 16 Voigt en el que Helena por influencia de Afrodita abandona a su esposo y a su familia. En efecto, la imitación está hecha en los mismos términos: en ambas composiciones el abandono de la figura femenina está forzada por circunstancias ajenas a su voluntad.

T214

Otros modelos líricos de Apolonio usados para la composición de las *Argonáuticas* han sido revelados por escoliastas. Los escolios muestran que Apolonio tomó a los líricos arcaicos como fuente para las versiones de los mitos y las adaptaciones que mejor se ajustaban a sus propósitos literarios y a los gustos de los alejandrinos:

(a) El *Schol. A. R.* IV 1310 (p. 313 Wendel) afirma que Estesícoro fue el primero en decir que Atenea nació ya armada de la cabeza de Zeus (cfr. fr. 270b Davies-Finglass; *PMGF* 233 [♦55]), versión que sigue Apolonio en su obra<sup>1540</sup>. Esta

<sup>1539</sup> Acosta-Hughes, *Arion's Lyre*, p. 48.

<sup>1540</sup> Los otros escolios a la obra de Apolonio que mencionan a Estesícoro para contrastar sus obras son: *Schol. A. R.* I 211 (p. 26 Wendel), que señala que Estesícoro en su *Gerioneida* llama una isla en el

afirmación está en concordancia con el texto transmitido por P.Oxy. XX 2260 [T135], donde es citado el fr. 270a Davies-Finglass (*PMGF* 233 [♦55]) en una discusión sobre las armas y el apelativo Palas de Atenea<sup>1541</sup>.

(b) El *Schol. A. R.* IV 814-5 (p. 293 Wendel) advierte que Íbico (cfr. *PMGF* 291) fue el primero en decir que Aquiles se casó con Medea cuando llegó a la llanura elísea<sup>1542</sup> y que esta versión del mito es seguida por Simónides (cfr. fr. 278 Poltera; *PMG* 558) y por Apolonio.

(c) El *Schol. A. R.* I 211-15c (p. 26 Wendel) apunta que Apolonio de Rodas sigue la versión de Simónides sobre el rapto de Ortía, narrada en su *Naumaquia* (cfr. fr. *IEG* II 3; *PMG* 534), y no la de otros, incluido Estesícoro (cfr. 6 Davies-Finglass; *PMGF* S 86 = *PMG* 183). Si bien no se conservan más que los títulos, podría suponerse que Simónides, al igual que en las *Argonáuticas*, narró que Bóreas había llevado a Ortía desde Cecropia a la Peña Sarpedonia, en el extremo de Tracia, junto al río Ergino. Rutherford<sup>1543</sup> supone que la obra referida por el escoliasta es la *Naumaquia de Artemisio* (fr. 249 Poltera (*PMG* 533); fr. *IEG* 3 (cfr. ante fr. 1)) y no la *Naumaquia de Salamina* (*Test.* 48 Poltera (7 Campbell); fr. 252 Poltera (*PMG* 536); fr. *IEG* 4 (cfr. ante fr. 1, 5))<sup>1544</sup>, ya que se supone que los atenienses invocaron a Bóreas y a Ortía antes del naufragio de la flota persa; no obstante, el estudioso no descarta del todo la posibilidad de que la otra composición pudiera haber incluido descripciones de ambas batallas.

---

Atlántico Sarpedonia (cfr. 6 Davies-Finglass; *PMGF* S 86 = *PMG* 183), mientras que Apolonio se refiere a ella como una peña situada junto al río Ergino (cfr. [T214(c)]); *Schol. A. R.* I 230-3 (p. 28 Wendel), que señala que Estesícoro llama Eteoclímene a Clímene (cfr. 288 Davies-Finglass; *PMGF* 238), hija de Minias, llamada así por Apolonio; y *Schol. A. R.* IV 825-31 (g) (p. 295 Wendel), que comenta que en su *Escila* Estesícoro dice que Escila es hija de Lamia (cfr. 182a Davies-Finglass; *PMGF* 220).

<sup>1541</sup> Davies y Finglass, *Stesichorus*, pp. 559-60, consideran que posiblemente forma parte del tratado *Sobre los dioses* [T135] de Apolodoro.

<sup>1542</sup> Los demás escolios en los que se cita a Íbico tienen como objetivo contrastar versiones de mitos que sigue Apolonio en su obra, pues afirma el escoliasta que son versiones únicas de Íbico las de *Schol. A. R.* I 146-9 (p. 19 Wendel): Leda era de Pleurón (cfr. *PMGF* 304); *Schol. A. R.* I 287 (p. 33 Wendel): Jasón tenía una hermana llamada Hipólita (cfr. *PMGF* 301); *Schol. A. R.* II 777-9 (p. 187 Wendel): el cinturón que tenía que conseguir Hércules en uno de sus trabajos pertenecía a Eólita, hija de Briareo (cfr. *PMGF* 299); *Schol. A. R.* III 26 (p. 216 Wendel): Eros era hijo de Afrodita y Hefesto (según la reconstrucción del pasaje hecha por Wilamowitz-Moellendorff, 1913, p. 152) (cfr. *PMGF* 324); y *Schol. A. R.* IV 57 (p. 264 Wendel): Endimión era rey de Elis (cfr. *PMGF* 284).

<sup>1543</sup> Rutherford, 2001, p. 35.

<sup>1544</sup> Ambas mencionadas por la *Suda* (s. v. C 439).

(d) En el *Schol. A. R.* I 583-4 (p. 50s. Wendel), el comentarista, a propósito de una isla mencionada por Apolonio, esclarece que Esciato es una isla en Tesalia cerca de Eubea, mencionada por Simónides (cfr. fr. *IEG* II 1; *PMG* 635). En opinión de Rutherford<sup>1545</sup>, el fragmento que West asigna a la *Naumaquia* sobre la batalla de Artemisio, referido en el testimonio anterior, podría tratarse de un peán compuesto en honor de una embajada esciata que visitó Delfos.

(e) El *Schol. A. R.* I 763 (p. 66 Wendel) explica por qué Frixo, rey de Beocia, originario de Orcómeno es llamado minio. El escoliasta explica que ‘minio’ significa ‘yolco’, porque Yolco estaba habitada por minios, tal como afirma Simónides en los *Symmikta* (cfr. fr. 352 Poltera; *PMG* 540)<sup>1546</sup>. Según el mismo Apolonio (III 1093-5), Minias era un eólida que partió de Yolcos para fundar Orcómenos<sup>1547</sup>.

(f) Según el *Schol. A. R.* I 957 (p. 83 Wendel) Alceo (cfr. fr. 440 Liberman) y Calímaco (cfr. *Aet.* IV 108 Pfeiffer; Harder; 211 Massimilla) señalan que la fuente Artacia está cerca de Cícico, lugar al que arribó la nave de Argo y donde sus tripulantes, por consejo de Tifis, cambiaron el ancla por una más pesada.

(g) El *Schol. A. R.* IV 992 (p. 302 Wendel) dice que en Alceo los fenicios tienen su origen en las gotas que cayeron de Urano (cfr. fr. 441 Liberman). También Acusilao, según el escoliasta, en el libro tercero de sus *Genealogías* (o *Historias*) narra que Urano fue castrado y que de las gotas de la castración surgieron los fenicios (fr. 28 Diels-Kranz).

## T215

Otras relaciones menos precisas entre las *Argonáuticas* y las obras de los líricos son reveladas por los escolios. Esto se debe a que los poemas que se encuentran referidos sólo se conservan a través de esta fuente. Estas noticias proveen apenas

---

<sup>1545</sup> Rutherford, 2001, p. 36.

<sup>1546</sup> Poltera, *Simonides*, p. 267, aclara que el escolio habla erróneamente de una obra de Simónides llamada *Symmikta*. En realidad, se trata de un comentario exhaustivo sobre la obra de Simónides, escrito por el gramático Seleuco de Alejandría, en al menos cuatro libros, según el testimonio de *Et.Gud.* s. v. Ἰεός Reitzenstein. Cfr. Poltera, 1998, pp. 129-30.

<sup>1547</sup> Dos escolios más contrastan las versiones de los mitos en las obras de Apolonio y Simónides: el ya citado *Schol. A. R.* III 26 (p. 216 Wendel) que habla sobre la genealogía de Eros que, en versión de Apolonio es hijo de Afrodita, mientras que Simónides lo da como hijo de Afrodita y Ares (cfr. fr. 300 Poltera; *PMG* 571); *Schol. A. R.* IV 1212-4 (p. 310 Wendel) trata sobre el linaje de Efira, quien es corintia, pero Simónides dice que es hija de Océano y Tetis y esposa de Epimeteo (cfr. fr. 354 Poltera; *PMG* 596).



similitudes lingüísticas, pero suponemos que las relaciones transtextuales iban más allá de la utilización de palabras por parte de Apolonio.

(a) El *Schol. A. R.* IV 973 (p. 300 Wendel) explica el significado de ὀρείχαλκος (*auricalco*), un tipo de cobre mencionado por Estesícoro en un poema hoy perdido (cfr. fr. 316 Davies-Finglass; *PMGF* 260) y por Baquílides (cfr. fr. 51 Maehler-Snell). Si bien la palabra no es usada exclusivamente por los poetas mencionados, es posible que los contextos en los que fue utilizada la palabra fueran similares al de Apolonio.

(b) El *Schol. A. R.* IV 1348 (p. 314 Wendel) explica que κτέρφει significa τοῖς δέρμασιν (*con pieles*), del cual se deriva el verbo κτερφῶσαι ( *cubrir con pieles*). El comentarista sugiere que Apolonio y Esquilo (fr. *TrGF* III 370)<sup>1548</sup> toman la palabra de Íbico porque aquel utiliza la expresión κτερφωτῆρα στρατόν (*un ejército vestido con pieles*, cfr. fr. *PMGF* 337). Dicha expresión es similar a la de Apolonio κτέρφειν αἰγείοις ἐζωομέναι (*revestidas con pieles de cabra*). En efecto, κτερφωτήρ es una palabra usada exclusivamente por Íbico; κτέρφος es usada antes de Apolonio por los tragediógrafos Esquilo (*loc. cit.*) y Licofrón (*Alexandra* 1347 Hurst-Kolde); y el verbo κτερφόω es mencionado sólo por este escoliasta.

(c) El *Schol. A. R.* II 123-9e (p. 135 Wendel) explica el significado de participio ἐπιπαμφαλόωντες (*mirar con ansia*), que, para el escoliasta, es equivalente a ἐπιβλέποντες (*contemplar*), pero con ἐνθουσιασμόν (*interés, frenesí*), pues παμφαλᾶν, un verbo usado por Hiponacte (cfr. *IEG* I 164) y Anacreonte (fr. 162 Gentili; *PMG* 482), significa ‘mirar atónito’, lo cual parece indicar que Apolonio formó el participio en cuestión a partir del verbo usado en la lírica.

(d) El *Schol. A. R.* III 106 (p. 220 Wendel), menciona el uso por parte de Apolonio de ῥαδινης que en el griego del escoliasta es τρυφερᾶς (*delicada*), adjetivo referido a la mano de Hera. El escoliasta afirma que el adjetivo es usado por los líricos con los siguientes significados: en Anacreonte (cfr. fr. 137 Gentili; *PMG* 456) tiene el sentido de ‘veloz’, pues está referido a los potros (ῥαδινοὺς πώλους); en Íbico (cfr. fr. *PMGF* 336) tiene el sentido de ‘esbelto’, debido a que está referido a los pilares que sostienen el cielo; y en Estesícoro (cfr. fr. 304 Davies-Finglass; *PMGF* 243) la palabra

---

<sup>1548</sup> μελανοκτέρφων γένος, transmitido solamente por esta fuente.

ῥαδιῆς se encuentra usada con el sentido de ‘flexible, fácil de maniobrar’, referido a las jabalinas<sup>1549</sup>.

### *Euforión de Calcis*

#### T216

Euforión, un *doctus poeta*, cuya producción literaria fue eminentemente épica<sup>1550</sup>, al parecer tuvo a Estesícoro como referente para su creación poética. Según el testimonio de Pausanias (II 22), Euforión (275/268-c. 200 a. C.) (cfr. fr. 117 Cusset; 90 Powell), Alejandro Etolio (c. 315-¿?) (cfr. fr. 12 Powell), y, antes de ellos, Estesícoro (cfr. 86 Davies-Finglass; *PMGF* 191) compusieron versos sobre la genealogía de Ifigenia con una versión que la hace hija de Teseo y Helena. Según esta fuente, cuando Teseo marchó en compañía de Pirítoo los Dióscuros rescataron a Helena y la llevaron a Lacedemonia. Helena, quien ya llevaba en su vientre a Ifigenia, la dio a luz en Argos y erigió un templo en Ilitia. Entregó luego a Ifigenia a Clitemnestra, quien estaba ya casada con Agamenón. Tras estos sucesos, Helena finalmente se casó con Menelao.

Según Davies y Finglass<sup>1551</sup>, *Helena* podría ser la obra de Estesícoro en la que probablemente el poeta narró esta versión poco halagadora de la juventud de Helena, pues se acomoda a un poema conocido por su crítica a dicha figura mítica. Esta versión de la genealogía de Ifigenia pudo haber sido una invención de Estesícoro o quizás

---

<sup>1549</sup> Davies y Finglass, *Stesichorus*, p. 585, interpretan que la expresión ἐπὶ τοῦ εὐτόνου con la que el escoliasta clarifica el significado de ῥαδιῆς tiene el sentido de ‘vigoroso’. De aquí que consideren que no es la interpretación más natural, decantándose por el significado de ‘delgado, esbelto’. No obstante, εὔτονος también tiene el significado de ‘elástico, flexible’, según el *LSJ* (s. v. cfr. Porph. *ad Il.* XX 259), lo cual estaría en concordancia con el significado de ῥαδιός que, según estos mismos estudiosos, puede significar ‘dócil, flexible, tierno’, como en *Il.* XXIII 583; Sapph. fr. 102.2; 115.2 Voigt; Anacr. fr. 43 Gentili (*PMG* 407). En tal virtud, el adjetivo en Estesícoro tendría el significado de ‘flexible, fácil de maniobrar’ (cfr. Sapph. fr. 115.2 Voigt: ὄρακι βραδίνωι ‘*tallo flexible*’).

<sup>1550</sup> Era un poeta prolijo en la composición de *epyllia* sobre historias insólitas y argumentos raros y oscuros, acordes con el gusto poético alejandrino. Algunas fuentes hablan también de elegías, pero, en opinión de Luis Alberto de Cuenca, 1976, pp. 12-5, la producción literaria en este género es altamente sopechosa, aun cuando se le atribuyan un par de epigramas (*AP* VI 279 y VII 651), puesto que en la Antigüedad fue asociado a la poesía épica, tal como lo muestran los fragmentos que se conservan de su obra. En cuanto a su producción en prosa, Acosta-Hughes y Cusset &, 2012, p. XVI, comentan que las fuentes sugieren un vasto campo de intereses intelectuales, como muestran algunos de los títulos citados por fuentes indirectas: *Comentarios históricos*, *Léxico hipocrático*, *Juegos ístmicos*, *Sobre los poetas líricos*. De este último tratado sólo se conserva una cita de Ateneo (IV 182e-f; cfr. fr. 69 Cusset), pero presumiblemente habría hecho referencias a alguno(s) de los líricos. Una referencia a Safo y a Anacreonte se conserva en sus *Juegos ístmicos* (cfr. [T217]).

<sup>1551</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 325-6.

tomada por él de una tradición argiva, aunque muy probablemente la variabilidad en el parentesco de Ifigenia haya surgido a partir de su clasificación como una diosa, que se convirtió en mortal y fue introducida en un árbol familiar, lo que pudo haber necesitado un tiempo para establecerse con claridad, ya que algunas veces también fue considerada hija de Clitemnestra, y otras como su hermana.

La fuente parece indicar que la narrativa lírica de Estesícoro fue adoptada como modelo para composiciones épicas –también trágicas–, ya que tres escolios, dos a la *Alexandra* de Licofrón (265; II 115 Scheer [T218(a)]; 658; II 219 Scheer [T218(c)]) y otro a la *Ilíada* (A II. III 314; I 157 Dindorf [T218(b)]), también asocian a Estesícoro –o a Íbico– con la obra de Euforión, pues mencionan que, según estos poetas, Héctor era hijo de Apolo, al igual que para Licofrón (265 Mascialino [T218]) y Alejandro Etolio (cfr. fr. 13 Powell).

#### T217

Otra referencia de Euforión a los líricos se encuentra en su obra de corte histórico titulada *Sobre los Juegos Ístmicos* (cfr. 65 Cusset; *FHG* III 8), de la cual se conserva únicamente una cita de Ateneo (IV 182f). Según esta fuente, el *doctus poeta* afirma que el *baromon* y el *barbitos*, que Safo (cfr. 176 Voigt) y Anacreonte (cfr. *PMG* 472) mencionan en sus poemas, así como la *mágadis*, el *trigonon* y la *sambuca*, son todos instrumentos antiguos<sup>1552</sup>.

---

<sup>1552</sup> Aristóteles en *Pol.* VIII 1341a señala que péctides, barbitos, heptágonos, triángulos y sambucas eran instrumentos antiguos.



## 5. TRAGEDIA

De los poetas trágicos de época helenística, incluidos los que pertenecían a la célebre ‘Pléyade alejandrina’<sup>1553</sup>, se conservan exiguos fragmentos, por lo que poco puede decirse de la recepción de los líricos en este género. Dichos fragmentos apuntan a que había temas similares a los de los tres grandes trágicos de la época clásica, ya que muchos de los títulos corresponden a los de obras compuestas por Esquilo, Sófocles y, especialmente, Eurípides sobre las sagas troyanas y tebanas. También hay un interés por los temas históricos recientes y contemporáneos, como en el caso del *Temístocles* de Filisco y los *Casandreos* de Licofrón. Otros títulos muestran una tendencia novedosa en la elección de los mitos y los temas, como, por ejemplo, el *Adonis* de Sótades de Maronea, el *Aetlio* de Sositeo, *El hambre* de Dionisio el Viejo y el *Éxodo* de Ezequiel<sup>1554</sup>.

En este contexto, las ampliaciones líricas de los temas míticos y épicos hechas por Estesícoro e Íbico sirvieron de fuente para las tragedias helenísticas, por lo que se puede inferir a partir de los escolios a la *Alejandra* de Licofrón. Esto se debe a que en las composiciones de los líricos arcaicos se encuentran desarrollados temas y versiones de mitos que no se encuentran en Homero o los trágicos clásicos.

### *Licofrón*

#### T218

La tragedia *Alejandra* de Licofrón de Calcis<sup>1555</sup> (c. 320-¿? a. C.) parece testimoniar la apropiación de la narrativa lírica en la tragedia de este autor. La tragedia está compuesta por una serie de premoniciones relacionadas con la Guerra de Troya y

---

<sup>1553</sup> Conformada por Homero de Bizancio, Sositeo (de Atenas o Siracusa), Licofrón, Alejandro Etolio, Filico de Cercira, Sosífanos, Dionisíades de Malo y Eufronio. La lista varía según las fuentes. Un lista de fuentes y una tabla comparativa de los nombres mencionados por ellas se encuentra en Kotlińska-Toma, 2015, pp. 49-52.

<sup>1554</sup> Sobre la producción dramática postclásica, remitimos a los trabajos de Webster, 1954, pp. 294-308; Sifakis, 1968<sup>2</sup>; Gentili, 1977; Xanthakis-Karamanos, 1980, 1997, pp. 1034-48; Martina, 2003; Kotlińska-Toma, 2015.

<sup>1555</sup> Un escoliasta al v. 1126 asumió que el trabajo no podía ser de este trágico por el *vaticinium ex eventu*, en el que el ascenso al poder de los descendientes de Eneas, i. e. los romanos, es anunciado. No obstante, algunos eruditos consideran que la victoria de T. Quincio Flaminio sobre Filippo V de Macedonia en Cinoscéfalos podría ser el *terminus post quem*; otros piensan que la inconsistencia señalada por el escoliasta se debe a interpolaciones de época augustea (Zimmermann, *DNP*, Lykophron [4]). Detalles sobre esta discusión se encuentran en Fantuzzi & Hunter, 2004, pp. 437-43.

el destino de griegos y troyanos, proferidas por Alejandra, nombre alternativo de la hija de Príamo Casandra. En dicha obra, según un par de escolios, el trágico tomó al parecer la versión de Estesícoro o Íbico en relación con la genealogía de Héctor:

(a) El *Schol. Lyc.* 265 (II 115 Scheer) afirma que Estesícoro (cfr. 108 Davies-Finglass; *PMGF* 224) y Euforión (cfr. fr. 56 Powell) dicen que Héctor es hijo de Apolo, al igual que Alejandro Etolio (cfr. fr. 13 Powell). Esta afirmación estaría en concordancia con el testimonio de Pausanias que refiere que Estesícoro en su *Destrucción de Troya* (cfr. 109 Davies-Finglass; *PMGF* 198) dice que Hécuba fue trasladada a Licia por Apolo. Davies y Finglass<sup>1556</sup> sugieren que ambos fragmentos podrían estar relacionados en cuanto que Apolo, como padre de Héctor, tal vez no quería que su antigua compañera de lecho terminara sus días convertida en una perra, ya que, tal como refiere la versión canónica del mito, Hécuba fue transformada en dicho animal después de la caída de Troya (cfr. *E. Hec.* 1259 Diggle).

(b) La fuente también podría ser Íbico, pues el *Schol. A Il.* III 314 (I 157 Dindorf) afirma que Porfirio en sus *Omisiones* dice que Héctor era hijo de Apolo en las versiones de Íbico (cfr. *PMGF* 295), Alejandro Etolio, Euforión y Licofrón. Wilkinson<sup>1557</sup> piensa que la referencia podría provenir de un poema que narraba la vida y las acciones de Héctor o de una estanza en un poema sobre un contemporáneo, quizás comparado con el héroe troyano. Por su parte, Davies y Finglass<sup>1558</sup>, siguiendo la opinión de Cingano<sup>1559</sup>, consideran que esta referencia a Íbico pudo ser resultado de una confusión sobre la autoría de la *Destrucción de Troya*, de modo que Porfirio o su fuente habrían atribuido dicha obra a Íbico y así lo habrían identificado como el autor, en lugar de Estesícoro.

Tal versión se encuentra recogida en el verso 265 (Mascialino), donde Licofrón llama a Héctor hijo de Ptoo, es decir, de Apolo venerado en el santuario del Ptoo, cerca de Acrefias en Beocia. La referencia se encuentra en un pasaje en el que Alejandra vaticina la muerte de Héctor a manos de Aquiles (258-280 Mascialino).

(c) Otro escolio revela una relación más entre la *Alejandra* y Estesícoro. Se trata de un comentarista que explica la palabra δελφινόχημον en el verso 658

---

<sup>1556</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 440.

<sup>1557</sup> Wilkinson, *Ibycus*, p. 18.

<sup>1558</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 439.

<sup>1559</sup> Cingano, 1990, pp. 199-200.

Mascialino: δελφινόχημον κλῶπα Φοινίκης θεᾶς (*el ladrón de la diosa fenicia*<sup>1560</sup> *que lleva un delfín como emblema*). De acuerdo con él (*Schol. Lyc.* 658; II 219 Scheer), Estesícoro (cfr. 290 Davies-Finglass; *PMGF* 255) y Euforión (cfr. fr. 67 Powell) señalan que el escudo de Odiseo estaba adornado con la figura de un delfín. El comentario concuerda con el de Plutarco (*De soll. an.* 36; *Mor.* 985b) que refiere además la explicación de un autor desconocido llamado Criteo. Según esta fuente, los zacintios contaban que Telémaco cuando era niño cayó en una parte profunda del mar cerca de la orilla, pero fue salvado de ahogarse por unos delfines, por lo que su padre grabó en su sello un delfín y puso la figura del animal en su escudo como recompensa por la ayuda prestada. Las obras que podrían ser fuentes de dicha noticia, según Davies y Finglass<sup>1561</sup>, son la *Destrucción de Troya*, los *Retornos*, la *Helena* o la *Odisea* de Estesícoro, si se sigue la hipótesis de West en relación con la existencia de esta obra<sup>1562</sup>.

Esta referencia en la tragedia de Licofrón se encuentra en una profecía sobre Ulises que vaticinaba que sólo después de que el héroe robara la estatua de Atenea o *palladion* la ciudad de Troya podría ser tomada. La estatua de la diosa tenía un carácter sagrado y su desaparición supondría un mal augurio para los troyanos, pues el *palladion* según la leyenda había caído del cielo, tal como refieren Hurst y Kolde<sup>1563</sup>.

### **Alejandro Etolio**

#### T219

Aparte de los epigramas de Alejandro Etolio, de los cuales hemos referido uno en este trabajo (cfr. *AP* VII 709 [T147]), de sus tragedias quedan apenas noticias proporcionadas por la tradición indirecta. En relación con los líricos arcaicos, las fuentes refieren que el trágico siguió las versiones de los mitos de Estesícoro e Íbico sobre la genealogía de Ifigenia (cfr. fr. 12 Powell) y Héctor (cfr. fr. 13 Powell), a las que ya hemos hecho referencia en [T216] y [T218], respectivamente.

---

<sup>1560</sup> Atenea, llamada en Corinto la ‘Fenicia’ (Lambin, 2005, p. 113).

<sup>1561</sup> Davies & Finglass, *Stesichorus*, p. 576.

<sup>1562</sup> West, 1969, p. 143, n. 6.

<sup>1563</sup> Hurst & Kolde, 2008, pp. 193-4.





## 6. COMEDIA NUEVA

Únicamente la figura de Safo, entre los poetas líricos de cuya recepción estamos tratando, es referida directamente en la comedia. Como personaje central la poetisa figura en por lo menos cinco obras de la Comedia antigua y media entre los siglos V y IV, compuestas por Amipsias (V-IV a. C.): *PCG* II 15; Antífanos (IV a. C.): *PCG* II 194-5; Ánfide (IV a. C.): *PCG* II 31; Efipo (IV a. C.): *PCG* V 20 y Timocles (IV a. C.): *PCG* VII 32. Todas llevaban el nombre de la poetisa como título, sin embargo, sólo se conservan los títulos o breves fragmentos. Otras comedias del mismo período de las que se tiene noticia y que podrían estar relacionadas con Safo son: dos comedias tituladas *Faón*, una de Platón el cómico (V-IV a. C.): *PCG* VII 188-98 y otra de Antífanos (*PCG* II 213); y tres tituladas *Leucadia* compuestas por Antífanos (*PCG* II 139-40), Ánfide (*PCG* II 26) y Alexis (IV-III a. C.): *PCG* II 135-7.

Aunque una de las innovaciones más importantes de la Comedia Nueva fue el cambio hacia temas y personajes populares y más realistas, de época helenística se han transmitido dos fragmentos de igual número de comedias relacionadas directamente con Safo, siguiendo la tradición de composición cómica en torno a personajes famosos o ilustres de la Comedia Antigua<sup>1564</sup>. Una línea trató al parecer el tema de la sexualidad de Safo, quizás partiendo de una parodia de sus poemas eróticos, como en el caso de Dífilo [T220(a)]. La otra línea está en relación con su supuesto amor desmedido por Faón, una leyenda biográfica probablemente inspirada en la malinterpretación de su poesía nupcial, tema tratado por Dífilo [T220(b)] y Menandro [T222].

También es posible que una comedia más esté en relación con los líricos arcaicos, pues el texto en prosa del *verso* de P.Paramone 1 [Π10], que transmite el nombre de Simónides, podría estar relacionado directamente con lo que parecen ser trímetros yámbicos<sup>1565</sup> de una comedia, escritos sobre el *recto* del mismo testimonio papiráceo. El texto podría estar relacionado con la historia de Escopas y Simónides, ya que Kraut, el primer editor del papiro<sup>1566</sup>, considera que hay referencias a un banquete, a un parentesco y a una huida. Por su parte, en el *verso* se menciona a un tesalio, y también aparecen las palabras ‘epinicios’ y, posiblemente, ἐπιφάνεια. Dichas

---

<sup>1564</sup> Cfr. Novokhatko, 2015, p. 10.

<sup>1565</sup> Kraut, 2004, p. 2, no descarta que se trate de un texto en prosa.

<sup>1566</sup> Kraut, 2004, p. 4.

palabras concordarían con hechos de la vida del poeta, ya que el poeta residió en Tesalia bajo el patronazgo del tirano Escopas, para quien compuso epinicios, y con él está asociada una anécdota sobre una epifanía de los Dióscuros, ya considerada *supra*, p. 113. La anécdota cuenta que dichos dioses, transformados en un par de jóvenes, solicitaron la presencia de Simónides a las puertas del palacio de Escopas. Cuando salió el poeta del palacio no encontró a nadie, pero el palacio se derrumbó. De esta manera los Dióscuros lo salvaron de morir en el derrumbe, provocado como castigo a la insolencia de Escopas, pues el tirano se había quejado de que Simónides, en el poema que celebraba una victoria atlética suya, había dedicado demasiada extensión, en su referencia, a los Dióscuros<sup>1567</sup>.

### *Dífilo*

T220

(a) El comediógrafo Dífilo de Sínope (c. 360/50-¿?) escribió una comedia titulada *Safo* (fr. *PCG* V 70-1), de la que se conserva el siguiente fragmento, gracias a una cita de Ateneo (cfr. XI 487a):

CAΠΦΩ

Ἀρχίλοχε, δέξαι τήνδε τὴν μετανιπτρίδα  
μεετὴν Διὸς πατῆρος, ἀγαθοῦ δαίμονος.

En el fragmento, Safo se dirige a Arquíloco para ofrecerle la copa de vino sin mezclar<sup>1568</sup>, la primera después del banquete en honor de Zeus salvador, y para desearle buena suerte (cfr. *Test.* 26 Campbell). Ateneo cita sólo dos versos, por lo que es difícil saber cómo se desarrollaba la trama o su argumento. No obstante, Ateneo más adelante (XIII 599d) afirma que el comediógrafo representaba a la poetisa como amante de Arquíloco e Hiponacte (cfr. *Test.* 250 Voigt). La asociación de Safo con estos dos personajes, según Sanz Morales<sup>1569</sup>, se debe a que casarían mejor con un argumento amoroso subido de tono, dado que en los escasos fragmentos que se conservan de sus obras se encuentran crudas escenas sexuales y lenguaje obsceno<sup>1570</sup>.

<sup>1567</sup> Rawles, 2005, p. 67, no está de acuerdo con la relación entre los dos textos. No obstante, el papiro fue incluido en la sección de fragmentos con comentarios a obras de la Comedia Nueva de la serie *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta* (CLGP II.4, p. 135).

<sup>1568</sup> De acuerdo con *Schol. Ar. Eq.* 85.

<sup>1569</sup> Sanz Morales, 2008, pp-66-7.

<sup>1570</sup> Cfr. Yatromanolakis, 2007, p. 298.

La presencia de Safo en una obra de estas características podría deberse, tal como señala Sanz Morales, a la fama que tenían las mujeres de Lesbos de practicar el sexo oral, lo que se denominaba en griego *λεσβιάζω* (cfr. Anacr. fr. 13 Gentili; *PMG* 358 [♦10]). El verbo parece haber adoptado con el tiempo el significado de ‘poseer gran avidez sexual’, lo que, en opinión del estudioso, llevó a que Safo fuera un personaje idóneo para la comedia y también fuera considerada una prostituta, como queda constatado por la obra que el gramático Dídimos (cfr. [T54(b)]) dedicó a esclarecer si Safo era o no una meretriz. Suponemos también que sus poemas eróticos contribuyeron al origen de dicha fama. Sin embargo, los eruditos como Dídimos no estaban convencidos de ello y pensaron que la hetera era en realidad otra mujer, procedente de la misma isla, pero de una ciudad diferente<sup>1571</sup>, con lo que se explicaría la confusión entre los dos personajes. Los investigadores modernos<sup>1572</sup> creen que fue una invención de los eruditos para limpiar la reputación de Safo, ya que la existencia de la ‘otra Safo’ se encuentra sólo en fuentes indirectas<sup>1573</sup>.

Este testimonio concuerda con el de Hermesianacte que en su poema elegíaco *Leontion* (7.46-56 Powell [T184]) habla en broma, según Ateneo (cfr. XIII 599c-d *ap.* [T39]), de un supuesto amor que sentían Alceo y Anacreonte por la poetisa. Estas evocaciones de la poetisa en la Comedia Nueva contrastan con el aprecio, admiración y respeto que mostraron los epigramatistas de la época ante su obra y su persona ([T157-T170]).

(b) Otra comedia de Dífilos en la que probablemente esté evocada la figura de Safo es la *Leucadia* (*PCG* V 52), de la cual sólo se conserva el título. Si la figura de la poetisa fue incluida por el comediógrafo, podría imaginarse una referencia o un tratamiento similar de Safo y su desdichado amor por Faón al que se encuentra en la comedia homónima de Menandro (cfr. [T222]).

#### T221

Una referencia más a los líricos en la obra de Dífilos se encuentra en su comedia *El comerciante* (fr. *PCG* V 35). En ella, el comediógrafo usa la expresión *περιφόρητος Ἀρτέμων* (*el transportado Artemón*), según Zenobio (*Ath.* 1.64 Miller

<sup>1571</sup> Sobre la ciudad natal de Safo, cfr. [T87].

<sup>1572</sup> Campbell, 1982, p. 7; Yatromanolakis, 2007, p. 359.

<sup>1573</sup> Yatromanolakis, 2007, p. 359, señala que la creación de un segundo personaje era una práctica cultural que está atestiguada para otros poetas. Sobre este aspecto, cfr. *supra*, nota 1071 del presente trabajo.

*Mélang.* p. 356). Dicha expresión proviene de un poema de Anacreonte fr. 8 Gentili (*PMG* 372 [♦I8]) en el que poeta ataca a Artemón por su estilo de vida extravagante y lujoso, según Cameleonte (fr. 39 Martano; 36 Wehrli; *ap.* Ath. XII 533e-534a [T43]). El ataque es debido a que el personaje en cuestión antes de obtener su riqueza vivía una vida miserable, tal como describe detalladamente en otro de sus poemas (fr. 82 Gentili (*PMG* 388) [♦I9]), citado también por Cameleonte (fr. 39 Martano; 36 Wehrli [T43]) para explicar el significado de περιφόρητος. La expresión debió de estar referida en la comedia de Dífilo a un advenedizo opulento, tal vez también afeminado, ya que en la obra pone en ridículo a los compradores pródigos (fr. *PCG* V 31) y a los vendedores de pescado usureros (fr. *PCG* V 32). Tal como se puede entrever la expresión se volvió proverbial.

### **Menandro**

#### T222

Una comedia más de este período en la que se menciona a Safo es la *Leucadia* del ateniense Menandro (342/1-291/0 a. C.)<sup>1574</sup>. Según el testimonio de Estrabón (X 2.9; II 348 Kramer), el comediógrafo (fr. 258 Thierfelder-Körte) afirma que Safo fue la primera en saltar del promontorio ubicado en Léucade (cfr. *Test.* 211a Voigt; 23 Campbell):

οὐδὲ γὰρ λέγεται πρώτη Καπφῶ  
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'  
οἰκτρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας  
ἀπὸ τηλεφανοῦς· ἀλλὰ κατ' εὐχὴν  
5 σὴν, δέσποτ' ἄναξ, εὐφημείθω  
τέμενος περὶ Λευκάδος ἀκτῆς

No es posible determinar a partir de este fragmento cuál era el papel de la evocación de Safo en esta comedia. Podría ser meramente referencial. No obstante, el fragmento ofrece una noticia importante sobre el grado de divulgación de su supuesto amor por Faón. Este personaje, según el testimonio de [Paléfato] (48 Festa [T125]), era un viejo barquero que fue rejuvenecido por una diosa (tal vez Afrodita), debido a su

---

<sup>1574</sup> Según la *Suda* (s. v. A 1138), era sobrino y discípulo del comediógrafo Alexis, compositor también de una comedia homónima (*PCG* II 135-7). No obstante, es posible que “haya habido una contaminación de fuentes al referirse a la amistad y relación entre ambos poetas” (Bádenas de la Peña, 1986, p. 8). En cualquier caso, el testimonio muestra la continuidad del tema de la comedia.

generosidad, ya que una vez la diosa, trasformada en una anciana pobre, le pidió que la transportara y él lo hizo diligentemente y sin pedirle nada a cambio. La asociación entre los dos personajes pudo haberse dado por la mención de Faón en algún poema de Safo. Sin embargo, no se conserva ningún poema de la poetisa en el que lo mencione. Bowra<sup>1575</sup> propuso que el nombre Faón podría ser una variante del nombre Adonis, que sí se encuentra testimoniado en los fr. 140 y 168 Voigt. También podría ser posible que Safo usara la figura de Faón en uno de sus epitalamios para comparar la belleza y la virtud del novio con la de Faón y, a partir de allí, surgiera la leyenda de su amor por él. La referencia en la comedia está yuxtapuesta a otra. Según Estrabón, los leucadios anualmente arrojaban desde el salto de Léucade a algún delincuente con un objetivo apotropaico, en el marco de celebraciones y sacrificios en honor de Apolo. Ataban al cuerpo de la víctima alas y pájaros con el fin de suavizar la caída. Abajo, al pie del acantilado, en barcas de pesca otros hombres esperaban en círculo la caída para llevar al delincuente fuera de sus fronteras en el caso de que sobreviviera. De esta manera, la pena amorosa de la poetisa fue unida con la tradición local, ya que Safo buscaba acabar con su mal de amor mediante el suicidio, desde el lugar en que los leucadios buscaban alejar los males de su comunidad.

---

<sup>1575</sup> Bowra, 1961, p. 213.



## CONCLUSIONES

### *Generales*

Gracias a los testimonios reunidos en este trabajo, proporcionados por los papiros y la tradición indirecta, podemos concluir que las obras de Safo, Alceo, Anacreonte, representantes de la monodia arcaica y, Alcmán, Estesícoro, Íbico y Simónides, de la lírica coral arcaica, fueron leídos y, posiblemente, interpretados musicalmente, así como citados, estudiados, utilizados como modelos y evocados en gran diversidad de obras producidas a lo largo y ancho de los territorios a los que la cultura griega fue llevada desde el establecimiento de los reinos helenísticos. Tal afirmación es apoyada por algunos vestigios arqueológicos y las numerosas relaciones transtextuales que encontramos en los distintos ‘ámbitos’ de recepción en que hemos agrupado los testimonios que conforman el *corpus* de estudio de la presente tesis y que representan la recepción reproductiva y productiva de los líricos, como veremos a continuación.

Quizás el factor que más favoreció la recepción de los líricos en el período helenístico fue el profundo respeto y admiración por la ya extensa tradición literaria, la cual formaba parte del acervo cultural de los griegos y fue incluida en el sistema educativo desde los primeros niveles como un referente moral y de sabiduría. Otro factor fue el espíritu de indagación que siempre caracterizó a los griegos, pero que en esta época encontró condiciones que permitieron la examinación minuciosa de fuentes, que no dependía ya de la tradición oral, pues la búsqueda de explicaciones, de hechos asombrosos y, en última instancia, de sabiduría, se realizó de manera sistemática, gracias a los avances en la edición de obras y en la catalogación bibliográfica. Ello permitió el conocimiento y la recopilación de fuentes, con lo que se favoreció el interés por el estudio, la interpretación, la conservación, la citación y la divulgación de literatura de épocas anteriores. Por otra parte, el deseo de experimentar e innovar en los distintos géneros poéticos, siguiendo el ejemplo de los poetas arcaicos – considerados innovadores e inventores de instrumentos musicales (cfr. [T62; T88])–, impulsó a los poetas, muchos de ellos también eruditos, a imitar y transformar los modelos precedentes, en busca de nuevos horizontes expresivos, estableciendo así puentes con la tradición. El resultado fue una poesía con numerosas alusiones y

evocaciones a los poetas anteriores, en las que estaba presente el componente etiológico. Asimismo el interés de las comunidades de habla griega por reafirmar y consolidar su identidad helena en los nuevos territorios helenizados impulsó la adquisición de copias de su legado literario, con el que deleitaban su oído y alimentaban su espíritu. Es así que, gracias a las manifestaciones de su reacción estética en toda suerte de manifestaciones culturales, podemos observar que el horizonte de expectativas de los griegos helenísticos en relación con los líricos se cumplió en la lectura de sus poemas.

Por tal razón no es de extrañar que, entre los lugares asociados a la recepción de los líricos, destacara la ciudad de Alejandría, debido al deseo de los soberanos ptolemaicos de apropiarse del legado cultural griego a través del fomento y del patrocinio de la conservación y del estudio de la literatura. Sin duda, la fundación de la Biblioteca de Alejandría y su centro de estudios, el Museo, favoreció este objetivo, ya que eruditos y literatos de todas partes de los territorios helenos y helenizados fueron atraídos por la efervescente vida cultural e intelectual que se gestó en torno a estas dos instituciones.

El producto de dicha labor intelectual se extendió por todo el territorio egipcio, tal como lo demuestran los papiros hallados en las poblaciones a lo largo de las orillas de Nilo, pues las copias de los líricos llegaron hasta pequeños asentamientos en el Egipto Medio (cfr. P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4], Ghôran, y P.Hib. I 17 [Π9], Angiópolis). Ahora bien, dada la antigüedad de ciertas copias es posible que algunas provinieran de Alejandría o, incluso, de fuera de Egipto, como podría ser el caso de P.Köln XI 429 y 430 [Π12], datado entre el siglo III y la primera mitad del siglo II a. C. A su vez, los papiros son un indicativo del conocimiento de los líricos por parte de la población que tenía acceso a la educación en lengua griega. Asimismo la presencia de estas copias en dichos territorios muestra el interés de los lugareños por la lírica arcaica, ya que su lectura requería necesariamente de un gran empeño, dadas las diferencias lingüísticas que mediaban entre el griego hablado en la época helenística y los dialectos literarios en los que escribieron los poetas líricos. Lo cual puede observarse en las faltas de las copias y en los peritextos encontrados en los papiros, dado que pueden tratarse de copias privadas o escolares. De manera que los líricos



estuvieron presentes más allá del contexto estrictamente erudito al que por tradición están asociados (cfr. PSI XIII 1300 [Π13], P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [Π14]).

Pese a la dificultad de establecer en qué otros lugares los líricos fueron leídos y estudiados fuera de Egipto, los datos arqueológicos brindan datos sólidos sobre su presencia en otros territorios. La Crónica de Paros menciona acontecimientos de la vida de Safo, Estesícoro y Simónides como referentes temporales para la datación de importantes hechos de la historia de Grecia (cfr. [T139]). También, la inscripción *ID* III [V] 1409 (Durrbach-Roussel) describe un estuche triangular que conservaba una edición de Alceo en el inventario del tesoro de los andrios en Delos (cfr. [T140]). Del mismo modo, un par de inscripciones en basas de esculturas de Safo y Alceo, halladas en la ciudad de Pérgamo, podrían haber pertenecido a la Biblioteca de esta ciudad (cfr. [T142(b); T143(a)]), lo cual estaría en concordancia con las noticias de Cicerón sobre otras representaciones escultóricas de Safo y Estesícoro en Himera (cfr. [T141(a); T142(a)]), patria del poeta y lugar de exilio de la poetisa, de acuerdo con la Crónica de Paros.

Por otra parte, los lugares de origen o de establecimiento de los eruditos y de los poetas helenísticos son un indicativo de la divulgación de los líricos, pues se hace necesario que en dichos lugares hayan conocido las obras de los líricos, que para la época se habían convertido en modelos poéticos y referentes de autoridad que tenían un lugar importante en la educación. Evidencia de ello son los ejercicios elementales de lecto-escritura y copia de pasajes literarios (cfr. PSI XIII 1300 [Π13]) y su presencia en la educación especializada, tanto retórico-literaria (cfr. [T72-T84]) como filosófica (cfr. P.Paris. 2 [Π19]). También se sabe que otras ciudades, además de Alejandría, contaban con bibliotecas o se habían convertido en centros de estudio destacados, como es el caso de Pérgamo, Cos, Rodas, Heraclea Póntica y Antioquía, sin dejar de mencionar, por supuesto, a Atenas, la ciudad que en la época anterior tuvo un florecimiento cultural sin parangón y que, a pesar de su declive en la época helenística, continuaba siendo un referente, especialmente para la filosofía, debido a que la actividad en este campo no se interrumpió y propició el surgimiento de las nuevas corrientes de pensamiento helenísticas, herederas de una ya consolidada tradición filosófica.

También se encuentra documentada la presencia de los líricos en el contexto romano hacia finales de la época helenística, puesto que a Roma empezaron a llegar intelectuales atraídos tanto por el auge cultural que la gran urbe empezó a tener, gracias al poderío económico que sus conquistas en el Mediterráneo le iban proporcionando, como por el decaimiento de los reinos helenísticos. Entre los intelectuales relacionados con Roma y notablemente interesados en el estudio de los líricos sobresalen Demetrio Lacón (cfr. [T55]), Filodemo (cfr. [T56]), Aristónico (cfr. [T3; T4]) y Dionisio de Halicarnaso (cfr. [T77-T82]), grandes difusores de la cultura griega en el contexto romano.

En este panorama geográfico de divulgación puede observarse que los líricos fueron objeto de particular interés en el ámbito erudito, especialmente por parte de filólogos, gramáticos, filósofos y rétores, en cuyas obras hemos encontrado citas y comentarios, relaciones intertextuales y metatextuales que nos permiten conocer los intereses y la concepción que tenían dichos eruditos sobre los líricos.

Los papiros muestran que ya desde las ediciones más antiguas los editores copiaron los textos dividiendo los versos en *kola* y usaron signos especiales para la organización del texto, tales como *koronides* y *paragraphoi* (cfr. P.Köln XI 429 [II2] y P.Mil. Vogl. I 7 [II5]). Dichos signos, la calidad de las copias y los peritextos atestiguan procesos de edición, colación, organización, comentario y exégesis de los poemas, según puede observarse en las intervenciones marginales que se hallan en la mayoría de los testimonios, de los cuales destacamos P.Oxy. XXIV 2387 [II1] por sus comentarios críticos y demás peritextos. A su vez, la presencia de estos signos en copias con datación alta indica que eruditos anteriores a Aristófanes de Bizancio, uno de los directores de la Biblioteca de Alejandría, ya habían establecido principios de organización que fueron depurándose y desarrollándose durante la época helenística. La atribución a Aristófanes del establecimiento de los procedimientos editoriales para los textos líricos se debió a que figura como el estudioso más dedicado a esta labor, pues se conservan, además de referencias a los líricos en sus trabajos lexicográficos (cfr. [T17-T21]) y dialectológicos (cfr. [T28]), noticias de sus ediciones de los líricos (cfr. [T1-T3; T6; T8-T10; T12]). Otro editor destacado, Aristarco, discípulo del anterior y director de la gran Biblioteca, editó los poemas de Alcman, Alceo y Anacreonte (cfr. [T2, T3, T9, T10]). Esta distinguida labor ecdótica en época helenística, al parecer,

solamente se desarrolló en Alejandría, ya que no encontramos referencias a ediciones realizadas fuera, de ahí que pueda suponerse que los estudios en torno a los líricos fuera de Alejandría se centraron en la exégesis de sus obras.

Otros testimonios hablan de la presencia de los líricos en la crítica textual a otros autores y en obras lexicográficas, morfológicas, pneumatológicas, ortográficas, dialectológicas y sobre métrica, las cuales cubren casi en su totalidad el amplio espectro de la erudición antigua en este campo del saber (cfr. [T17-T32]). Es de resaltar que eruditos como Calias de Mitilene (cfr. [T22]) y Sosibio de Esparta (cfr. [T50]) se interesaron por el estudio de los poetas con los que compartían su origen o estuvieron relacionados con su región. Otro ejemplo de lo anterior es el caso de Timeo de Tauromenio (cfr. [T85-T86]), quien, además de incluir una anécdota relacionada con la interpretación de los ditirambos de Estesícoro en el contexto simposíaco, transmite la intervención de Simónides en una disputa entre Terón de Acragante y Hierón I, tirano de Siracusa, a quien sirvió hasta su muerte, cumpliendo al parecer también funciones diplomáticas. Estos datos permiten suponer que los eruditos tenían acceso a las obras de los poetas en sus regiones y que aspectos relevantes de su biografía se habían transmitido a lo largo del tiempo. Asimismo esta variada actividad erudita en torno a los líricos fue fundamental para este estadio de la recepción reproductiva, puesto que permitió que los estudiosos de otros saberes pudieran tener acceso y un conocimiento amplio de la lírica arcaica.

De igual importancia fue la labor exegética, ya que contamos con noticias de una abundante actividad intelectual en torno a los líricos arcaicos en este terreno. La mayoría de referencias provienen de los trabajos de los filósofos peripatéticos, pues encontramos varios *syngrammata*, no sólo dedicados al estudio de aspectos particulares de la poesía (cfr. [T53-T54]), sino también a los poetas de manera individual (*Περὶ τοῦ δεῖνα*; cfr. [T35-T52]). El trabajo del peripatético Cameleonte sobresale en esta área, pues escribió *syngrammata* sobre Alcmán (cfr. [T37-T38]), Estesícoro (cfr. [T44-T46]), Simónides (cfr. [T41-T47]), Safo (cfr. [T39]), Anacreonte (cfr. [T43]) y, posiblemente, Alceo (cfr. [T40]), obras que, de acuerdo con los fragmentos que se conservan, abordaban el estudio de la poesía intentando encontrar una coherencia entre los poemas y la biografía de los poetas. Este tipo de indagación peripatética biográfico-literaria tiene su origen en el postulado de Aristóteles de que la

poesía es imitación de la realidad. Dicho procedimiento se encuentra ejemplificado en la *Constitución de los Atenienses* (4-25 Opermann), donde, a través de citas de elegías de Solón, el estagirita ilustra la actividad política del ateniense y menciona aspectos relevantes de su vida. Sin duda, esta visión de la literatura contribuyó a que los filósofos peripatéticos se interesaran por el estudio de la poesía, dado que representaba una importante fuente de conocimiento, no sólo del ser humano sino de su cultura. Lo cual tuvo al parecer un impacto en la creación poética, como veremos más adelante, puesto que en las composiciones poéticas helenísticas encontramos datos biográficos relacionados con la biografía tradicional de los poetas mencionados por los peripatéticos. Otros filósofos de esta Escuela de los que se conservan varias referencias a los líricos son Aristóxeno de Tarento, quien los evocó en sus observaciones sobre la música (cfr. [T63-T66]), y Clearco de Solos, quien los citó y aludió en sus *Erotica* y sus *Vidas* (cfr. [T130-T132]); obras todas ellas que ejemplifican los intereses investigativos de los peripatéticos y el uso de la literatura en el planteamiento de postulados filosóficos.

En cuanto a los estoicos, Crisipo fue tal vez el filósofo que más citó a los líricos, a partir de lo que se puede deducir de la crítica de Galeno a la profusa cantidad de citas en su obra (cfr. [T134]). Apolodoro, por su parte, incluyó una cita de Estesícoro en su *Sobre los dioses* (cfr. [T135]). Más significativas aún son las citas transmitidas por P.Paris. 2 [II19], que, dependiendo de su atribución, bien podrían hablar de la utilización de los líricos en la ejercitación en lógica dentro de dicha escuela, o bien corroborar la profusión de citas de poetas en las obras de Crisipo. La inclusión de los líricos en esta actividad intelectual se debió a que los estoicos consideraban que los poetas antiguos eran sabios cuya sabiduría se halla de manera alegórica en sus poemas.

De los epicúreos se cuenta con las referencias a los poetas lesbios de Demetrio Lacón, cuyo fin es el de establecer criterios para el análisis literario (cfr. [T55]), y con las de Filodemo, mejor atestiguadas en su tratados sobre los poemas, la música y la piedad, en los que se valía de las obras de los líricos para establecer conceptos sobre la calidad de la poesía (cfr. [T56-T60]), hacer aclaraciones en torno a los supuestos efectos éticos de la música (cfr. [T69-T71]) y criticar las representaciones poéticas de los mitos y de los dioses (cfr. [T137]). Aunque la Escuela Epicúrea, siguiendo al maestro, consideraba que la poesía era fuente de creencias falsas y perturbadoras, los

líricos fueron referidos con admiración, ya que Filodemo expresaba su desacuerdo con sus rivales en relación con afirmaciones referentes a la poesía (cfr. [T59]) y compuso un epigrama en el que evoca a Safo, lo que muestra un interés en los líricos más allá de las disquisiciones filosóficas (cfr. [T169]).

El conocimiento y uso de los líricos en el ámbito filosófico jugó un importante papel en la divulgación de sus obras, pues las citas de los líricos o la evocación de sus figuras formaban parte de sus tratados y muchos de ellos, aunque se formaron en Atenas, fundaron escuelas de filosofía en otros lugares, como es el caso de Eudemo de Rodas (cfr. [T129]), o difundieron su conocimiento en el contexto romano, como ya se ha mencionado a propósito de Demetrio Lacón y Filodemo. De esta manera, el contexto filosófico ayudó a la divulgación de los líricos, debido a que dichas escuelas filosóficas formaron discípulos y fueron populares entre los romanos, estableciéndose un puente para la divulgación entre el período helenístico y las épocas subsiguientes.

Igualmente significativa es la presencia de los líricos en los tratados de poética y retórica de [Demetrio] (cfr. [T72-T76]) y Dionisio de Halicarnaso (cfr. [T77-T82]), puesto que se encuentran consideradas la extensión y la diversidad de los *kola* como características diferenciadoras entre la lírica monódica y la coral. También son citados como modelos estilísticos junto a Homero, Eurípides, Isócrates, etc. Estos testimonios, al igual que los epigramas-canon —que se mencionarán más adelante—, muestran el interés por la canonización de los autores y la clasificación de sus obras, una labor imprescindible para escritores que tenían en cuenta los autores canonizados para sus creaciones literarias.

La presencia de los líricos en los ámbitos filosófico y retórico está relacionada con la educación, pues los tratados mencionados fueron usados por los rétores y los filósofos en los estudios avanzados de retórica y filosofía. Es de resaltar que esa presencia en esos ámbitos fue decisiva para la divulgación de los líricos fuera de los estudios especializados, dado que suponemos que historiadores (cfr. [T85-T96]), geógrafos (cfr. [T97-T124]), paradoxógrafos (cfr. [T125-T127]), etc., tuvieron una formación retórica y/o filosófica, que les dio a conocer a los poetas y les impulsó a indagar en sus poemas en busca de información relevante para sus áreas de estudio, así como a incluir en sus obras citas poéticas con funciones estilísticas. Una muestra de ello es Erasítrato (cfr. [T138]), un médico asociado algunas veces a la escuela

peripatética, otras a la estoica, que describió el mal de amores por medio de la transposición de los síntomas del amor descritos por Safo en su famoso fr. 31 Voigt. En este contexto, las referencias a los líricos contribuyeron enormemente a su divulgación en el mundo romano, ya que los autores griegos fueron leídos con atención por los romanos.

Debido al alto grado de divulgación, a su presencia en la educación y al cultivo de la poesía por parte de los eruditos, los poetas helenísticos reconocieron la calidad de la lírica arcaica y se nutrieron de ella para sus composiciones, a juzgar por las evocaciones, las alusiones, las imitaciones y las transposiciones, todas ellas manifestación de relaciones intertextuales e hipertextuales, que permiten observar cómo fueron recibidos los líricos en los distintos géneros poéticos helenísticos.

Las manifestaciones más claras de la influencia literaria de los líricos son los epigramas dedicados a su figura (cfr. [T145-T182]), especialmente los epigramas-canon (cfr. [T145-T146]), ya que reflejan la opinión que se tenía de sus obras. Estas breves composiciones delimitan las características principales de sus poemas y son testimonio del proceso de canonización de los modelos literarios. Los otros epigramas que rinden homenaje a los líricos de manera individual y otras evocaciones de los poetas, como las hechas por Hermesianacte (cfr. [T184]), Calímaco (cfr. [T185-T186]) y Teócrito (cfr. [T195]), son también manifestaciones de admiración y deuda literaria. En estas composiciones se observan, además de las características literarias de los líricos, *τόποι* como su relación con las divinidades o la glorificación de su patria a través de la labor poética. Asimismo contamos con evocaciones de los comediógrafos helenísticos (cfr. [T220-T222]), quienes encontraron en la biografía tradicional de los poetas material para transformaciones e imitaciones lúdicas y satíricas, cuyas características no pueden establecerse con precisión por los pocos fragmentos que se conservan. Este tipo de manifestaciones son producto de una reflexión erudita –tal vez influida por el tipo de indagación peripatética–, ya que muchos de estos poetas eran a la vez estudiosos que tenían acceso tanto a las obras de los líricos, como a los estudios realizados sobre ellos, de manera que las recreaciones literarias tienen en cuenta elementos biográficos e iconográficos transmitidos desde épocas anteriores, tal como detallaremos más adelante en relación con cada lírico en particular.

Las relaciones intertextuales e hipertextuales, por otra parte, han sido reconocidas por los investigadores modernos, guiados a veces por los escolios o por breves referencias de otros autores, puesto que el estado de conservación de las obras de los líricos no permite percibir su influencia en toda su amplitud. Tal es el caso de su presencia en autores como Euforión de Calcis (cfr. [T216]), Licofrón (cfr. [T218]) y Alejandro Etolio (cfr. [T219]), que sin esa ayuda no podría reconocerse. En los poetas helenísticos mejor conservados, como Hermesianacte (cfr. [T184]), Calímaco (cfr. [T185-T194]), Teócrito (cfr. [T195-T202]) y Apolonio de Rodas (cfr. [T207-T215]) su influencia es más reconocible. A partir de estos datos, es posible determinar que la influencia se dio desde el inicio de la época helenística, pues ya Filetas de Cos, una figura decisiva en la conformación del estilo poético de la época, alude a un poema de Alcmán en relación con su creación poética refinada, y llena de alusiones literarias (cfr. [T183]).

Una última consideración acerca de la presencia de los líricos en la época helenística es la posible interpretación musical de sus obras. Los puntos sobre el texto de P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [III1] y las disposiciones colométricas de P.Oxy. XXIV 2387 [III1] y P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [III4] parecen indicar pautas para la interpretación de poemas líricos en época helenística. Más sugestivos son los *dikola* que transmite P.Köln XI 429 y 430 [III2], ya que podrían indicar intercambios y pausas en la ejecución musical en una antología, posiblemente destinada a la interpretación en el banquete, testimonio que concordaría con el de Timeo de Tauromenio, quien cuenta que durante una embajada encargada por Dionisio II de Siracusa fueron interpretados peanes de Frínico, Estesícoro y Píndaro después de la cena (cfr. [T85]). Ambas noticias apuntarían a que el banquete siguió siendo un contexto para la ejecución musical, aunque su protagonismo en la vida social de la época helenística fuera menor que en las época arcaica y clásica. Otras fuentes también refieren interpretaciones musicales de los líricos: Cameleonte en su *Sobre Estesícoro* comenta que en los teatros de época helenística eran musicalizados los poemas de Hesíodo, Arquíloco, Mimnermo, Focílides y, posiblemente, Estesícoro (cfr. [T46]); Dídimos habla de un certamen de *auletai* en el que se interpretaron composiciones musicales de Filóxeno, Estesícoro y Eníades (cfr. [T61] e *infra*, pp. 520s.). También un par de epigramas de Posidipo (cfr. [T168-T167]) y de Filodemo (cfr. [T169]) parecen hacerse

eco de la interpretación de los líricos, pues en ellos se hace referencia a jóvenes que cantan poemas de Safo. Por otra parte, las referencias a los estudios musicales de Aristóxeno y la admiración de Pánocrates por el estilo musical de Píndaro y Simónides hablan de un conocimiento directo de la música que acompañaba las composiciones de estos.

Seguiremos en estas conclusiones con algunas observaciones más que pueden hacerse en relación con la recepción de cada poeta lírico en particular, las cuales ejemplifican y complementan la información ofrecida anteriormente.

### **Safo**

Safo cuenta con la mayor cantidad de testimonios papiráceos relacionados con su obra: cuatro papiros transmiten fragmentos de sus poemas (P.Köln XI 429 y 430 [Π12], PSI XIII 1300 [Π13], P.Haun. inv. 301 + P.Mil. Vogl. II 40 [Π14] y P.Mil. Vogl. I 7 [Π15]) y P.Paris. 2 [Π19] trasmite, como citas, dos fragmentos de su poesía. Estos papiros son de especial relevancia para el estudio de la transmisión y la edición de los textos líricos, pues P.Köln XI 429 [Π12] y P.Mil. Vogl. I 7 [Π15] son los testimonios más antiguos que presentan tanto *paragraphoi* y *koronides* como división de los versos en *kola*, características editoriales que anteceden al trabajo realizado por Aristófanes de Bizancio, a quien se le atribuía la disposición colométrica de los poemas líricos. Estas tempranas convenciones editoriales apuntan a que existieron unas similares para la presentación de otros textos líricos desde comienzos de la época helenística o finales del período clásico.

Por otra parte, los textos de Safo conservados en P.Köln XI 429 y 430 [Π12] muy posiblemente formaban parte de una antología asociada a la *performance* de los poemas de Safo en el simposio, debido a que los *díkola* que presentan probablemente indican intercambios o pausas en la ejecución musical. El *ostrakon* PSI XIII 1300 [Π13] puede asociarse al contexto escolar, tanto por el soporte (los *ostraka*, tablillas y papiros de baja calidad eran especialmente utilizados en la escuela) como por las características de la copia (hecha por una mano rápida que cometió varios errores). También P.Paris. 2 [Π19] podría estar asociado con la ejercitación de los discípulos en la lógica estoica, puesto que transmite ejemplos de argumentos deductivos ilustrados



con citas poéticas, cuyos contenidos parecen además estar relacionados con postulados estoicos.

El número de papiros relacionados con la obra de la poetisa concuerda con la presencia de Safo en la tradición indirecta, ya que no sólo cuenta con la mayor cantidad de citas, sino también con el mayor número de otras relaciones transtextuales, tanto en el ámbito erudito como en el de la creación poética.

En el ámbito erudito, resalta su presencia en los tratados de poética y retórica de [Demetrio] y Dionisio de Halicarnaso. [Demetrio] considera que la poetisa es ejemplo del estilo elevado, que se manifiesta en el pensamiento, la dicción y la composición. El rétor cita uno de sus fragmentos para ilustrar el epifonema, una de las figuras literarias que están presentes en este tipo de estilo (cfr. [T73]). Asimismo cita una hipérbole usada por Safo, la cual, aunque es la causa principal de frialdad en el estilo y es frecuente en la comedia, en los poemas de la poetisa, sin embargo, destaca por su gracia (cfr. [T74]). [Demetrio] se vale también de citas de epitalamios de Safo para definir las ‘gracias’ del lenguaje que forman parte del estilo elegante y que se encuentran en toda su poesía (cfr. [T75]): la repetición, la anáfora, la elección de las palabras, la metáfora, la comparación y la *metabolé*. [Demetrio] además señala que Safo canta la belleza usando palabras bellas y dulces, algunas creadas por ella (cfr. [T76]). Dionisio de Halicarnaso, por su parte, considera que Safo es un ejemplo del estilo elegante, junto con Anacreonte, Simónides, Hesíodo, Eurípides, Éforo, Teopompo e Isócrates. Para ilustrar cómo en este tipo de composición está presente la elocución fluida, cita completa la *Oda a Afrodita* y un fragmento de un discurso de Isócrates (cfr. [T78]). Dionisio también señala que Alceo y Safo compusieron sus poemas en estrofas cortas y *kola* menos diversos que los de los líricos corales Estesícoro y Píndaro (cfr. [T77]). En otro apartado de su obra, cita un fragmento de Safo, junto con uno de Aristófanes, para demostrar que no diferirían de un fragmento en prosa de Demóstenes, sustentando así que la prosa puede igualmente tener melodía y ritmo (cfr. [T80]). Un par de referencias de Trifón, por último, se enmarca en la línea de los rétores anteriores, pues cita un fragmento de Safo para ejemplificar los proverbios (cfr. [T83]) y, plausiblemente, citó fragmentos de sus poemas (y de Alceo) en su *Sobre el pleonismo en el dialecto eolio* (cfr. [T31]). Estas referencias muestran

el estatus de la obra de Safo como modelo poético y permiten observar una clasificación de la poesía lírica desde el punto de vista formal.

Otros tantos eruditos se interesaron por el estudio de su obra y de su biografía, ya que tenemos referencias a *syngrammata* dedicados a hacer una exégesis de sus poemas y a tratar aspectos de la vida de la poetisa que se habían vuelto polémicos, posiblemente por influencia de la comedia ática que había encontrado en Safo un personaje para sus puestas en escena, tradición seguida por los comediógrafos helenísticos, como veremos más adelante, a propósito de las evocaciones de Safo en la poesía helenística. Calias de Mitilene, un estudioso de la poesía de sus compatriotas (cfr. [T22]), escribió una obra sobre Safo de la cual sólo se ha podido determinar que los ciudadanos de su ciudad natal la tenían en alta estima (cfr. [T22(b)]). Cameleonte escribió uno titulado *Sobre Safo* en el cual afirma que Anacreonte le dedicó unos versos y Safo le respondió con otros (cfr. [T39]). Dídimos escribió un *syngramma* en el que pretendía aclarar si Safo era una prostituta (cfr. [T54(b)]). Cuestión también abordada por Ninfis de Heraclea, quien pretendió limpiar la mala reputación que Safo había alcanzado, afirmando que había una segunda Safo, una cortesana de Ereso, famosa por haberse enamorado de Faón (cfr. [T87]).

Además de los trabajos eruditos mencionados, la presencia de Safo se constata en todo tipo de obras que abarcan casi en su totalidad el amplio espectro del quehacer intelectual helenístico. Aristófanes de Bizancio en su onomástico sobre la palabra αἰγίς advierte que la palabra tiene el significado de ‘torbellino’ y ‘viento descendente’ en los poemas de Alceo y Safo (cfr. [T21]). Demetrio Lacón observa que las palabras típicamente eolias usadas por Safo y Alceo no favorecen la comprensión de sus poemas (cfr. [T55]). Filodemo se refiere a Safo como compositora de yambos, posiblemente a partir de la interpretación de algunas composiciones de la poetisa de tipo invectivo (cfr. [T57]). En otro apartado de su *Sobre la poesía* considera que Safo compuso poemas virtuosos, debido a que eran breves y bellos, lo que desde la perspectiva epicúrea era aceptable, pues no favorecían el desarrollo de ideas perturbadoras y su composición no requería de gran esfuerzo (cfr. [T60]). En su *Sobre la piedad*, el epicúreo cita un fragmento de Safo en el que se refiere a Persuasión como servidora de Afrodita con el fin de criticar la concepción desde la perspectiva teológica (cfr. [T137(f)]). Clearco de Solos citó fragmentos de Safo para demostrar que las

personas sienten atracción por las cosas que están en su apogeo (cfr. [T130]) y para mostrar que la poetisa distinguía la belleza del refinamiento (cfr. [T131]). También señaló el peripatético que algunos poemas de Safo y de Anacreonte tenían contenido erótico (cfr. [T132]). Menecmo de Sición aseguró que la péctide era el mismo instrumento que la mágadis y fue inventada por Safo (cfr. [T62]). Similar es la referencia de Euforión de Calcis, quien dice que el *baromon* y el *barbitos* mencionados por Safo y Anacreonte son instrumentos antiguos (cfr. [T217]). En esta misma línea, Aristóxeno afirmó que Safo inventó el modo mixolidio, usado por los tragediógrafos debido a su patetismo (cfr. [T63]). Estrabón cita a Safo para explicar los recursos literarios que usan sus fuentes (cfr. [T102]). En otro pasaje, menciona a la poetisa con admiración, ya que, según él, no había habido una mujer comparable a Safo gracias al encanto de su poesía (cfr. [T120(c)]). Refiere también que la pirámide negra que está a lado de las grandes pirámides egipcias fue comisionada por los amantes de Dórica o Rodopis, quien sedujo a su hermano Caraxo (cfr. [T122]). Otro dato biográfico que Estrabón asigna a la poetisa fue que se arrojó del salto de Léucade porque su amor no fue correspondido por Faón (cfr. [T123]). Esta misma historia es referida por [Paléfato], quien dice que Safo le dedicó muchos poemas (cfr. [T125]).

Otras fuentes no literarias complementan la información de las anteriores en relación con la presencia de Safo en el mundo helenístico. La Crónica de Paros se vale de la fecha del exilio de la poetisa en Sicilia para registrar el arcontado de Critias en Atenas y la dominación política de los γαμύροι (cfr. [T139(a)]), noticia que concuerda con la estatua de la poetisa que se encontraba en Siracusa, mencionada por Cicerón (cfr. [T142(a)]). Otra escultura de Safo pudo haber estado, junto a una de Alceo, en la Biblioteca de Pérgamo, como parece atestiguar una inscripción (cfr. [T142(b)]). Una pintura realizada por un pintor llamado León pudo ser de época helenística, de acuerdo con una noticia transmitida por Plinio el Viejo (cfr. [T142(c)]). Finalmente, algunas monedas acuñadas con la efigie de Safo encontradas en Mitilene y Ereso pudieron haber estado inspiradas en estatuas o relieves de la poetisa (cfr. [T142(d)]).

Estos estudios y estas referencias reflejan el conocimiento y el grado de divulgación de la poesía de Safo y la importancia de su figura en la época. Por tal razón, no son de extrañar las manifestaciones literarias de admiración y deuda literaria para con la poetisa. En el epigrama-canon AP IX 184 se menciona la gracia de sus

poemas y una posible referencia al dialecto en el que escribió: “*gracias eolias de Safo*” (cfr. [T145]). Meleagro incluyó en su *Corona* “*unas pocas [flores], pero rosas*” (AP IV 1.6), aludiendo a la calidad de su poesía (cfr. [T146(a)]) y a los dos epigramas atribuidos a Safo por Planudes (cfr. [T170]). Muchos epigramas fueron dedicados a la figura de la poetisa, exaltando la calidad de su poesía y resaltando su asociación con las Musas, de quienes es servidora y recibió dones poéticos y fama, tal como ella misma señala en sus poemas, un indicador más de la lectura atenta de su poesía. En efecto, en un epigrama atribuido a Platón (cfr. [T157]) y en uno de Antípatro de Sidón (cfr. [T158]) se le denomina la décima Musa, concepción similar a la de Dioscórides, para quien es la ‘*Musa de la eólida Ereso*’ (cfr. [T159]), y a la de Antípatro, quien la llama ‘*Musa inmortal*’ (cfr. [T160]). En esta misma línea el epigrama ya citado de Dioscórides y el de Tulio Láurea (cfr. [T161]) señalan que alcanzó la inmortalidad gracias a la poesía. Nósido, por su parte, expresa su admiración y devoción por la poetisa (cfr. [T162]). Un epigrama anónimo expresa la semejanza entre Safo y Erina como servidoras de las Musas, aunque aclarando que los versos líricos de Safo eran mejores que los de Erina y que los hexámetros de Erina eran mejores que los de Safo (cfr. [T163]). Otra comparación literaria de la obra de Safo es hecha por Antípatro. En esta ocasión el epigrama refiere que las obras de Safo están al nivel de las de Homero (cfr. [T164]). Otro epigrama es una exhortación dirigida a unas jóvenes lesbianas para que dancen y canten en el templo de Hera, dirigidas por Safo. El epigrama señala el papel de corego que tenía la poetisa en la ejecución de himnos y epitalamios (cfr. [T165]). Posidipo en uno de sus epigramas trata asuntos biográficos de Safo. Señala los amores de Caraxo con una cortesana llamada Dórica (cfr. [T166]). En otro dice que las jóvenes lacedemonias entonarían cantos divinos de Safo ante la tumba de Telefia (cfr. [T167]) y en otro describe a una joven que posiblemente entona cantos sáficos mientras trabaja en el telar (cfr. [T168]). Similar es la descripción de una joven poco refinada que no sabe cantar (o recitar) los poemas de Safo en un epigrama de Filodemo (cfr. [T169]). Posiblemente estos epigramas sean un testimonio de la interpretación musical de los poemas de Safo en la época helenística.

Otras evocaciones se encuentran en otros autores y en otros géneros poéticos. Hermesianacte en su poema *Leontion* cuenta que Alceo le ofrendó festines a Safo para expresar su amor, un hecho que afligió a Anacreonte, quien igualmente cortejaba a

la poetisa (cfr. [T184]). Dicho testimonio está relacionado con una ficción sobre la poetisa, de la que también se hizo eco Cameleonte, ya que el peripatético afirma que Anacreonte le dedicó unos versos a la poetisa y que ella le respondió con otros (cfr. [T39]). Posiblemente, estos supuestos amores provengan de la comedia clásica y hayan pervivido en la comedia helenística, puesto que Dífilo escribió una comedia titulada *Safo*, de la que sólo se conserva un fragmento en el que ella se dirige a Arquíloco; asimismo es posible que Dífilo evocara su amor por Faón en otra comedia titulada *Leucadia* (cfr. [T220]), tal como hizo Menandro en una comedia homónima, en la que refiere que Safo se arrojó del salto de Léucade por el desprecio de Faón (cfr. [T222]). Por último, [Mosco] en su *Canto fúnebre por Bión* nombró a Safo para resaltar el lamento de la muerte de Bión (cfr. [T205]).

Estas evocaciones concuerdan con la gran cantidad de relaciones hipertextuales encontradas entre los fragmentos de sus poemas y las composiciones de varios poetas helenísticos, principalmente Calímaco, Teócrito y Apolonio de Rodas, quienes encontraron en los poemas de Safo una fuente de inspiración para los suyos. De especial relevancia son los síntomas del amor descritos en el fr. 31 Voigt, un poema que, además de las transposiciones literarias, gozó de gran popularidad, tal como puede observarse en el diagnóstico del médico Erasístrato en relación con la enfermedad que padecía Antíoco I Soter, quien, según el médico, sufría las mismas manifestaciones físicas que describe Safo ante la presencia de Estratónice (cfr. [T138] y *supra*, pp. 501s.). Calímaco amplifica dichos síntomas para describir los padecimientos de Cidipa cuando su padre intentaba desposarla con pretendientes diferentes a Acontio (cfr. [T190]). También Teócrito se vale de este poema para referir los efectos amorosos en Simeta cuando veía a Delfis (cfr. [T199]) y los síntomas de un frustrado *erastes* ante la indolencia de su *eromenos* (cfr. [T201(c)]). No obstante, fue Apolonio de Rodas quien más se inspiró en dicha composición, pues en sus *Argonáuticas* el amor es el factor decisivo en el éxito de la campaña emprendida por Jasón y sus compañeros. Los efectos del amor son experimentados por la ninfa que rapta a Hilas (cfr. [T207]) y por Medea al contemplar a Jasón por primera vez y durante su primer encuentro amoroso (cfr. [T209]), héroes que a los ojos de los personajes femeninos relucen como astros, un *τόπος* que se encuentra en el fr. 104 Voigt de Safo. La descripción de Safo también fue reelaborada en contextos no amorosos, ya que en el proemio del libro IV el

narrador experimenta emociones similares cuando va a contar las tribulaciones de Medea (cfr. [T210]) y, más adelante, para explicar el efecto del temor de Medea hacia su padre por la traición que implica ayudar a Jasón (cfr. [T211]). Bión, de similar forma, imita uno de los síntomas en un pasaje en el que el poeta afirma que si canta a otro dios diferente de Eros o a una persona diferente de su ser amado su lengua balbucea (cfr. [T204]).

El fr. fr. 58.11-22 Voigt, completado en gran parte por la reciente publicación de P.Köln XI 429 y 430 [Π12], fue también fuente de inspiración. Calímaco transformó el tema de la vejez y el mito de Titono en su deseo de ser como una cigarra que rejuvenece al cambiar de piel, una metáfora de la excelencia de su creación poética (cfr. [T187]). Teócrito se inspiró en el adjetivo βροδόπαχυγ para su compuesto ῥοδόχρωσ (cfr. [T197(c)]) y retomó el tema de la vejez en boca de un *erastes* que aconseja a su *eromenos* aprovechar la juventud, pues la vejez irremediablemente se apodera del ser humano (cfr. [T201(b)]). Asimismo hay un eco de este poema en la expresión τῷ μὲν γὰρ βίος ἔρπει ἵσα γόννοισ ἐλάφω θόσ (pues para este la vida corre como las patas de veloz gacela) del *Idilio* XXX.18 (cfr. [T201(c)]).

Nuevas relaciones hipertextuales son reconocibles gracias a la reciente publicación de P.GC. inv. 105 + P.Sapph.Obbink, del s. II-III d. C. Teócrito reelabora en el *propemptikon* del *Idilio* VII (cfr. [T200]) el tema de la despedida, que se encuentra en el poema que Safo dedica a sus hermanos y en el fr. 5 Voigt, un fragmento cuyo sentido también ha sido esclarecido por el nuevo papiro. El *Idilio* XXVIII aborda el tema del deseo de una navegación sin peligros, que al parecer está configurado a partir del nuevo poema que transmite P.Sapph.Obbink (cfr. [T201(a)]). A su vez, en el *Idilio* XVIII son reconocibles expresiones configuradas a partir de algunas encontradas en el nuevo poema, tales como πάντεσσι ἐπιχθονίοισιν ἀρωγούσ (auxiliadores de todos los humanos) y βασιλῆσ Ὀλύμπου (reyes del olimpo) (cfr. [T196(c)]).

Otro poema de Safo de particular relevancia es el fr. 16 Voigt. En las *Argonáuticas*, Apolonio se apoya en él para explicar el modo de actuar de Medea, quien, al igual que Helena, es dominada por el amor (cfr. [T207(a), T210]). Por otra parte, la figura de Helena fue un referente para Teócrito en su alabanza de Berenice, como puede observarse en el *Idilio* XV (cfr. [T198]). Safo parece haber sido también una figura importante para Calímaco en sus elogios de las soberanas ptolemaicas, ya

que el nombre de Arsínoe II pudo figurar como la ‘décima Musa’ en *Aet.* I fr. 1.41-42 (Harder; 3.1-2 Massimilla), una transposición del τόπος helenístico que considera a Safo la ‘décima Musa’ (cfr. [T188]). El poeta utiliza de igual manera imágenes sáficas de varios poemas, especialmente de 1 Voigt, para asociar la figura de Afrodita con Arsínoe II en *Aet.* IV 110 Pfeiffer (Harder; 213 Massimilla), el ‘Rizo de Berenice’ (cfr. [T189]). Teócrito no sólo se inspiró en temas y expresiones de Safo –y de Alceo– en sus poemas, sino que imitó además la métrica y el dialecto en los denominados ‘poemas eólicos’ (*Idilios* XXVIII-XXXI), imitación ya advertida por los escoliastas (cfr. [T201(a-b)]). De acuerdo también con un esolío, Apolonio de Rodas se basó en el mito de Selene y Endimión que narra en sus *Argonáuticas* IV 57ss. (cfr. [T212]).

El poema 1 Voigt sirvió como modelo para la narrativa y la experiencia erótica de Simeta en el *Idilio* II (cfr. [T199]). Apolonio, por su parte, se valió de él para enfatizar los tormentos amorosos que sufre Medea (cfr. [T212]). El Fr. 2 Voigt fue usado como modelo por Teócrito para la descripción de los *loci amoeni* en los *Idilios* VII (cfr. [T200]) y XXVIII (cfr. [T201(a)]). La despedida del ser amado que se encuentra en el fr. 94 Voigt fue reelaborada por Calímaco (cfr. [T189]) y Apolonio (cfr. [T213]). El *Idilio* XVIII, conocido como el *Epitalamio de Helena*, contiene varias reminiscencias de la poesía nupcial de Safo (cfr. [T197(c)]). Calímaco, asimismo, para el comienzo de su *Himno a Ártemis* se inspira en un fragmento de lírica eolia que parece ser de Safo (cfr. [T193]). Bión en los versos iniciales de su *Canto fúnebre por Adonis* utiliza en el diálogo entre Afrodita y un coro de Ninfas elementos poéticos que se encuentran en la poesía de Safo (cfr. [T203]). Otros tantos fragmentos fungieron como hipotextos en las obras de los poetas señalados: fr. 23 (cfr. [T198]), fr. 53 (cfr. [T201(a)]), fr. 103 (cfr. [T189]), fr. 104 a y b (cfr. [T207]) Voigt.

### **Alceo**

Aunque Alceo aparece referido en varias ocasiones junto a Safo en la tradición indirecta, es mucho menos citado y su influencia en la poesía helenística es menos reconocible para nosotros que la de su compatriota, pues es del que se recuperan menos relaciones transtextuales dentro la lírica monódica.

Tres testimonios papiáceos de época helenística transmiten fragmentos de poemas de Alceo. P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16] transmite

una copia bastante fragmentada de su libro I. En el *hypomnema* al libro II de la *Ilíada*, que se conserva en P.Oxy. VIII 1086 [Π17], es citado un fragmento de uno de sus poemas para explicar el significado de la palabra κορυθαίολος (*de refulgente yelmo*) (cfr. [T34]). Y en la lista de incipits de P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [Π20] dos inicios de sus poemas son citados. Si bien sólo uno de los anteriores testimonios está dedicado a su obra, por lo menos dos ediciones circulaban en época helenística, una de Aristófanes de Bizancio y una de Aristarco (cfr. [T2]), posiblemente en diez libros, a partir de lo que puede deducirse de una inscripción hallada en Delos, que habla de un estuche triangular que contenía su obra (cfr. [T140]). Otra inscripción habla de la presencia de Alceo en otros territorios helenizados: se trata de la inscripción *IvP I 198* Fränkel que se encuentra en la base de una escultura de Alceo hoy perdida, que posiblemente se encontraba en la Biblioteca de Pérgamo (cfr. [T143(a)]), junto a una de Safo (cfr. [T142(b)]).

Los datos hablan de un especial interés por la obra del poeta lesbio en el ámbito erudito, a pesar de las pocas referencias que se conservan, datos que concuerdan con los ofrecidos por la tradición indirecta. Varios *syngrammata* fueron dedicados a Alceo y su obra, entre los que destaca *Sobre la palabra λέπας en Alceo* de Calias de Mitilene, compatriota del poeta, quien también estudió la obra de Safo (cfr. [T22]), un testimonio muy importante que habla del interés de los eruditos locales por los poetas originarios de su región. Dicearco escribió un *syngramma* sobre Alceo (cfr. [T35]), que sigue el tipo de indagación peripatética de tipo biográfico-literaria que se encuentra testimoniada en los fragmentos de los *syngrammata* que Cameleonte le dedicó a los otros líricos, entre los cuales pudo estar Alceo (cfr. [T36-T47]). De Dracón de Estratonicea sólo se conserva el título de dos *syngrammata* que les dedicó a los poetas lesbios: *Sobre los metros de Safo* y *Sobre los poemas líricos de Alceo* (cfr. [T32]). Posiblemente Dídimos también escribió uno, dada la especificidad de las referencias que se encuentran en relación con unas lecturas testimoniadas en P.Oxy. XV 1788 + XXI *addenda* + XXIII *addenda* (del s. II d. C.) que transmite fragmentos de Alceo (cfr. [T54(c)]).

En otro tipo de obras eruditas se observa la presencia de la obra de Alceo. Aristófanes de Bizancio argumentó que Alceo era mencionado en una comedia de Aristófanes (cfr. [T16]) y explica en un onomástico que la palabra αἰγίς tiene en Alceo



y Safo el significado de ‘torbellino’ y ‘viento descendente’ (cfr. [T21]). Trifón (cfr. [T30-T31]) y, posiblemente, Heraclides Lembo (cfr. [T29]) realizaron observaciones sobre el dialecto de Alceo. Su obra fue referida, junto con la de Safo, por Demetrio Lacón en su *Sobre la poesía* para sus críticas literarias, en las que citó también un poema de Alceo para ejemplificar las variaciones rítmicas propias de los poemas (cfr. [T55]). En esta misma línea, Trifón cita un fragmento de un poema como ejemplo de alegoría (cfr. [T84]). Dionisio de Halicarnaso señaló que Alceo y Safo compusieron sus poemas en estrofas más cortas y con menos variedad en los *kola*, a diferencia de los líricos corales como Estesícoro y Píndaro (cfr. [T77]). En otro apartado, Dionisio cita a Alceo y a Estesícoro como ejemplos del tercer estilo de la composición, el llamado mixto, el mejor de los tres, pues es la mezcla del austero y del elegante (cfr. [T79]). También aconseja imitar de Alceo, entre otras virtudes, su grandeza de espíritu, su vehemencia, su claridad y el carácter político de sus poemas, en clara referencia a sus poemas de contenido político, *Στασιωτικά* (*poemas de sedición*) (cfr. [T82]), compuestos por Alceo en las disputas por el poder en Lesbos. Dichas composiciones, tal como muestra el testimonio de Dionisio de Halicarnaso, eran bien conocidas y tal vez conformaban uno de los libros de la edición alejandrina del poeta, debido a la especificidad del título. Otro testimonio de ello es el de Diodoro Sículo, quien afirma que el poeta le dedicó poemas de este tipo a Pítaco, su rival más atacado (cfr. [T95]). En su *Historia antigua de Roma*, Dionisio ofrece un testimonio de dicha enemistad (cfr. [T96]). De igual forma, Estrabón menciona a Alceo y a su hermano en su lista de personalidades de Mitilene y señala que compuso *Στασιωτικά* (cfr. [T120(a-b)]). Estrabón, por otra parte, aunque tiene en cuenta las imprecisiones que presenta el poeta (cfr. [T104]), se vale de su autoridad para argumentar que sus descripciones geográficas no deben ser necesariamente detalladas (cfr. [T103]), así como para identificar las variantes en los nombres de accidentes geográficos (cfr. [T110]).

Los poetas helenísticos también dieron muestras de la influencia de Alceo en su poesía, manifestada en las evocaciones, las relaciones hipertextuales y los escolios. El epigrama-canon *AP IX 184* (cfr. [T145]) se hace eco de los poemas de corte político de Alceo, pues dice de su obra utilizando una metáfora (*ξίφος Ἀλκαίου*) “*que muchas veces sangre de tiranos derramó por defender las leyes de la patria*”. Otro tema que se encuentra referido es el de su supuesto amor por Safo, ya que Hermesianacte dice

que Alceo ofrendó festines a la poetisa en los que tocaba la lira para expresar su amor, lo cual entristeció a Anacreonte (cfr. [T184]). Su obra sirvió de inspiración para poemas de Calímaco. Tales son los casos de sus himnos a Apolo y a Atenea, que tiene una estructura similar en la celebración de los dioses a los correspondientes himnos de Alceo (cfr. [T191-T192]). No obstante, es Teócrito el autor en el que la influencia de Alceo es más evidente, deducida en parte de los escolios, que señalan las relaciones entre los poemas, no sólo a nivel textual sino también a nivel métrico y dialectal, debido a que Teócrito imitó la estructura métrica de los poemas de Alceo –y de Safo– en sus idilios, denominados por ello ‘eólicos’ (cfr. [T200-T201]). El tema homoerótico está relacionado asimismo con los *paidika* de Alceo, como es el caso de los *Idilios* VII (cfr. [T200]) y XXIX (cfr. [T201(b)]). [Mosco] usa la figura del poeta para su lamento fúnebre en honor de Bión con el objetivo de resaltar el dolor por la muerte del poeta bucólico (cfr. [T205]). Los escolios a su vez señalan relaciones transtextuales entre los poemas de Apolonio Rodio y Alceo (cfr. [T214]).

### **Anacreonte**

Aunque ninguna copia de época helenística se conserva de la obra de Anacreonte, se sabe gracias al testimonio de Hefestión que circulaban por lo menos dos ediciones de la obra del poeta, muy posiblemente una de Aristófanes de Bizancio y otra de Aristarco (cfr. [T2]). Fragmentos de sus poemas se encuentran citados en el *hypomnema* al libro I de la *Ilíada* transmitido por P.Oxy. LXV 4451 [Π18] (cfr. [T34]), en los argumentos deductivos que contiene P.Paris. 2 [Π19] y en la lista de íncipits que se encuentra en P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [Π20].

Los testimonios papiráceos concuerdan con el interés por su obra en el contexto erudito. Zenódoto realizó o bien una edición, o bien una *diorthosis* de la obra de Anacreonte (cfr. [T11]). Aristófanes de Bizancio criticó a quienes corrompían un poema de Anacreonte con una lectura equivocada en uno de sus versos (cfr. [T12]). Trifón recurrió a usos propios del poeta para explicar la derivación de los adverbios en –πί (cfr. [T25]). Cameleonte, a su vez, se interesó por la exégesis de sus poemas en un *syngramma* dedicado al poeta en el que trató de relacionar el contenido de sus composiciones con la vida del poeta, un tipo de indagación literaria que surgió y fue desarrollada por los filósofos peripatéticos (cfr. [T43]). En una de estas exégesis

biográfico-literarias que se conserva fragmentariamente, el peripatético afirma que Anacreonte le había dedicado un poema a Safo y que ella a su vez le había correspondido con otro (cfr. [T39]), un anacronismo que pudo haber tenido su origen en el contexto literario, pues Hermesianacte en su poema *Leontion* afirma que Safo no correspondió a las insinuaciones amorosas de Anacreonte (cfr. [T184]). Dídimos también escribió un *syngramma* en el que intentaba aclarar si Anacreonte era más adicto al placer sexual o al vino (cfr. [T54]).

Desde la perspectiva retórica, Demetrio cita un *kolon* de Anacreonte para demostrar que los *kola* breves no son apropiados para temas heroicos (cfr. [T72]) y Dionisio de Halicarnaso incluyó a Anacreonte entre los exponentes del estilo elegante, cuya principal característica es la elocución fluida que permite el paso de una palabra a la otra sin dificultad (cfr. [T78]). Las características señaladas de la poesía de Anacreonte revelan el interés por el poeta como modelo literario.

En cuanto a aspectos musicales de los poemas de Anacreonte, Posidonio afirma que Anacreonte utilizó las armonías frigia, doria y lidia en sus poemas (cfr. [T68]). Neantes de Cícico le atribuyó la invención del *barbitos* y a Íbico la del *trigonon* (cfr. [T88]). Euforión de Calcis, por su parte, afirmó que el *baromon* y el *barbitos* que Safo y Anacreonte mencionan en sus poemas son instrumentos antiguos (cfr. [T217]).

Los filósofos también se interesaron por el contenido y los efectos de los poemas de Anacreonte. Filodemo asegura que poetas como Íbico y Anacreonte corrompieron a los jóvenes a través de la melodía y de las ideas de sus poemas (cfr. [T70]). En esta misma línea, Clearco consideró que los cantos locrios (Λοκρικά) no se distinguen de los poemas de Safo o de Anacreonte, en clara referencia al carácter erótico y sexual de sus composiciones (cfr. [T132]).

Otros autores extrajeron datos de la obra de Anacreonte. Menódoto de Samos citó en su *Lista de cosas notables de Samos* un fragmento de uno de sus poemas para explicar el uso de las coronas de agnocasto (cfr. [T89]). Estrabón citó o aludió a sus poemas para extraer características socio-culturales (cfr. [T114-T115]) y aclarar datos legendarios (cfr. [T124]), e incluyó al poeta entre los personajes más importantes de Samos (cfr. [T119]).

En cuanto a la influencia de Anacreonte en las composiciones poéticas de época helenística, destacan las evocaciones en la epigramatística. Si bien el epigrama-canon

AP IX 184 escuetamente menciona que compuso versos (cfr. [T145]), Meleagro en el proemio de su *Corona* menciona características de su poesía: “y allí está Anacreonte, aquella dulce melodía | de néctar, pero estéril flor en versos elegíacos” (cfr. [T146(d)]). La inclusión del poeta en esta composición se debe a que se le atribuyen a Anacreonte diecinueve epigramas, lo que podría indicar que circulaba una *Sylloge* de epigramas adjudicados al poeta, como en el caso de Simónides (cfr. [T146(c)]), poeta al que se le atribuye cerca de un centenar. También sobresalen los epigramas compuestos en su honor que expresan la admiración hacia su figura y su obra. Un primer grupo, los compuestos por Leónidas de Tarento (cfr. [T171-T172(?)] y Teócrito (cfr. [T173]), son de tipo efrástico, puesto que describen una estatua del poeta y podrían estar basados en una pintura o estatua real, por lo que no se tratarían simplemente de recreaciones literarias (cfr. [T144]). El otro grupo lo conforman epigramas funerarios, algunos atribuidos a Simónides (cfr. [T174-T175]), otros compuestos por Dioscórides (cfr. [T176]) y Antípatro de Sidón (cfr. [T177-T181]). Un último epigrama escrito por Crinágoras refiere que posiblemente la edición de sus poemas estaba compuesta de cinco libros (cfr. [T182]). Todas las composiciones, además de ser una declaración del interés o de la admiración por su persona y por su obra, y de la deuda literaria para con Anacreonte, refieren características de su poesía, tales como los temas de la embriaguez, el placer, el deseo homoerótico y la vejez; son indicativos de la popularidad, conocimiento y divulgación de su obra en el ámbito literario.

La influencia de Anacreonte también se dio en otros géneros poéticos helenísticos, tal como puede observarse en las evocaciones y las relaciones hipertextuales con los poetas más destacados de la época. Hermesianacte en su poema *Leontion* afirmó que Anacreonte sufrió al no ser correspondido por Safo en sus pretensiones amorosas, en favor de Alceo (cfr. [T184]), una invención literaria de la que se hizo eco el contexto erudito, como ya se mencionó más arriba. [Mosco] en su *Canto fúnebre por Bión* menciona a Anacreonte para enfatizar el duelo por la muerte del poeta bucólico (cfr. [T205]). Teócrito, por su parte, se inspiró para la composición de sus *Idilios* en los temas del desprecio amoroso y la indolencia del ser amado (cfr. [T200]), que se encuentran en poemas de Anacreonte presididos por la figura de Eros que ataca y juega con los amantes. Similar es el caso de Apolonio Rodio que, de

acuerdo con un escoliasta, imita el tropo de Anacreonte en la expresión metonímica μάργος Ἔρως (*Eros desvergonzado*) (cfr. [T208]). Refieren escuetamente los escolios otras relaciones lingüísticas entre las obras de Apolonio y Anacreonte (cfr. [T215(c-d)]). Ateneo, por su parte, asegura que Simias de Rodas tomó de Anacreonte la palabra κάδος para uno de sus poemas (cfr. [T206]). Una última referencia proporcionada por Zenobio dice que Dífilo usó la expresión ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων (*el transportado Artemón*), tomada de un poema de Anacreonte en el que ataca a Artemón por su estilo de vida extravagante, una expresión que, según parecer, se volvió proverbial (cfr. [T221]).

### *Alcmán*

Dos testimonios papiráceos con seguridad transmiten poemas de Alcmán: P.Oxy. XXIV 2387 [Π1] y P.Congr. XV 1 [Π2]<sup>1576</sup>, ambos con valiosos testimonios de la actividad filológica en torno a su obra, ya que transmiten variantes dialectales laconias y, en el caso del primero, una anotación que menciona a dos editores helenísticos, Aristónico y Ptolomeo, quienes diferían en los criterios de organización de sus poemas (cfr. [T3]).

Además de la preocupación por la correcta transmisión de su obra, hubo un notable interés por su exégesis y el establecimiento de su origen, de acuerdo con lo que puede observarse a partir de las pocas referencias con las que se cuenta. Entre los eruditos que se ocuparon de dichos asuntos, destaca Sosibio de Esparta, quien escribió un *syngramma* en tres libros dedicado al poeta. En él, aclaró el significado de términos laconios difíciles de entender, gracias al conocimiento lingüístico y cultural de primera mano con el que contaba el estudioso, pues era de origen laconio (cfr. [T50(a-c)]). También argumentó a favor del origen laconio de Alcmán, una cuestión ya abordada desde el siglo IV (cfr. [T50(d)]) y tratada por Crates de Malo (cfr. [T51(a-b)]) – posiblemente en un *syngramma* dedicado al poeta– y Aristarco, quienes pensaban, por el contrario, que era de origen lidio. El tema fue tratado por el historiador Heraclides Lembo en sus *Constituciones*, quien registra otro origen de Alcmán, según el cual era esclavo del noble espartano Agésidas y obtuvo su libertad gracias a su inteligencia,

<sup>1576</sup> La atribución de P.Schub. 9 [Π3] es aún discutida, aunque su estructura métrica y formas dialectales se asemejan a la de los poemas de Alcmán.

convirtiéndose luego en poeta (cfr. [T91]). Dídimo, por otra parte, posiblemente escribió un *syngramma* en tres libros sobre Alcmán en el que proponía la existencia de un segundo poeta con el mismo nombre, con lo cual se explicarían los dos orígenes asignados (cfr. [T54(d)]). Filócoro también compuso un *Sobre Alcmán*, *syngramma* del cual sólo se conserva el título (cfr. [T49]). Un último *syngramma* pudo haber sido escrito por Cameleonte, a juzgar por la exégesis biográfico-literaria conservada de tres fragmentos del poeta (cfr. [T37-T38]). Se conservan asimismo testimonios de un *hypomnema* al libro cuarto, escrito por un autor sin identificar llamado Dionisio (cfr. [T33]), y una obra dedicada a estudiar los topónimos en sus poemas, escrita por Alejandro *Polihistor* (cfr. [T24]). Así pues, no es de extrañar que Alcmán haya sido el lírico de los considerados en nuestra tesis del cual Estrabón extrajo más información, ya que, además de usarlo para explicar procedimientos literarios mencionados en sus fuentes (cfr. [T98; T101]), obtuvo diversos datos demográficos (cfr. [T111-T112]) y socioculturales (cfr. [T116-T117]), un indicador de que los poemas de Alcmán mencionaban gran cantidad de lugares que el poeta posiblemente conocía gracias a sus viajes.

La obra de Alcmán también estuvo presente en los campos ecdótico, gramatical y lexicográfico, pues era un referente del dorio, un dialecto, que, junto con el modo musical del mismo nombre, gozaba de gran prestigio en la época por su carácter noble (cfr. [T64]). Aristarco se valió de un fragmento de Alcmán para atetizar un par de hexámetros de la *Ilíada*, proporcionando a la vez detalles de la *performance* de sus poemas por parte de doncellas espartanas (cfr. [T14]). El término Ἀλκμανικόν fue aplicado por el mismo erudito a un tipo de hipérbaton que consiste en introducir el verbo o el atributo en plural o dual entre los sujetos con los que concuerda (cfr. [T15]). Aristófanes de Bizancio se valió de un poema de Alcmán para explicar el significado del verbo ἀμύνω (cfr. [T17]). De igual forma, Apolodoro explicó términos encontrados en Alcmán (cfr. [T23]). Dídimo usó como autoridad el uso de la palabra λαῶδες en Alcmán para argumentar a favor de la correcta escritura de la palabra ληδίον (cfr. [T27]). Heraclides Lembo realizó importantes observaciones sobre el dialecto del poeta que fueron seguidas por comentaristas homéricos (cfr. [T29]). Asimismo su obra fue objeto de estudio desde esta perspectiva en el *syngramma* de Trifón titulado *Sobre*

los dialectos usados por Homero, Simónides, Píndaro, Alcmán y otros líricos (cfr. [T31]).

Otro par de observaciones sobre su obra se encuentran en los estudios musicales de Aristóxeno. Según Plutarco, *De mus.* 17 (*Mor.* 1136e), el musicólogo comentaba que Alcmán compuso partenios en el modo dorio, un modo considerado el más noble (cfr. [T64]), como ya se mencionó. La otra referencia es sobre los *klepsiamboi*, un tipo de composición en yambos que Aristóxeno adjudica al poeta, cuya naturaleza, no obstante, no ha podido ser establecida, dada la brevedad de la noticia que transmite Hesiquio (cfr. [T66]).

En la historiografía, la geografía y la paradoxografía Alcmán y su obra también fueron objeto de atención. Diodoro Sículo transmite una versión alternativa del origen de las Musas, que, de acuerdo con el poeta, eran hijas de Gea y Urano (cfr. [T93]). Antígono de Caristo cita uno de los poemas de Alcmán para explicar por qué los machos de los alciones son denominados cérilos y por qué las hembras los transportan cuando aquellos envejecen (cfr. [T126]). En otro apartado, el paradoxógrafo comenta que el poeta murió de *phtheiriasis*, enfermedad que le causó la muerte a Ferécides (cfr. [T127]).

A pesar del mal estado de conservación de sus poemas, la presencia de Alcmán es reconocible en la poesía helenística y coincide con las observaciones de los estudiosos dedicados al estudio de su obra. En el epigrama-canon *AP IX 184* [T145] sus poemas aparecen evocados como “*ruiseñores de Alcmán de femenino canto*”, con lo que se hace referencia a los numerosos símiles y metáforas relacionados con las aves y a sus partenios compuestos para las doncellas espartanas. Se conservan dos epigramas-homenaje: uno de Alejandro Etolio (cfr. [T147]) en el que se menciona su origen y su calidad literaria; el otro, de Leónidas de Tarento, de tipo funerario, caracteriza al poeta como un compositor de himeneos y es comparado con un cisne, con lo que pretende resaltarse la sonoridad de sus versos (cfr. [T148]). Filetas de Cos alude a una composición de Alcmán para expresar que es un *poeta doctus*, cuya poesía es de corte erudito, refinada y rica en todo tipo de relatos, producto de una meticulosa labor poética (cfr. [T183]). Calímaco, de acuerdo con un escolio, comienza una de sus composiciones con un uso poético de Alcmán, que infortunadamente no se puede apreciar en toda su dimensión (cfr. [T194(a)]). Teócrito, por otra parte, tomó como

modelo los partenios de Alcmán para su *Epitalamio de Helena*, pues la presentación de Helena en el poema rememora la de Hagesícora en el denominado ‘Partenio del Louvre’ (fr. *PMGF* 1.51-101) (cfr. [T197(b)]). Apolonio Rodio, al parecer, se inspiró en los poemas de Alcmán, junto con los de Safo, para su comparación de los héroes con astros resplandecientes y para la mirada femenina sobre ellos (cfr. [T207(b); T209(b)]).

### ***Estesícoro***

Cuatro papiros de época helenística transmiten poemas de Estesícoro, que son de gran importancia para el conocimiento de su poesía, así como para los estudios dedicados a ella y a su divulgación. P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4] transmite la *Tebaida*(?), cuya disposición colométrica podría ser anterior a la de Aristófanes y su escuela y podría atender a criterios musicales. P.Oxy. XXVII 2803 [Π5] conserva fragmentos del poema *El caballo de madera*, cuyo título se encontraba en el verso; contiene además anotaciones y signos ecdóticos que muestran la actividad filológica entorno a la obra del poeta. P.Oxy. XXXII 2618 [Π6] transmite fragmentos de la *Erifila*(?) y P.Oxy. XXXII 2617 [Π7] conserva fragmentos de la *Gerioneida*, copia que fue colacionada con otra edición del poema y que presenta signos diacríticos.

Sobre la presencia del poeta en el ámbito erudito encontramos unas cuantas referencias que, a pesar de su relativa escasez, constituyen un testimonio significativo. Ya desde el inicio de la época helenística contamos con noticias de Zenódoto, quien utiliza al poeta como autoridad en una lectura de la *Ilíada* (cfr. [T13]), y de Aristófanes de Bizancio, quien lo menciona en su onomástico *Sobre los nombres de la familia* (cfr. [T18]). No obstante, es el *syngramma* sobre el poeta Estesícoro que escribió Cameleonte el que ofrece datos más significativos, pues en él hizo algunas observaciones textuales, identificó los versos iniciales de las *Palinodias* y habló de la *performance* en teatros de época helenística de poemas de Homero, Hesíodo, Arquíloco, Mimnermo, Focílides y, posiblemente, Estesícoro (cfr. [T44-T46]). Esta referencia estaría en concordancia con las noticias proporcionadas por Dídimos y por Timeo de Tauromenio. Dídimos afirma que un poema de Estesícoro titulado *El Cíclope* fue presentado en un certamen musical organizado por Filipo II poco antes de perder uno de sus ojos durante el asedio de Metone (cfr. [T61]). Timeo de Tauromenio, por



su parte, afirma que, durante una embajada auspiciada por Dionisio II de Siracusa, se entonaron peanes de Frínico, Estesícoro y Píndaro después de la cena (cfr. [T85]). Aristóxeno, a su vez, menciona que las mujeres de antaño cantaban el poema *Cálize* de Estesícoro (cfr. [T65]). Una última referencia relacionada con el contexto musical, la ofrece Filodemo, quien transmite una anécdota, según la cual el poeta interpretó un poema parenético en el campo de batalla para evitar un enfrentamiento entre los locrios (cfr. [T69]). A partir de estos datos, es posible afirmar que las características musicales de su poesía fueron conocidas y estudiadas, y muy probablemente sus poemas continuaron siendo interpretados por lo menos hasta el comienzo de la época helenística.

En otros *syngrammata* se trataron aspectos de la vida y de los poemas de Estesícoro. Crates de Malo probablemente escribió un *syngamma* sobre Estesícoro, ya que el estudioso menciona un poema poco conocido, lo cual podría ser un indicio de un tratado específico sobre el poeta (cfr. [T51(c)]). Filócoro en uno de sus tratados abordó su genealogía (cfr. [T49]). Megaclides en su *syngamma* sobre Homero afirma que la representación de Estesícoro de Hércules con una maza, un arco y vestido con piel de león fue ideada por el poeta (cfr. [T48]). Filodemo, por su parte, en su *Sobre la poesía* considera que Hesíodo no es mejor τεχνίτης que Estesícoro (cfr. [T58]).

Otras observaciones desde el punto de vista retórico son las de Dionisio de Halicarnaso, quien considera que Estesícoro, al igual que Píndaro, le otorgó al período mayor extensión, dividiéndolo en metros y *kola* variados, con lo cual les daban belleza a sus composiciones (cfr. [T77]). El rétor también incluye a Estesícoro y a Alceo en el tercer tipo de composición, el denominado mixto, una mezcla de los estilos austero y elegante, el que cultivaron los mejores escritores griegos (cfr. [T79]). En esta misma línea, Dionisio caracteriza la poesía de Estesícoro como de tema elevado y cuidada en la caracterización y dignidad de los personajes (cfr. [T82]). Estas importantes observaciones revelan las características que hicieron de la poesía de Estesícoro un modelo en la época.

Otros eruditos citaron fragmentos de su poesía. Crisipo incluyó gran cantidad de citas de Estesícoro y de otros poetas en su obra, de acuerdo con Galeno (cfr. [T134]). Apolodoro incluyó una cita de Estesícoro en su *Sobre los dioses* (cfr. [T135]). Filodemo alude a poemas de Estesícoro en su crítica sobre los mitos, las doctrinas

religiosas y la teología desarrollada por los filósofos, especialmente estoicos (cfr. [T137(a-c)]). Estrabón menciona procedimientos literarios usados por Estesícoro para explicar aparentes inconsistencias geográficas halladas en su obra (cfr. [T100]); también cita al poeta para la identificación de accidentes geográficos (cfr. [T106-T107]) y hacer aclaraciones etimológicas (cfr. [T109]).

Un testimonio más habla de su importancia en la época helenística: la Crónica de Paros o Mármol Pario registra su llegada a Grecia hacia el año 485/4 o 486/5 a. C. (cfr. [T139(b)]), desde su patria Sicilia, donde, según Cicerón (*Verr.* II 2.86), había una estatua del poeta, y donde sus conciudadanos acuñaron monedas para rendirle homenaje (cfr. [T141(a-b)]).

La creación poética de la época helenística fue influida por la poesía de Estesícoro, tal como puede entreverse de las pocas evocaciones y relaciones hipertextuales que han podido ser advertidas. En el epigrama-canon *AP IX 184* [T145] se menciona la influencia de Homero en su poesía, la cual se manifiesta en los motivos épicos usados por el poeta. Si la atribución es aceptada, Antípatro de Sidón compuso un epigrama de tipo funerario, *AP VII 75*, en el que rinde homenaje al poeta llamándolo ζαπληθὲς ἀμέτρητον στόμα Μούσης (*boca resonante e incommensurable de la Musa*), un apelativo bastante significativo, que lo pone al nivel de Homero, pues es aplicado a poetas que sirven de intermediarios entre las divinidades y su audiencia. También el epigramatista manifiesta la influencia de Homero en su poesía al decir que en su pecho el alma de Homero tiene su morada, de acuerdo con el concepto de la metempsicosis o transmigración de las almas que forma parte de la doctrina filosófica pitagórica (cfr. [T149]).

A pesar de las anteriores manifestaciones de conocimiento y admiración, su influencia en otras manifestaciones poéticas no sería reconocible, si no fuera por la información brindada por los escolios a varias obras helenísticas. Según estos, el primer libro de la *Helena* de Estesícoro influyó en el *Epitalamio de Helena* de Teócrito, probablemente en el tema central del poema (cfr. [T197(a)]). De igual manera, los escolios de las *Argonáuticas* revelan que Apolonio tomó versiones de mitos de Estesícoro (cfr. [T214(a)]) y señalan el uso de palabras que se encuentran en sus poemas (cfr. [T215(a, d)]). La misma situación se presenta en las noticias que

llegan de la obra de Euforión de Calcis (cfr. [T216]), Licofrón (cfr. [T218]) y Alejandro Etolio (cfr. [T219]).

### *Íbico*

Íbico es el poeta del que se conservan menos testimonios en la tradición directa e indirecta. De los pocos papiros que transmiten fragmentos de Íbico, dos son de época helenística<sup>1577</sup>: P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8], que contiene fragmentos de una oda a Polícrates y es uno de los papiros más antiguos con signos diacríticos; y la citación de un fragmento en uno de los argumentos deductivos transmitidos por P.Paris. 2 [Π19], un papiro asociado a la argumentación deductiva y a la teoría de la negación estoicas, posiblemente asociado a la ejercitación de los discípulos de la Escuela Estoica en lógica. Las referencias en el contexto erudito son igualmente escasas. Destacan las relacionadas con aspectos musicales, ya que Neantes de Cícico (cfr. [T88]) le atribuye al poeta la invención del *trigonon*, atribución similar a la de otros instrumentos musicales a otros líricos arcaicos, dado que el mismo historiador asegura que Anacreonte inventó el *barbitos*, y Menecmo de Sición (cfr. [T62]) le adjudica a Safo la invención de la péctide. Filodemo menciona el carácter erótico de sus composiciones, pues considera que Íbico, Anacreonte y otros poetas similares corrompieron a los jóvenes a través de las melodías y las letras de sus poemas, los cuales intensifican la pasión (cfr. [T70]). Estrabón, por su parte, alude a un par de poemas suyos en la discusión y descripción de accidentes geográficos (cfr. [T105, T108]).

A pesar de las pocas referencias en el ámbito erudito, Íbico es mencionado en el epigrama-canon AP IX 184 [T145] como “*la dulce flor de Persuasión y de los jóvenes*”, una denominación que concuerda con el comentario de Filodemo acerca del carácter erótico y ‘corruptor de jóvenes’ de su poesía. Esta concepción de la poesía de Íbico es una de las características que diferencian su obra de la de los demás líricos corales, dado que no fueron relacionados en la época helenística con la poesía erótica, como sí fue el caso de los líricos monódicos. Dos epigramas-homenaje fueron

<sup>1577</sup> Otros testimonios de época romana atribuidos a Íbico son: P.Oxy. XXXV 2735 y L 3538. Los demás contienen comentarios en los que el poeta es referido de alguna manera: P.Oxy. LXV 4456 posiblemente transmite un comentario sobre su obra; P.Oxy. XXXII 2637, un comentario sobre varios poetas, incluido Íbico; y P.Oxy. XX 2260, un comentario sobre un poeta sin identificar en el que se encuentran citados varios pasajes de Íbico.

compuestos para rememorar su muerte: uno como causada por unos forajidos, castigados posteriormente por las divinidades (cfr. [T150]); otro exalta la gloria que le proporcionó a su ciudad natal, Regio, a través de su arte poético (cfr. [T151]). Ambas composiciones son un indicio de la importancia de su poesía en el ámbito de la creación poética, indicio que es posible verificar en el *Encomio a Ptolomeo Filadelfo* (cfr. [T196(b)]) de Teócrito, quien tomó como modelo la *Oda a Polícrates* de Íbico. También los escoliastas brindan información al respecto: Apolonio de Rodas adaptó en sus *Argonáuticas* un poema de Íbico –hoy perdido– sobre el rapto de Ganimedes (cfr. [T208]), usó expresiones lingüísticas (cfr. [T215(b, d)]) y siguió sus versiones de los mitos en algunas ocasiones (cfr. [T214(b)]). De manera similar los escolios advierten que otros poetas helenísticos como Euforión de Calcis (cfr. [T216]), Licofrón (cfr. [T218(b)]) y Alejandro Etolio (cfr. [T219]) prefirieron a otras las versiones de mitos que estaban presentes en sus poemas.

### ***Simónides***

Tan sólo un testimonio papiráceo de época helenística podría haber transmitido fragmentos de un poema de Simónides. Se trata de P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [PII], un papiro que contiene la *Oda a Equécrates*. Si bien la autoría del poeta ha sido cuestionada y no se ha llegado a un consenso, el papiro presenta una serie de puntos distribuidos a distintas alturas de las letras, que bien podrían ser signos de una notación musical de tipo vocal. Ello representaría, independientemente de su autoría, un importante testimonio sobre la interpretación musical de la lírica arcaica en la época. Dos papiros más, aunque no transmiten fragmentos de su obra, son igualmente testimonios valiosos de la fama que había alcanzado el poeta. En efecto, P.Hib. I 17 [PI9] transmite una recopilación de máximas de Simónides sobre los dispendios y P.Paramone 1 [PI10] contiene, al parecer, un comentario a una comedia, en el que podría estar referida una anécdota relacionada con su labor como poeta de corte y con el favoritismo de los dioses hacia su persona (cfr. *infra*, pp. 526s.).

Tales anécdotas de Simónides –relacionadas con su sabiduría, con su labor como poeta de corte y con su apego al dinero– fueron bastante populares en la época helenística, pues el poeta se había convertido en referente moral y literario, como puede apreciarse en otras evocaciones hechas por parte de eruditos y poetas.

Cameleonte escribió un *syngramma* en el que, además de brindar información sociocultural valiosa (cfr. [T47]), explicó algunos versos y poemas del poeta a través de anécdotas de su vida (cfr. [T41-T42]), al igual que Calístrato, quien menciona una anécdota de Simónides para explicar un epigrama atribuido a él (cfr. [T53]), ejemplos del tipo de exégesis biográfico-literaria de la Escuela Peripatética. Del mismo modo, Dídimo (cfr. [T34(b)]) explicó una invocación a Zeus en una de las *Olímpicas* de Píndaro por medio de una anécdota de Simónides (cfr. [T34(b)]) y Aristodemo usó un epigrama de Simónides en honor de Sógenes para explicar una invocación a Ilitía en un poema de Píndaro (cfr. [T52]). Por otra parte, Eudemo cuenta una anécdota sobre Simónides para explicar por qué es el tiempo lo que más contribuye a incrementar la sabiduría (cfr. [T129]) y Timeo de Tauromenio en su *Historia de Sicilia* cuenta cómo el poeta intervino para dirimir una disputa entre Hierón I y Terón, tirano de Acragante (cfr. [T86]).

Aunque las anécdotas de Simónides gozaban de gran popularidad, sus poemas fueron igualmente bien conocidos y estudiados, tal como lo muestran los testimonios de trabajos dedicados a su obra. Aristófanes de Bizancio realizó una edición de sus poemas (cfr. [T1; T6]) y estudió su vocabulario (cfr. [T19-T20]). Trifón estudió su dialecto y el de otros líricos y poetas en un *syngramma* titulado *Sobre los dialectos usados por Homero, Simónides, Píndaro, Alcman y otros líricos* (cfr. [T31]). La *Suda*, por su parte, menciona que un erudito llamado Paléfato escribió unas *Hypotheseis* a los poemas de Simónides (cfr. [T7]).

Otras observaciones sobre sus poemas se encuentran en otro tipo de obras. Aristóxeno le atribuye la composición de partenios dorios (cfr. [T64]). Filodemo consideró absurda la equiparación de Simónides y Píndaro con un tragediógrafo mediocre como Diceógenes (cfr. [T59]), aunque consideraba que sus composiciones contribuían muy poco al mejoramiento moral del hombre (cfr. [T71]); asimismo en su revisión de las representaciones mitológicas critica la representación de Eurípides y de Simónides del titán Atlas, porque lleva sobre sus hombros el cielo (cfr. [T137(e)]).

También se encuentran manifestaciones de la admiración hacia la obra de Simónides en el contexto erudito, las cuales son reflejo de su importancia como modelo poético. Páncrates, un músico contemporáneo de Aristóxeno, era admirador de la música de Píndaro y Simónides y posiblemente se inspiró en ellos para sus

propias composiciones (cfr. [T67]). En su *Sobre la composición literaria* Dionisio de Halicarnaso incluyó a Simónides como representante del estilo elegante, el segundo de los estilos identificados en la composición literaria, junto a Safo y Anacreonte (cfr. [T78]). Al final de este mismo tratado, Dionisio se refiere a la disposición en *kola* de Aristófanes de Bizancio del poema sobre Danae (fr. 271 Poltera; *PMG* 543), que copia dividiéndolo como si fuera un texto escrito en prosa, para demostrar que el ritmo pasa así desapercibido y queda como si fuera lenguaje hablado (cfr. [T81]). En su obra *Sobre la imitación* aconseja imitar cómo el poeta selecciona las palabras, cuida la composición y expresa la conmiseración, no solemne sino patética, en lo que se mantiene superior a Píndaro (cfr. [T82]). Por otra parte, Diodoro Sículo cita el treno de Simónides en honor de los caídos en la batalla de las Termópilas, después de narrar los sucesos de dicha confrontación, no sólo como ejemplo de encomio a un hecho glorioso en la historia de la Hélade, sino también como un refinado recurso estilístico para su narración (cfr. [T94]).

En otras ocasiones su obra fue relacionada con personajes y hechos históricos significativos o para extraer información relevante. Polibio le atribuyó equivocadamente la máxima de Pítaco “*χαλεπὸν ἐθλὸν ἔμμεναι*” para explicar por qué la falta de juicio de Antíoco III el Grande hizo que se reanudara la guerra con Ptolomeo III Evergetes (cfr. [T90]). Heraclides Lembo cita un verso de un epinicio de Simónides en honor de Anaxilao de Regio, en el que el poeta evita nombrar de manera directa las mulas que le dieron la victoria al tirano, por no ser consideradas un animal noble (cfr. [T92]). La Crónica de Paros usa las fechas de nacimiento de Simónides y de su abuelo, así como la de la muerte del poeta para registrar hechos sobresalientes de la historia de Grecia (cfr. [T139(c)]). Estrabón, por su parte, usa a Simónides como autoridad para sustentar datos sorprendentes, tales como la longevidad de los hiperbóreos (cfr. [T99]), extraer datos demográficos (cfr. [T113]), mencionar personajes importantes (cfr. [T118]) y referir sucesos legendarios (cfr. [T121]).

Los poetas también se hicieron eco de las anécdotas de Simónides y tomaron su obra como modelo literario. Calímaco compuso un *aition* sobre la tumba de Simónides en el que evoca su fama como inventor de técnicas mnemotécnicas, cuenta el castigo que recibieron los profanadores de su tumba y también el castigo que sufrieron los Escópadas a manos de los Dióscuros por las críticas que le hicieron por

una composición que le habían encargado, en la que dedicaba demasiados versos a dichas divinidades (cfr. [T185]). En otra composición, Calímaco nombró al poeta directamente en uno de sus yambos en el que contrapuso su actividad literaria a la de Simónides, pues su Musa no estaba al servicio del dinero, criticando de este modo la labor de Simónides como poeta de corte (cfr. [T186]). Teócrito, por su parte, mencionó a Simónides en el *Idilio XVI* aludiendo a su relación con las casas reales tesalias para justificar la necesidad de mecenazgo que necesitan los poetas para desarrollar su labor poética, la cual también beneficia a sus patrocinadores que no caen en el olvido gracias a sus composiciones (cfr. [T195]). En este mismo sentido, la *Elegía a la batalla de Platea* de Simónides fue un referente literario en el idilio, ya que Teócrito se valió de esta composición para establecer un paralelo entre la labor de Homero y Simónides de ensalzar a los héroes y la suya de ensalzar a Hierón II, el *laudandus* de la composición. De manera análoga, en el *Idilio XVII* está presente la influencia de dicha elegía, una composición cuyo objetivo es ensalzar a Ptolomeo Filadelfo (cfr. [T196]).

Muestras de la deuda literaria hacia el poeta se encuentran en la epigramatística. El epigrama-canon *AP IX 184* (cfr. [T145]) menciona el encanto de sus poemas. En el proemio de la *Corona de Meleagro* (cfr. [T146(c)]), el epigramatista señala que incluirá en su antología *el tierno sarmiento de la vid de Simónides* (*AP IV 1.8*). Esto se debe a que al poeta se le atribuyó la composición de cerca de un centenar de epigramas, por lo que es posible que haya existido una *Sylloge* de epigramas de Simónides, como en el caso de Anacreonte (cfr. [T146(d)]), a quien se le atribuyen de igual manera varios epigramas. La atribución se debió a que Simónides compuso epigramas para la conmemoración de los hechos históricos más importantes de su época, convirtiéndose en un modelo en este género literario. Por otra parte, también fueron dedicados epigramas en su honor, como es el caso de Lobón de Argos, quien conmemoró la muerte del poeta elogiando sus victorias en agones ditirámbicos y la trascendencia de su obra, haciendo así alusión al treno en honor de los caídos en las Termópilas y a otras composiciones de tipo histórico (cfr. [T152]). Dicho epigrama parece ser una imitación de uno adjudicado a Simónides que trata el mismo tema y resalta además su labor como corego (cfr. [T153]), el cual, a su vez, está basado en otro con la misma temática y con la misma adjudicación (cfr. [T154]). Su figura asimismo es utilizada para la crítica literaria de Teodóridas de Siracusa a los epigramas de

Mnasalces de Sición (cfr. [T155]). Entre los epigramas atribuidos a Simónides destacan *AP* VII 24 y 25 (cfr. [T174-T175]), dedicados a la tumba de Anacreonte y que presentan los mismos temas que los otros que ya hemos visto a propósito de este tipo de composiciones dedicadas al poeta de Teos.

Los escolios mencionan usos lingüísticos y versiones de mitos tomados de Simónides: Calímaco siguió a Simónides en ciertos usos gramaticales (cfr. [T194]). En el *Idilio* XII de Teócrito se encuentra una expresión usada por Simónides para alabar las virtudes náuticas de los megarenses (cfr. [T202]). Asimismo señalan la influencia de Simónides en la obra de Apolonio de Rodas es advertida en cuanto a las versiones de mitos y la mención de lugares (cfr. [T214(b-e)]).



## BIBLIOGRAFÍA

- Abbenes, J. G. J., “The doric of Theocritus”, en *Theocritus. Proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry (Hellenistica Groningana)*, M. A. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (eds.), Groningen, 1996, pp. 1-19.
- Acosta-Hughes, B., “Bucolic Singers of the Short Song: Lyric and Elegiac Resonances in Theocritus’ Bucolic Idylls”, en *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*, M. Fantuzzi & T. D. Papanghelis (eds.), Leiden, 2006, pp. 25-52.
- Acosta-Hughes, B. & Barbantani, S., “Inscribing Lyric”, en P. Bing & J. S. Bruss (eds.), 2007, pp. 429-57.
- Acosta-Hughes, B. & Stephens, S. A., *Callimachus in context. From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge, 2012.
- Adrados, F. R., “Origen del tema de la nave del Estado en un papiro de Arquíloco”, *Aegyptus* (1955) 206-10.
- *Orígenes de la lírica griega arcaica*, Madrid, 1976.
  - *Introducción a la lexicografía griega*, Madrid, 1977.
  - *Lírica griega arcaica*, Madrid, 1986.
  - *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a. C.)*, I-II, Madrid, 1981<sup>2</sup>.
- Allen, W. Jr., “The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism”, *TAPhA* 71 (1940) 1-26.
- Aloni, A. A., “Proemio e funzione proemiale nella poesia greca arcaica”, *AION(filol)* 12 (1990) 99-130.
- Andorlini, I., Bastianini, G., Manfredi, M. & Menci, G. (eds.), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia, Firenze, 23-29 agosto 1998*, Firenze, 2001.
- Aneziri, S., *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft: Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine*, Stuttgart, 2003.
- “World travellers: the associations of Artists of Dionysus”, en *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism*, R. Hunter & I. Rutherford (eds.), Cambridge; New York, 2009.

- Argentieri, L., *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari, 2003.
- Arrighetti, G. A., “Fra erudizione e biografia”, *SCO* 26 (1977) 47-8.
- “Stesicoro, l’ispirazione divina e la poetica della verità”, en L. Beschi, M. L. Gualandi & L. Massei (eds.), 1982, Vol. I, pp. 105-111.
  - *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci. Studi*, Pisa, 2006.
- Armstrong, I., “A Fine-Knit Tribute”, reseña de *Literature, Science, Psychoanalysis, 1830-1970: Essays in Honour of Gillian Beer*, H. Small & T. Talte, en *Times Literary Supplement*, Noviembre 21, 2003, p. 29.
- Ascheri, P., “Un elenco di grammatici greci nel *palimps. Lipsiensis Gr. 2*: problemi di identificazione”, *RFIC* 133 (2005) 413-442.
- Asmis, E., “Epicurean poetics”, en A. Laird (ed.), 2006, pp. 238-66. Originalmente publicado en *Proceedings of the Boston Area Colloquium on Ancient Philosophy* 7 (1991) 63-93; 104-5. Reimpreso en *Philodemus and Poetry*, D. Obbink (ed.), New York; Oxford, 1995, pp. 15-34.
- Aubreton, R. & Buffière, F. (eds.), *Anthologie grecque. Deuxième partie. Anthologie de Planude (Livre XIII)*, Paris, 1980.
- Austin, C. & Bastianini, G. (eds.), *Posidippus Pellaei quae supersunt omnia*, Milano, 2002.
- Bádenas de la Peña, P., *Menandro. Comedias. Intr., trad. y notas*, Madrid, 1986.
- Bailey, D. M., “The Great Theatre”, en *A City and its Texts*, A. K. Bowman, R. A. Coles, N. Gonis, D. Obbink & P. J. Parsons, London, 2007, pp. 70-90.
- Baltieri, N., “Il ruolo dei canti di nozze nei drammi di Euripide”, *Prometheus* 37 (2011) 206-30.
- Barnes, R., “Cloistered Bookworms in the Chicken-Coop of the Muses: The Ancient Library of Alexandria” en *The Library of Alexandria: Centre of Learning in the Ancient World*, R. MacLeod (ed.), London; New York, 2005.
- Barns, J. “Select A New Gnomologium: with some Remarks on Gnomonic Anthologies (I)”, *CQ* 44 (1950) 126-163.
- Barron, J. P., “Ibycus: Gorgias and other poems”, *BICS* 31 (1984) 13-24.
- Barbantani, S., *Three Burials (Ibycus, Stesichorus, Simonides)*, Alessandria, 2010.
- Bastianini, G., “Esegesi a Saffo (PSI XV 1470 e P.Köln II 61)”, en G. Bastianini & A. Casanova (eds.), 2007, pp. 227-241.

- Bastianini, G., & Casanova, A. (eds.), *I papiri di Saffo e di Alceo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 8-9 giugno 2006*, Firenze, 2007.
- Bastianini, G., Haslam, M., Maehler, E., Montanari, F., Römer, C., *adiuvante* Stroppa, M. (eds.), *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta. Pars II Commentaria in adespota. Vol. 4 Comoedia et mimus curavit Serena Perrone*, Berlin, 2009.
- Battezzato, L., “Song, Performance, and Text in the New Posidippus”, *ZPE* 145 (2003) 31-43.
- Battisti, D. G., *Dionigi di Alicarnasso. Sull’imitazione. Ed. crit., trad. e comm.*, Pisa; Roma, 1997.
- Baumbach, M. & Bär, S., “A Short Introduction to the Ancient Epyllion”, en *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, M. Baumbach & S. Bär (eds.), Leiden; Boston, 2012, pp. ix-xvi.
- Beardsley, M. C., *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, Tualoosa; London, 1966.
- Bécares Botas, V., *Dionisio de Halicarnaso. La composición literaria. Trad., notas e intr.*, Salamanca, 1983.
- *Dionisio de Halicarnaso. Tres ensayos de crítica literaria. Trad. y notas*, Madrid, 1992.
- Bell, H. I., “A musical competition in the third Century B.C.”, en *Raccolta di Scritti in onore di Giacomo Lumbroso*, Milano (*Aegyptus*), pp. 13-22.
- Beltrán Llavador, R., Ribes Traver, P., & Sanchis Llopis, J., *La recepción de los clásicos. La recepció dels clàssics*, València, 2005.
- Bernarczuk, “Origin of Indo-European Parataxis”, en *Linguistic Reconstruction and Indo-European Syntax: Proceedings of the Colloquium of the ‘Indogermanische Gesellschaft’, University of Pavia, 6-7 September 1979*, P. Ramat (ed.), Amsterdam, 1980.
- Bergk, Th., *Poetae lyrici Graeci*, I-II, Leizig, 1878-1882<sup>4</sup>.
- Beschi, L., Gualandi, M. L. & Massei, L. (eds.), *Ἀρχαί. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, Pisa, 1982.
- Bevan, E., *A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty*, New York, 2014 (1927<sup>1</sup>).

- Bierl, A. & Lardinois, A., *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song, vol. 2*, Leiden; Boston, 2016.
- Billerbeck, M. (ed.), *Stephani Byzantii Ethnica*, I-IV, Berlin; New York, 2006-2016.
- Bing, P., “The Bios-tradition and Poet’s Lives in Hellenistic Poetry”, en *Greek Studies in Honor of M. Ostwald*, R. M. Rosen & J. Farrell (eds.), Ann Arbor, 1993, pp. 619-31.
- “Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus. Section One: On Stones (AB 1-20)”, en *The new Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller (ed.), Oxford, 2005, pp. 119-40.
- Bing, P. & Bruss, J. S. (eds.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden; Boston, 2007.
- Birt, T., *Das Antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Literatur*, Berlin, 1882.
- Blázquez Martínez, J. M., López Monteagudo, G. & San Nicolás, M. P., “Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época imperial en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor”, *Sacralidad y Arqueología, A&Cr* 21 (2004) 277-371.
- Blümel, W., *Die aiolischen Dialekte. Phonologie und Morphologie der inschriftlichen Texte aus generativer Sicht*, Göttingen, 1982.
- Boedeker, D. & Sider, D. (eds.), *The new Simonides. Contexts of Praise and Desire*, Oxford; New York, 2001.
- Bolling, G. M., “Zenodotus’ Dehorning of the Horned Hind, and the Text of Homer”, *TAPhA* 71 (1940) 40-44.
- Bompaire, J., *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, 1958<sup>1</sup>; 2000.
- Bonanno, M. G., “Alcaeus fr. 140V” *Philologus* 120 (1976) 1-11.
- *L’allusione necessaria: Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Rome, 1990.
- Borza, E. N., “The Symposium at Alexander’s Court”, en *Ancient Macedonia III. Papers read at the Third International Symposium held in Thessaloniki, September 21-25, 1977*, E. Voutiras, Thessaloniki, 1983, pp. 45-55.
- Bowman, A. K., *Egypt after Pharaohs*, Oxford, 1990.

- Bowie, E., “Wandering poets, archaic style”, en *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism*, R. Hunter & I. Rutherford (eds.), New York, 2009, pp. 105-36.
- Bowra, C. M., *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford, 1961.
- Braswell, B. C., “Didymus on Pindar”, en S. Matthaios, F. Montanari & A. Rengakos (eds.), 2011, pp. 181-197.  
– *Didymos of Alexandria. Commentary on Pindar*, Intr., Trans. and notes, Basel, 2013.
- Bravi, L., *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*, Roma, 2006.
- Breitenberger, B., *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York; London, 2007.
- Bridgman, T. P., *Hyperboreans. Myth and History in Celtic-Hellenic Contacts*, New York, 2004.
- Brockliss, W., Chaudhuri, P., Haimson Lushkov, A. & Wasdin, K. (eds.), *Reception and the Classics. An Interdisciplinary Approach to the Classical Tradition*, Cambridge, 2012.
- Broggiato, M., “Beyond the Canon: Hellenistic Scholars and Their Texts”, en *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*, G. Colesanti & M. Giordano (eds.), Berlin; Boston, 2014, pp. 46-60.
- Bruss, J. S., *Hidden Presences. Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*, Leuven, 2005.
- Buck, C. D., *The Greek Dialects*, Chicago, 1955.
- Budelmann, F. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, 2009.
- Bücheler, F., “Philodemos Περὶ Εὐσεβίας”, *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* 91 = *Jahrbücher für classische Philologie* 11 (1865) 513-41.
- Burnett, A., “Desire and Memory (Sappho Frag. 94)”, *CP* 74 (1979) 16-27.
- Burris, S., Fish, J. & Obbink, D., “New Fragments of Book 1 of Sappho”, *ZPE* 189 (2014) 1-28.
- Burkert, W., “Hellenistische pseudopythagorica”, *Philologus* 105 (1961) 16-43.
- Burzacchini, G., 1997. “Sul ‘canone’ delle poetesse (Antip. Thess. AP IX 26 [= 19 G.-P.]”, *Eikasmos* 8 (1997) 125–34
- Calame, C., *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Rome, 1977.

- “Sappho’s Group: An Initiation into Womanhood”, en E. Greene (ed.), 1996a, pp. 13-24.
- Calderón Dorda, E., “Filetas de Cos, *poeta doctus*: las coordenadas de una época”, *EClás* 30/93 (1988) 7-34.
- “Alcmán y la “mousiké téchne””, en *Lógos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, J. M. Nieto Ibáñez (coord.), León, 2003, Vol. I, pp. 233-242.
  - “Los ‘Cantos sáficos’ del epigrama 55 A.-B. (P.Mil. Vogl. VIII 309, IX 1-6) de Posidipo”, *Myrtia* 23 (2008) 75-86
- Calvo Martínez, J. L., *Antología de poesía erótica griega*, Madrid, 2009.
- Campos Daroca, F. J. & Nava Contreras, M., *Crisipo de Solos. Testimonios y fragmentos, I, testimonios, fragmentos 1-318. Intr., selecc., trad. y notas*, Madrid, 2006.
- Canfora, L., “Le Collezioni Superstiti”, en *Lo Spazio Letterario della Grecia antica. La ricezione e l’attualizzazione del testo*, G. Cambiano, L. Canfora & D. Lanza (eds.), Roma, 1995, Vol. II, pp. 95-250.
- Carey, Ch., “Alcman: from Laconia to Alexandria”, en *Archaic and Classical Choral Song*, L. Athanassaki & E. Bowie, Boston; Berlin, 2011.
- Carlini, A., “Omero, Stesicoro e la «firma» di Teodoro”, en L. Beschi, M. L. Gualandi & L. Massei (eds.), 1982, Vol. II, pp. 631-4.
- Caroli, M., *Il titolo iniziale nel rotolo librario greco-egizio*, Bari, 2007.
- Castaldo, D., Giannachi, F. G. & Manieri, A. (eds.), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica. Atti del IV convegno internazionale di Moisa. Lecce, 20-30 ottobre 2010*, Galatina, 2012.
- Cavallo, G. *Libri, scritture, scribi a Ercolano. Introduzione allo studio dei materiali greci*, Napoli, 1983.
- “Conservazione e perdita dei testi greci: Fattori materiali, sociali, culturali”, en *Società romana e impero tardoantico. Tradizione dei classici trasformazioni della cultura*, en A. Giardina (ed.), Roma; Bari, 1986, I-IV, pp. 83-172.
  - *Il calamo e il papiro: la scrittura greca dall’età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*, Firenze, 2005.

- Chalmers, J. H., *Divisions of the Tetrachord. A Prolegomenon to the Construction of Musical Scales*, Hanover; New Hampshire, 1993.
- Cohn, L., “Didymos (8)”, *RE* 5.1 (1903) cols 445-473.
- Cingano, E. C., “L’opera di Ibico e di Stesicoro nella classificazione degli antichi e dei moderni”, *AION(filol)* 12 (1990) 189-224.
- “Indizi di esecuzione corale in Stesicoro”, en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all’età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, R. P. Pretagostini (ed.), Roma, 1993, I pp. 347-61.
  - “Entre skolion et enkomion: Réflexions sur le ‘genre’ et la performance de la lyrique chorale grecque”, en *Colloque ‘La poésie grecque antique’*. Actes, J. Jouanna & J. Leclant (éds.), Paris, 2003, pp. 17-45.
- Citelli, L. C., *Ateneo. I deipnosofisti. I dotti a banchetto*, Roma, 2001.
- Clarysse, W. “B. Boyaval, *Album de papyrus documentaires de Lille (Cahiers de Recherches de l’Institut de Papyrologie et d’Egyptologie de Lille, Suppl. 2 ; Lille 1990)*”, *CE* 65 (1990) 352-4.
- Clauss, J. J. & Cuypers, M. (eds.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden; Oxford; Chicester, 2010.
- Clayman, D. L., “The Scepticism of Apollonius’ *Argonautica*”, en *Apollonius Rhodius*, M. A. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (eds.), Leuven; Paris; Sterling, 2000, pp. 33-53.
- Colesanti, G., “Rileggendo un saggio di Luigi Enrico Rossi: leggi non scritte e rispettate (con alcune eccezioni) nell’elegia arcaica e classica”, *SemRom* n. s. I, 2 (2012) 261-75.
- Colvin, S., *A Historical Greek Reader*, Oxford; New York, 2007.
- Comotti, G., *Music in Greek and Roman Culture*, R. V. Muson (tr.), Baltimore; London, 1989.
- Comparetti, D., *Virgilio nel medioevo*, I-II, Livorno, 1872.
- Conca, F., Marzi, M. & Zanetto, G. (eds.), *Antologia Palatina*, 3 vols., Torino, 2005.
- Contiades-Tsitsoni, E., *Hymenaios und Epithalamium: Das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart, 1990.
- Craft, R., *Conversaciones con Igor Stravinsky*, Madrid, 1991.
- Crane, G., “Tithonus and the Prologue to Callimachus’ *Aetia*”, *ZPE* 66 (1986) 269-78.

- Cresci, L. R., “Studi su alcuni epigrammi sepolcrali de Dioscoride”, *Maia* 31 (1979) 247-57.
- Cribiore, R., *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton, 2001.
- Croisille, *Pline l’ancien. Histoire Naturelle. Livre XXXV*. Text. ét., trad. et comm., Paris, 1985.
- Cusset, C., *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, 1999.
- Curtis, P., *Stesichoros’s Geryoneis*, Leiden, 2011.
- Cuypers, M., “Historiography, Rhetoric, and Science”, en J. J. Clauss & M. Cuypers (eds.), 2010, pp. 317-36.
- Dagnini, I., “Elementi saffici e motivi tradizionali in Teocrito, Idillio XVIII”, *QUCC* 53 (1986) 38-46.
- Dale, A., “Sapphica”, *HSPH* 106.1 (2011) 47-74.
- D’Alfonso, F., *Stesicoro e la performance*, Roma, 1994.
- D’Angour, A., “Sense and Sensation in music”, en *A Companion to Ancient Aesthetics*, P. Destrée & P. Murray (eds.), Chichester, 2015, pp. 188-203.
- Daux, G., “Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1965”, *BCH* 90-2 (1966) 715-1019.
- Davison, J. A., “Notes on Alcman”, en *Proceedings of the IX International Congress of Papyrology, Oslo, 19-22 August 1958*, L. Amundsen & V. Skånland (eds.), Oslo, 1961, pp. 30-48.
- “Oxyrhynchus Papyrus 2506”, en *Atti dell’XI Congresso Internazionale di Papirologia, Milano, 2-8 settembre 1965*, Milano, 1966.
- Delattre, D. (ed.), *Philodème de Gadara. Sur la musique, livre IV*, 2 vols., Paris, 2007.
- Del Corno, D., “Ricerche intorno alla *Lyde* di Antimaco”, *Acme* 15 (1962) 57-95.
- Del Corso, “Scritture ‘librarie’ nei cartonnages di al-Hibah: notazioni paleografiche”, en J. Frösén, T. Purola & E. Salmenkivi (eds.), 2007, Vol. I, pp. 233-47.
- De Martino, F. & Vox, O., *Lirica greca, I, Prontuari e lirica dorica*, Bari, 1996.
- Díaz de Cerio Díez, M. & Serrano Cantarín, R., *Platón. Protágoras*. Intr., trad. y notas, Madrid, 2005.



- Di Benedetto, V., 1985. "Intorno al linguaggio erotico di Saffo", *Hermes* 113 (1985) 145-56.
- Dickey, E., *Ancient Greek scholarship: a guide to finding, reading, and understanding scholia, commentaries, lexica, and grammatical treatises, from their beginnings to the Byzantine period*, London; New York, 2007.
- Difabio, E. H., "'Aún tenemos tus cantos, tus hijos inmortales' (7.407.9-10). Recepción de Safo en la Antología Palatina", *AFC* 25 (2012) 41-52.
- Dorandi, T., *Antigone de Caryste. Fragments*, Paris, 1999.
- Dubischar, M., "Typology of Philological Writings", en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 545-99.
- Dueck, D., Lindsay, H. & Potheary, S. (eds.), *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kolossourgia*, Cambridge, 2005.
- Edwards, M. J., "Birth, Death, and Divinity in Porphyry's Life of Plotinus", en *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*, T. Hägg & Ph. Rousseau (eds.), London, 2000, pp. 52-71.
- Engels, J., "Ἄνδρες εὐδοξοὶ or 'Men of high reputation' in Strabo's *Geography*" en D. Dueck, H. Lindsay & S. Potheary (eds.), 2005, pp. 129-43.
- Ercoles, M., "Giocasta tra Stesicoro (*PMGF* 222(b)) ed Euripide (Fenice)" *ZPE* 179 (2011) 21-34.
- *Stesicoro: le testimonianze antiche*, Bologna, 2013.
- Erskine, A., "From Alexander to Augustus", en J. J. Clauss & M. Cuypers (eds.), 2010, pp. 17-29.
- Fäber, H., *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, München, 1936.
- Falivene, M. R., "The Literary Papyri from Al-Hiba: A New Approach", en B. Kramer, W. Luppe, H. Maehler & G. Poethke (eds.), Stuttgart; Leipzig, 1997, pp. 273-80.
- "Il censimento dei papiri provenienti da Al-Hiba: principi metodologici, con qualche esempio", en I. Andorlini, G. Bastianini, M. Manfredi & G. Menci (eds.), 2001, pp. 411-20.
- Fantuzzi, M., "Heroes, Descendants of Hemitheoi. The Proemium of Theocritus and Simonides 11 W<sup>2</sup>", en D. Boedeker & D. Sider (eds.), 2001, pp. 232-41.

- “L’epigramma”, en *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, en M. Fantuzzi & R. Hunter (eds.), Roma; Bari, 2002, pp. 389-481.
  - “Sung Poetry”, en J. J. Clauss & M. Cuypers (eds.), 2010, pp. 181-96.
- Fantuzzi, M. & Hunter, R., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, 2004.
- Fenoglio, S., *Eustazio di Tessalonica, Commentari all’Odissea: glossario dei termini grammaticali*, Alessandria, 2012.
- Fernández Benayas, A., *España ante el desafío de su Historia*, Raleigh, 2009.
- Fernández-Galiano, M., *Antología Palatina (epigramas helenísticos). Intr., trad. y notas*, Madrid, 1978.
- Fernández Delgado, J. A., “El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega”, *EClás.* 34/102 (1992) 31-63.
- Fernández Delgado, J. A., Pordomingo, F. & Stramaglia, A. (eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca 17-19 Noviembre de 2004*, Cassino, 2007.
- Ferrari, F., *Una mitra per Kleis : Saffo e il suo pubblico*, Pisa, 2007.
- Ferrari, G., *Alcman and the Cosmos of Sparta*, Chicago; London, 2008.
- Ferraté, J., *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, 1968.
- Finglass, P. J., “Stesichorus, master of narrative”, en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 83-97.
- Finglass, P. J. & Kelly, A. (eds.), *Stesichorus in Context*, Cambridge, 2015.
- Fisher, N. R. E., “Greek Associations, Sympsia and Clubs”, en *Civilization of the Ancient Mediterranean, II, Greece and Rome*, M. Grant & R. Kitzinger (eds.), New York, 1988, pp. 1167-97.
- Fleming, W., *Arte, música e ideas*, México, 1989.
- Forsdyke, S., *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton; Oxford, 2005.
- Fränkel, H., *Ἀλκαίου μέλη. The Fragments of the Lyrical Poems of Alcaeus. Ed. by Edgar Lobel* (reseña), *GGA* 190 (1928) 274-278.
- *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München, 1962.
- Fränkel, M., *Die Inschriften von Pergamon, I-II*, Berlin, 1890-1895.

- Fraser, P. M., *Ptolemaic Alexandria*, 3 vols., Oxford, 1972.
- Frösén, J., Purola, T. & Salmenkivi, E. (eds.), *Proceedings of the 24<sup>th</sup> International Congress of Papyrology, Helsinki, 1-7 August, 2004*, Helsinki, 2007.
- Führer, R. *Formproblem. Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik*, München, 1967.
- Gabathuler, M., *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, Diss., Basel, 1937
- Gadamer, H. G., *Truth and Method*, New York, 1993.
- Galán Vioque, G., *Dioscórides. Epigramas*. Intr., ed. crit., trad. y coment., Huelva, 2001.
- *Antología Palatina II. La Guirnalda de Filipo*. Intr., trad. y notas, Madrid, 2004.
- Galán Vioque, G. & Márquez Guerrero, M. A., *Dionisio de Halicarnaso. Sobre la composición literaria. Sobre Dinarco. Primera carta a Ameo. Carta a Pompeyo Gémino. Segunda carta a Ameo*. Intr., trad. y notas, Madrid, 2001.
- Gallo, I., “L’epigramma biografico sui nove lirici greci e il “canone” alessandrino”, *QUCC* 17 (1974) 91-112.
- *Teatro ellenistico minore*, Roma, 1981.
- Gangutia, E., “Poesía griega de amigo y poesía arábigo-española” *Emérita* 40 (1972) 329-96.
- *Cantos de mujer en Grecia*, Madrid, 1994.
- García Jurado, F., “Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector”, ponencia presentada en el *IV Congreso Internacional de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional Autónoma de México, publicado únicamente en internet: <http://eprints.ucm.es/27104/1/Congreso%20UNAM%202014.pdf>, 2014.
- García López, J., *Demetrio. Sobre el estilo. ‘Longino’. Sobre lo Sublime*. Intr., trad. y notas, Madrid, 1979.
- García López, J. & Morales Ortiz, A., *Obras morales y de constumbres (Moralia) XIII. Sobre la música (Pseudo Plutarco). Fragmentos*. Intr., trad. y notas, Madrid, 2004.
- García Teijeiro, M. & Molinos Tejada, M. T., *Bucólicos griegos*. Intr., trad. y notas, Madrid, 1986.

- Garzón Díaz, J., *Música Griega Antigua (Instrumentos de cuerda)*, Madrid, 2004.
- Garzya, A., *Alcmane. I frammenti*, Napoli, 1954.
- Gasparri, C., “23 Ky: Un nuovo rilievo della serie delle “tabule iliacaе” dal Foro di Cuma”, en *Cuma: Indagini archeologiche e nuove scoperte*, C. Gasparri & G. Grecco (eds.), Pozzuoli, 2009, pp. 251-7.
- Geissler, T., “Der Tithonosmythos bei Sappho und Kallimachos. Zu Sappho fr. 58 V., 11-22 und Kallimachos, *Aitia* fr. 1 Pf.”, *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 8 (2005) 105-114.
- Genette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de C. Fernández Prieto, Madrid, 1989 (1ª francesa, 1982).
- *Umbrales*, trad. de S. Lage, México D. F.; Buenos Aires, 2001 (1ª francesa, 1987).
- Gentili, B., *Anacreon*, Roma, 1958.
- *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Roma; Bari, 1977.
  - *La metrica dei greci*, Firenze, 1984.
  - *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma; Bari, 1995<sup>3</sup>. Traducción de X. Riu, Barcelona, 1996.
- Gentili, B. & Catenacci, C., *Polinnia. Poesia Greca Arcaica*, Messina; Firenze, 2007.
- *I poeti del canone lirico nella Grecia antica*, Milano, 2010.
- Gentili, B., & Pretagostini, R. (eds.), *La musica in Grecia*, Roma; Bari, 1988.
- Gevaert, F. G., *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, Vol. I, Hildesheim, 1965.
- Giangrande, G., “Anacreon and the Lesbian girl”, *QUCC* 16 (1973) 129-33.
- “Anacreon and the ‘fellatrix’ from Lesbos”, *MPhL* 4 (1981) 15-8.
  - “Anacreon’s pubic hair”, *Habis* 26 (1995) 9-12.
- Giannini, P., “Introduzione ai lavori”, en D. Castaldo, F. G. Giannachi & A. Manieri (eds.), 2012, pp. 9-14.
- Gibson, C. A., *Interpreting a Classic. Demosthenes and His Ancient Commentators*, Berkeley; Los Angeles; London, 2002.
- Gibson, S., *Aristoxenus of Tarentum and the Birth of Musicology*, New York; London, 2005.

- Gildersleeve. B. L., *Syntax of Classical Greek from Homer to Demosthenes*, New York, 1900.
- Giordano, D. G., *Chamaeleontis Heracleotae Fragmenta*, Bologna, 1990.
- Glotz, G., *The Greek City and Its Institutions*, Oxon; New York, 2013.
- Gómez Espelosín, F. J., *Memorias perdidas. Grecia y el mundo oriental*, Madrid, 2013.
- Gostoli, A. G., “Stesicoro e la tradizione citarodica”, *QUCC* 59 (1998) 145-52.
- Gottschalk, H. B., “Eudemus and the Peripatos”, en *Eudemus of Rhodes*, I. Bodnár & W. W. Fortenbaugh (eds.), New Brunswick; New Jersey, 2002, pp. 25-37.
- Gow, A. S. F. & Page, D. L., (eds.), *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge, 1965.
- (eds.), *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge, 1968.
- Gow, A. S. F. (ed.), *Theocritus*, I-II, Cambridge, 1952.
- *Machon. The Fragments*, Cambridge, 1965.
- Greene, E. (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley; Los Angeles; London, 1996a.
- (ed.) *Re-reading Sappho. Receptions and Transmission*, Berkeley; Los Angeles; London, 1996b.
- Green, J. R., *Theater in Ancient Greek Society*, London, 1994.
- Grenfell, B. P. & Hunt., A. S., *The Hibeh Papyri. I*, London, 1906.
- “Sayings of Simonides”, en *The Hibeh Papyri. Part I*, B. P. Grenfell & A. S. Hunt (eds.), London, 1906, pp. 64-6.
- “1231. Sappho, Book I” en *The Oxyrhynchus Papyri. Vol. X*, Nos. 1224-1350, B. P. Grenfell & A. S. Hunt (eds.), London, 1914, pp. 20-43.
- Grossman, R. A., “A New Reconstruction of a Mosaic from Gerasa”, *Yale University Art Gallery Bulletin* (2006) 149-53.
- Guerrini, L., “Sul proemio di Alcmane (Fr. 26 Calame)”, *AFLS* 11 (1990) 204-12.
- Gutzwiller, K., “Callimachus’ Lock of Berenice: Fantasy, Romance, and Propaganda”, *AJP* 113 (1992) 359–85.
- *A Guide to Hellenistic Literature. Blackwell Guides to Classical Literature*, Malden, MA, 2008.

- “Anacreon, Hellenistic Epigram and the Anacreontic Poet”, en *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, M. Baumbach & N. Dümmler (eds.), Berlin; Boston, 2014, pp. 47-66.

Guzmán Guerra, A., *Manual de métrica griega*, Madrid, 1997.

Habicht, Ch., *Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit*, München, 1995.

Harder, A., *Callimachus. Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford, 2012.

Harder, M. A., Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. (eds.), *Hellenistic Epigrams*, Leuven, 2002.

Hardwick, L., *Reception Studies*, Oxford, 2003.

Hardwick, L. & Stray, C., *A Companion to Classical Receptions*, Oxford, 2008.

Haslam, M. W., “The Homer “Lexicon of Apollonius Sophista” I. Composition and Constituents”, *CPh* 89 (1994) 1-45.

Haynes, K., “Text, Theory, and Reception”, en Ch. Martindale & R. F. Thomas (eds.), 2006, pp. 44-54.

Heath, M., “Pseudo-Dionysius *Art of Rhetoric* 8-11: figured speech, declamation and criticism”, *AJph* 124 (2003) 81-105.

Hexter, R., “Literary History as a Provocation to Reception Studies”, en Ch. Martindale & R. F. Thomas (eds.), 2006, pp. 23-31.

Heidenreich, R., “Eine Dresdener Mantelstatue”, *AA* 87 (1972) 570-572.

Henrichs, A., ““What’s in a Prayer? Sappho’s Way with Words””, conferencia presentada en el coloquio ‘*Sappho: New Voices*’, en el Bard College, 2014 (*ap. Obbink*, 2015, p. 6).

Hight, G., *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, 1949.

Honigmann, E., “Strabon (3)”, *RE* 4A.1 (1931) cols 76-155.

Hornblower, S. & Spawforth, A. (eds.), *The Oxford Classical Dictionary. Third edition revised*, Oxford, 2003.

Horsfall, N., “Stesichorus at Bovillae?”, *JHS* 99 (1979) 26-48.

- *Virgil, Aeneid 2. A commentary*, Leiden, 2008.

- Huffmann, C. A., *Archytas of Tarentum. Pythagorean, Philosopher and Mathematician King*, Cambridge, 2005.
- Hunter, R., *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge, 1996.
- (ed.), *Apollonius of Rhodes. Argonautica, Book III*, Cambridge, 1989.
  - *Theocritus: A Selection*, Cambridge, 1999.
  - “Ellenismo”, en *Introduzione alla Filologia Greca*, H.-G. Nesselrath (ed.) (Edición italiana a cargo de S. Fornaro (ed.)), Roma, 2004, pp. 345-375.
  - “Sweet Stesichorus. Theocritus 18 and the *Helen* revisited”, en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 145-63.
- Hurst, A. & Kolde, A., *Lycophron. Alexandra*. Texte établi, traduit et annoté, Paris, 2008.
- Hutchinson, G. O., *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford, 2001.
- “The New Posidippus and Latin Poetry”, *ZPE* 138 (2002) 1-10.
  - *Greek to Latin. Frameworks and Contexts for Intertextuality*, Oxford, 2013.
- Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso*, Pisa; Roma, 1997.
- Irigoin, J., “Les éditions de textes”, en F. Montanari (ed.), 1993, pp. 39-93.
- Jacoby, F. J., *Das Marmor Parium*, Berlin, 1904.
- *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden, 1925.
- Janko, R., (ed.), *Philodemus. On poems. Book one*, Oxford, 2000.
- “Sappho Revisited”, *TLS* 23 (2005) 19-20.
  - *Philodemus. On poems. Books three and four with the fragments of Aristotle On poets*, Oxford, 2011.
- Janson, H. W. & Janson, A. F., *History of Art: The Western Tradition*, Upper Saddle River, NJ, 2003.
- Jauss, H. R., *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Constanza, 1967, trad. esp. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, en *La actual ciencia literaria alemana. Seis sobre el texto y su ambiente*, H. U. Gumbrecht & G. Domínguez León (eds.), Salamanca, 1971 pp. 274-92.
- *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, 1970

- “Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur”, *Poetica* 7 (1975) 325-44.

Johnson, M., *Sappho*, London; New Delhi; New York; Sydney, 2013

Johnson, W. A., *The Literary Papyrus Roll. Formats and Conventions: an Analysis of the Evidence from Oxyrhynchus*, Michigan, 1992.

- *Bookrolls and scribes in Oxyrhynchus*, Toronto, 2004.

Jourdan-Hemmerdinger, D., “Nouveaux fragments musicaux sur papyrus”, en *Studies in Eastern Chant* IV (1979) 81-111.

Kaiser, S. I., *Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent. Neu herausgegeben und ergänzt, erläutert und übersetzt*, Zürich ; New York, 2010.

Kalkmann, A., *Die Quellen der Kuntsgeschichte des Plinius*, Berlin, 1919.

Keaveney, A. & Madden, J. A., “Phthiriasis and Its Victims”, *SO* 57 (1982) 87-100.

Kennedy, G. A., *Comparative Rhetoric. An Historical and Cross Cultural Introduction*, New York, 1997.

Kirkwood, G. M., *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*, Ithaca; London, 1974.

Kivilo, M., *Early Greek Poets' Lives*, Leiden; Boston, 2010.

Kleberg, T., “Commercio librario ed editoria nel mondo antico. Guida storica e critica” en *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, G. Cavallo (ed.), Roma; Bari, 1975, pp. 40-80.

Klink, A. L., “Male poets and maiden voices: gender and genre in Pindar and Alcman”, *Hermes* 129.2 (2001) 276-8.

- *Woman's Songs in Ancient Greece*, Montreal & Kingston; London; Ithaca, 2008.

Korzeniewski, D., *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968 (1998 trad. It. de O. Imperio).

Kotlinska-Toma, A., *Hellenistic Tragedy. Texts, Translations and a Critical Survey*, London; New Delhi; New York; Sydney, 2015.

Kramer, B., Luppe, W., Maehler, H. & Poethke, G. (eds.), *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses, Berlin 1995. Apf, Beiheft 3, I-II*, Leipzig; Stuttgart, 1997.



- Kraut, B. H., “The Princeton Simonides”, en *Paramone. Editionen und Aufsätze von Mitgliedern des Heidelberger Instituts für Papyrologie zwischen 1982 und 2004*, J. M. Cowey & B. Kramer (eds.), München; Leipzig, 2004, pp. 1-5.
- Krevans, N., “Geography and the Literary Tradition in Theocritus 7”, *TAPA* 113 (1983) 201-20.
- Kristeva, J., *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1967.
- Labarbe, J., “Une epigramme sur les neuf lyriques grecs”, *AC* 37 (1968) 449-66.
- Laird (ed.), A., *Ancient Literary Criticism*, Oxford, 2006.
- “The Value of Ancient Criticism”, en A. Laird (ed.), 2006, pp. 1-36.
- Lameere, W., *Aperçus de paléographie homérique, à propos des papyrus de l’Iliade et de l’Odyssée des collections de Gand, de Bruxelles et de Louvain*, Paris-Bruxelles, 1960.
- Lallot, J., *Apollonius Dyscole. De la construction (syntaxe)*. Intr., text et trad., Paris, 1997.
- Landels, J. G., *Music in Ancient Greece and Rome*, London, 2001.
- La Penna, A., “Il ritratto rovesciato della bella donna (a proposito di un epigramma di Filodemo, *AP* V 132)”, *Maia* 49 (1997) 99-106.
- Lambin, G., *Anacréon. Fragments et imitation*, Rennes, 2002.
- *L’Alexandra de Lycophron. Étude et traduction*, Rennes, 2005.
- Lapini, W., “Philological Observations and Approaches to Language in the Philosophical Context”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 1012-56.
- Lardinois, A., “How Sang Sappho’s Songs?”, en E. Greene (ed.), 1996b, pp. 150-72.
- “Keening Sappho: Female Speech Genres in Sappho’s Poetry”, en *Making Silence Speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*, A. Lardinois & L. McClure, Leiden, 2001, pp. 75-92.
- Lasserre, F., *Sappho. Une autre lecture*, Padova, 1989.
- Le Guen, B., *Les associations de Technites dionysiaques à l’époque hellénistique*, I-II, Paris, 2001.
- Lefkowitz, M., *The Lives of Greek Poets*, 2012<sup>2</sup>.
- Leo, F., *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*, Leipzig, 1901.

- Reseña de H. Diels & W. Schubart, “Didymos περὶ Δημοσθένους”, Berlin, 1904, en *NGG* (1904) 254-261, repr. en *Ausgewählte kleine Schriften*, I-II, E. Fränkel (ed.), Roma, 1960, pp. 387-394.
- Leo, M. G., *Anacreonte: I frammenti erotici*. Testo, comm. e trad., Roma, 2015.
- Levin, F. R., *Greek Reflections on the Nature of Music*, Cambridge, 2009.
- Lieberman, G., “A propos de Sappho”, *RPh* 63 (1989) 229-37.
- “Lire Sappho dans Démétrios, *Sur le style*”, *QUCC* 40 (1992) 45-8.
  - “L’edition alexandrine de Sappho”, en *I Papiri di Saffo e di Alceo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 8-9 giugno 2006*, G. Bastianini & A. Casanova (eds.), Firenze, 2007, pp. 41-65.
- Litinas, N., “Strabo’s Sources in the Light of a Tale”, en D. Dueck, H. Lindsay & S. Potheary (eds.), 2005, pp. 108-17.
- Livrea, E., “Teodorida contro Mnasalca”, *SCO* 39 (1989) 93-99.
- “Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo”, en *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi Firenze, 13-14 giugno 2002*, G. Bastianini & A. Casanova (eds.), Firenze, 2002, pp. 61-77.
- Lloyd-Jones, H., “Problems of early Greek tragedy: Pratinas, Phrynicus, the Gyges fragment”, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 13 (1966) 11-33.
- Lobel, E., *Καροφοῦς μέλη. The fragments of the lyrical poems of Sappho*, Oxford, 1925.
- *Ἀλκαίου μελη. The fragments of the lyrical poems of Alcaeus*, Oxford, 1927.
  - (ed.) *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIV, London, 1957.
  - (ed.) *The Oxyrhynchus Papyri*, XXXVII, London, 1971.
- López Cruces, J. L., “Las citas en Diodoro de Sicilia, I: las citas poéticas”, *Fortunatae* 9 (1997) 13-32.
- López Eire, A., *Demóstenes. Discursos políticos*. III. Intr., trad. y notas, Madrid, 1985.
- *Homero. Ilíada*. Ed. y trad., Madrid, 1997.
- López Martínez, M. P., “La Poética de Filodemo de Gádara: estado de la cuestión”, *Ítaca* 19 (2003) 115-26.
- Lorenzoni, A., “Chamaeleontea”, *QUCC* 6 (1980) 137-49.
- Lundon, J., “POxy 1086 e Aristarco”, en I. Andorlini, G. Bastianini, M. Manfredi & G. Menci (eds.), 2001, pp. 827-839.

- *Un commentario aristarcho al secondo libro dell'Iliade: POxy VIII 1086 (Proecdosis)*, Firenze, 2002.
  - “Homeric Commentaries on Papyrus”, en S. Matthaios, F. Montanari & A. Rengakos (eds.), 2011, pp. 159-79.
- Luppe, W., “Rückseitentitel auf Papyrusrollen”, *ZPE* 27 (1977) 89-99.
- Lüth, C., “Studium: Griecheland”, en *Handbuch der Erziehung und Bildung in der Antike*, J. Christes, R. Klein & C. Lüth (eds.), Darmstadt, 2006, pp. 125-35.
- Lyghounis, M. G., “Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca”, *MD* 27 (1991) 159-98.
- Mace, S. T., “Amour, Encore! The Development of  $\delta\eta\tilde{\upsilon}\tau\epsilon$  in Archaic Lyric”, *GRBS* 34 (1993) 334-64.
- MacLachlan, B. C., *The Age of Grace. Charis in Early Greek Poetry*, Princeton, 1993.
- “Personal Poetry”, en *A Companion to the Greek Lyric Poets*, D. E. Gerber (ed.), Leiden, 1997, pp. 133-220.
- Maehler, H., “Literarische Texte: Lyrik”, *APF* 32 (1986) 79-85.
- (ed.) *The Oxyrhynchus Papyri*, LIV, London, 1987, pp. 1-57.
  - “Il contributo dei papiri alla letteratura classica”, en *Atti del V Seminario Internazionale di Papirologia. Lecce 27-29 giugno 1994*, M. Capasso (ed.), Galatina, 1995, pp. 137-149.
- Magnelli, E., “Ancora sul nuovo Posidippo e la poesia latina: il ‘freddo letto’”, *ZPE* 140 (2002) 15-16.
- Malnati, A., “PMil. Vogl. 1 7”, en *Papiri Letterari Greci e Latini (PapLup 1)*, M. Capasso (ed.), Galatina, 1992, pp. 319-323.
- Mancuso, U., *La lirica classica greca in Sicilia nella Magna Grecia. Contributo alla storia della civiltà ellenica in Occidente*, Pisa, 1912.
- Mangoni, C., *Filodemo. Il quinto libro della poetica (PHerc. 1425 e 1538)*. Ed. trad. e comm., Napoli, 1993.
- Manieri, A., *Agoni poetico-musicali nella Grecia antica I. Beocia*, Pisa; Roma, 2009.
- Manuwald, G., *Roman Republican Theatre*, Cambridge; New York, 2011.
- Marrou, H.-I., *Historia de la educación en la Antigüedad*, Y. Barja de Quiroga (trad.), México D. F., 1998.

- Martano, A., “Note di esegesi anacreontea antica: P.Oxy. 3722 e Anacreonte, fr. 82 Gentili”, *Aegyptus* 88 (2008) 25-35.
- “Chamaeleon of Heraclea Pontica. The Sources, Text and Translation”, en A. Martano, E. Matelli & D. Mirhady (eds.), 2012, pp. 157-337.
- Martano, A., Matelli, E. & Mirhady, D. (eds.), *Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea*. Text, translation, and discussion, New Brunswick; London, 2012.
- Martin, R. P., “Sappho, Iambist: Abusing the Brother”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.), 2016, pp. 110-126.
- Martín García, J. A., *Poesía helenística menor (poesía fragmentaria)*, Madrid, 1994.
- Martina, A. (ed.), *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica. Atti del Convegno Internazionale, Roma, 16-18 ottobre 2001*, Roma, 2003.
- Martindale, Ch., *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge, 1993.
- “Thinking Through Reception”, en Ch. Martindale & R. F. Thomas (eds.), 2006, pp. 1-13.
- Martindale, Ch. & Thomas, R. F. (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Malden, 2006.
- Martinelli, M. Ch., “Testi musicati, testi per la musica. Ipotesi su alcuni papiri lirici”, en *La musa dimenticata: aspetti dell’esperienza musicale greca in età ellenistica (Atti del Convegno internazionale di Studi, Pisa 21-23 settembre 2006)*, M. C. Martinelli (ed.), 2006, pp. 317-54.
- Marzullo, B., “Alcman fr. 59 P.”, *Helikon* 4 (1964) 297-301.
- Maas, P., *Greek Metre*, Oxford, 1962.
- Mascialino, L. (ed.), *Lycophronis Alexandra*, Leipzig, 1964.
- Massimilla, G., “Poeti lirici nei papiri ercolanesi di Filodemo”, en *Proceedings of the XIX International Congress of Papyrology, Cairo 2-9 September 1989*, A. H. S. El-Mosallamy (ed.), Vol. I, Cairo, 1992, pp. 249-59.
- Matthaios, S., *Untersuchungen zur Grammatik Aristarchs: Texte und Interpretation zur Wortartenlehre*, Göttingen, 1999.

- “Greek Scholarship in the Imperial Era and Late Antiquity”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 184-296.
- Matthaios, S., Montanari, F. & Rengakos, A. (eds.), *Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts and Contexts*, Berlin; New York, 2011.
- Matthiae, A., *Alcaei Mytilenaei reliquiae*, Leipzig, 1827.
- Mayser, E., *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit, mit Einschluss der gleichzeitigen Ostraka und der in Ägypten verfassten Inschriften*, Band 1, Teil 1, Berlin, 1970 (2ª ed. por H. Schmoll).
- McNamee, K., *Marginalia and Commentaries in Greek Literary Papyri* (Diss. Duke University), 1977.
- Meillier, C., G. Ancher y B. Boyaval. “Callimaque (P.L. 76 d, 78 abc, 82, 84, 111 c). Stésichore (?) (P.L. 76 abc)”, *CRIPEL* 4 (1976) 255-360.
- Méndez Dosuna, J., “Miscellanea: Knees and Fawns in the New Sappho”, *Mnemosyne* 61 (2008) Mnemosyne 108-14.
- Merkelbach, R. “Sappho und ihr Kreis”, *Philologus* 101 (1957) 1-29.
- Miralles Maciá, L., “*Thíasoi* y *syssítia* esenios. La perspectiva helenística de Filón de Alejandría acerca de la organización esenia”, en *MEAH* (sección hebreo) 54 (2005) 27-42.
- Mirhady, D. C., “Dicaearchus of Messana: The Sources, Text and Translation”, en *Dicaearchus of Messana. Text, Translation, and Discussion*, W. W. Fortenbaugh & E. Schütrumpf (eds.), New Brunswick; London, 2001, pp. 1-142.
- Molyneux, J. H. *Simonides. A Historical Study*, Wauconda, 1992.
- Montana, F., “Hellenistic Scholarship”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 60-183.
- Montanari, F., “Satiro in P.Oxy. 2506 (fr. 26 II)?”, *ZPE* 62 (1986) 46-48.
  - *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, (ed.), Vandœuvres-Genève, 1993.
  - “Gli *Homerica* su papiro per una distinzione di generi” en *Studi di filologia omerica antica*, F. Montanari (ed.), Pisa, 1995, Vol. II, pp. 96-85.

- “Commentari antichi su papiro. Il progetto *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta* (CLGP), en I. Andorlini, G. Bastianini, M. Manfredi & G. Menci (eds.), 2001, pp. 969-81.
  - “Glosario, parafrasi, ‘edizione commentata’ nei papiri”, en *I classici greci e i loro commentatori. Dai papiri ai marginalia rinascimentali. Atti del convegno Rovereto, 20 ottobre 2006*, G. Avezzù & P. Scattolin (eds.), Rovereto, 2006, pp. 9-15.
  - “Correcting a Copy, Editing a Text. Alexandrian *Ekdosis* and Papyri”, en F. Montanari & L. Pagani (eds.), 2011, pp. 1-15.
  - “The Peripatos on Literature. Interpretation, Use and Abuse”, en A. Martano, E. Matelli & D. Mirhady (eds.), 2012, pp. 339-58.
- Montanari, F., Matthaios, S. & Rengakos, A. (eds.), *Brill’s Companion to Ancient Greek Scholarship*, I-II, Leiden; Boston, 2015.
- Montanari, F., & Pagani, L. (eds.), *From Scholars to Scholia*, Berlin; New York, 2011.
- Moog-Grünwald, M., “Investigación de las influencias de la recepción”, en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, M. Smeling (ed.), Barcelona, 1984, pp. 69-100.
- Morgan, P., *La música del siglo XX*, Madrid, 1994.
- Morgan, T., *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge, 1998.
- *Popular Morality in the Early Roman Empire*, Cambridge, 2007.
- Mosino, F., “Allegorie alessandrine sul sepolcro di Ibico”, *RSC* 25 (1977) 365-7.
- Mueller, K., *Settlements of the Ptolemies. City Foundations and New Settlement in the Hellenistic World*, Leuven, 2006.
- Murray, P., “Poetic Inspiration in Early Greece”, en A. Laird (ed.), 2006, pp. 37-61.
- Murray, O., “The symposium as social organization”, en *The Greek Renaissance of Eight Century B. C. Tradition and Innovation*, R. Hägg (ed.), Stockholm, 1983, pp. 195-9.
- (ed.) *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, 1990.
- Musso, O., “Un verso dell’ Inno Omerico a Demetra e un frammento di Saffo”, *ZPE* 22 (1976) 37-9.

- Nagy, G., “Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of myth and ritual in performing the songs of ancient Lesbos”, en *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, A. Bierl, R. Lämmle & K. Wesselmann, Berlin; New York, 2007, pp. 211-269.
- Neri, C., *Erinna. Testimonianze e frammenti*, Bologna, 2003.
- “Una festa auspicata? (Sapph. fr. 17 V. e P. GC. inv. 105 fr. 2 c. II rr. 9-28)” *Eikasmos* 25 (2014) 11-24.
  - “Il *Brothers Poem* e l’edizione alessandrina (in margine a P. Sapph. Obbink)”, *Eikasmos* 26 (2015) 53-76.
- Neubecker, A. J., *Philodemus. Über die Musik IV. Buch. Text, Übersetzung und Kommentar*, Napoli, 1986.
- Nickau, K., *Ammonii qui dicitur liber de adfinium vocabulorum differentia*, Leipzig, 1966.
- Nicolai, R., “Le ἄτακτοι γλωσσᾶι di Filita”, en *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, M. Cannatà & S. Grandolini (eds.), Napoli, 2000, pp. 499-502.
- “Alle origini dei canoni letterari: da Omero al Museo di Alessandria”, *Scienze Umanistiche* 2 (2006) 44-62.
  - “Historiography, Ethnography, Geography”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 1090-1125.
- Nöthinger, M. N., *Die Sprache des Stesichoros und des Ibycos*, Diss. Zürich, 1971.
- Novokhakto, A., “Greek Scholarship from its Beginnings to Alexandria”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 60-183.
- Nünlist, R., *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge, 2009.
- Nussbaum, M. C., “Poetry and the passions: two Stoic views”, en *Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, J. Brunschwig & M. C. Nussbaum, Cambridge, 1993, pp. 97-149.
- Obbink, D. (ed.), *Philodemus. On Piety. Part I. Critical text with commentary*, Oxford, 1996.
- “The genre of *Plataea*: Generic Unity in the New Simonides”, en D. Boedeker & D. Sider (eds.), 2001, pp. 65-85.

- “Two New Poems by Sappho”, *ZPE* 189 (2014), p. 32-49.
  - “Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri”, *Papyrology at Oxford*, 9 de enero de 2015. <http://www.papyrology.ox.ac.uk/Fragments/SCS.Sappho.2015.Obbink.paper.pdf>
  - “Interim Notes on ‘Two New Poems of Sappho’”, *ZPE* 194 (2015b) 1-6.
  - “The New Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.), 2016a, pp. 13-33.
  - “Ten Poems of Sappho: Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.), 2016b, pp. 34-54.
  - “Goodbye Family Gloom! The Coming of Charaxos in the Brothers Song”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.), 2016c, pp. 208-24.
- Odorico, P., “Byzantium, a Literature that needs to be reconsidered”, en *Byzantines manuscripts in Bucharest’s collections*, I. Stanculescu (ed.), Bucarest, 2009, pp. 65-77.
- Page, D. L., *Alcman. The Parthenion*, Oxford, 1951.
- *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, 1955.
  - (ed.) *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIX, London, 1963.
  - *Lyrice Graeca Selecta*, Oxford, 1968.
  - *Epigrammata Graeca*, Oxford, 1975.
  - *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in ‘Hellenistic Epigrams’ or ‘The Garland of Philip’*, Cambridge, 1981.
- Pardini, A., “La ripartizione in libri dell’opera di Alceo”, *RFIC* 119 (1991) 257-84.
- Parsons, P., “These Fragments We Have Shored against Our Ruin”, en D. Boedeker & D. Sider (eds.), 2001, pp. 55-64.
- Parsons, P. J., Maehler, H., & Maltomini, F., *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)*, Berlin; München; Boston, 2015.
- Pavese, C. O., “Tipologia metrica greca”, en *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*, Genova, 1978, pp. 49-74.
- Pernigotti, R., *Menandri sententiae*, Firenze, 2008.



- Perrone, S., “Comoedia vetus. Schede. P.Oxy. XXXVII 2802”, en *CLGP* II, 2015, p. 116.
- Petrain, D., *Homer in Stone. The Tabulae Iliacae in their Roman Context*, Cambridge, 2014.
- Pfeiffer, R., *Historia de la filología clásica*, I, Madrid, 1981 (1ª ed. Ingl. 1968).
- Pickard-Cambridge, A., *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 1962.  
– *The dramatic festivals of Athens*, Oxford, 1968.
- Pingon, J., *The Children of Herodotus. Greek and Roman Historiography and Related Genres*, Cambridge, 2008.
- Pinervi, A., “Il prosodio e gli agoni musicali”, en D. Castaldo, F. G. Giannachi & A. Manieri (eds.), 2012, pp. 417-29.
- Plant, M. I., *Women Writers of Ancient Greece and Rome: an Anthology*, London, 2004.
- Pohlenz, M., *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen, 1959.
- Poltera, O., “Von Seleukos zu Simonides und zurück: Simon. *PMG* 540”, *MH* 55 (1998) 129-30.
- Pordomingo, F., “Sur les premières anthologies d'épigrammes sur papyrus”, en *Proceedings of the 20<sup>th</sup> International Congress of Papyrologists, Copenhagen, 23-29 August, 1992*, A. Bülow-Jacobsen (ed.), Copenhagen, 1994, pp. 326-31.  
– “El banquete de Plutarco: ¿Ficción o realidad histórica?”, en *Plutarco, Dioniso y el vino. VI Simposio Español sobre Plutarco (Cadiz, 14-16 Mayo, 1998)*, G. Montes Cala, M. Sánchez Ortiz de Landaluce & R. F. Gallé Cejudo (eds.), Madrid, 1999, pp. 379-92.  
– “Les anthologies du P.Teb. I.1 et 2.”, en I. Andorlini, G. Bastianini, M. Manfredi & G. Menci (eds.), 2001, pp. 1077-93.  
– “El epigrama griego en la escuela”, en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos: (21-25 de septiembre de 1999)*, J. F. González Castro & J. L. Vidal (eds.), Madrid, 2002, Vol. III, pp. 713-26.  
– “La colométrie dans les papyrus ptolémaïques”, *Aevum(ant)* n.s. 5 (2005) 179-202.

- “Antologías escolares de época helenística”, en *Libri di scuola e pratiche didattiche dall’ Antichità al Rinascimento*, L. del Corso & O. Pecere (eds.), Cassino, 2010, pp. 37-69.
  - *Antologías de época helenística en papiro. Papirologica Florentina, Vol. XLIII*, Firenze, 2013.
  - “Poesía, música y fiesta en el Egipto helenístico”, en *Philologia, Universitas, Vita. Trabajos en honor de Tomás González Rolán*, J. M. Baños Baños, M. F. del Barrio Vega, M. T. Callejas Berdonés & A. López Fonseca (eds.), Madrid, 2014, pp. 773-884.
  - “*Scriptio plena* vs. élision dans les papyrus littéraires: les papyrus ptolémaïques avec des textes poétiques”, en *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology. Warsaw 29 July-3 August 2013. Supplement XXVIII, The Journal of Juristic Papyrology*, T. Derda, A. Lajtar & J. Urbanik (eds.), 2016, pp. 1113-35.
  - “Al margen del canon: poesía helenística destinada a la *performance*”, en *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, J. G. Montes Cala, R. J. Gallé Cejudo & M. Sánchez Ortiz de Landaluce & T. Silva Sánchez (eds.), 2016, pp. 577-93.
- Porro, A., *Veterea Alcaica. L’esegesi di Alceo dagli Alessandri all’età imperiale*, Milano, 1994.
- “Al di là delle convenzioni: Anacreonte nella cultura ellenistica”, *SemRom. (Atti della giornata in onore di Roberto Pretagostini)*, XI.2 (2008) 199-215.
- Pòrtulas, J. “Safo com a miratge: l’*Antologia Palatina* des d’uns ulls de dona”, *Reduccions* 25 (1984) 99-106.
- “Cult Poetry in Archaic Greece”, en *Approaches to Archaic Greek Poetry*, X. Riu & L. Pòrtulas (eds.), Messina, 2012, pp. 221-248.
  - “ΓΕΡΩΝ ΚΑΙ ΘΕΙΟΣ ΑΟΙΔΟΣ”, *Myrtia* 31 (2016) 13-31.
- Power, T., “Aristoxenus and the “Neoclassicists””, en *Aristoxenus of Tarentum. Discussion*, C. A. Huffman (ed.), New Brunswick; London, 2014, pp. 129-54.
- Pretagostini, R., *Ricerche sulla poesia alessandrina: Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma, 1984.

- “L’epigramma per Nicomache (Posidippo, P.Mil.Vogl. VIII 309, IX 1-6)”, en *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi Firenze, 13-14 giugno 2002*, G. Bastianini & A. Casanova, Firenze, 2002, pp. 121-28.
- Price, S. D., “Anacreontic Vases Reconsidered”, *GRBS* 31 (1990) 133-75.
- Prins, Y., “Sappho’s Afterlife in Translation”, en Greene (ed.), 1996b, pp. 36-67.
- Privitera, G. A., “Ambiguità, antitesi, analogia nel fr. 31 L.P. di Saffo”, *QUCC* 8, 1969, 37-80.
- Rawles, R., “Simonides and a New Papyrus in Princeton”, *ZPE* 153 (2005) 59-67.
- “Notes on the Interpretation of the ‘New Sappho’”, *ZPE* 157 (2006) 1-7.
- Rayor, D. J. & Lardinois, A., *Sappho. A new Translation of the Complete Works*, Cambridge; New York, 2014.
- Reed, J. D., *Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis*, Cambridge, 1997.
- Reinhold, F. G., “Outlines of Apollonian Scholarship 1955-1999”, en *A Companion to Apollonius Rhodius*, T. D. Papanghelis & A. Rengakos (eds.), 2001, pp. 1-26.
- Reitzenstein, R., *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*, Giessen, 1893.
- Reynolds, M., *The Sappho Companion*, London, 2001.
- Reynolds, L. D. & Wilson, N. G., *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford, 2013 (1968<sup>1</sup>).
- Richardson, N. J., *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974.
- Richter, G. M., *The Portraits of the Greeks*, I, London, 1965.
- Risch, E., “Die Sprache Alkmans”, *MH* 11 (1954) 20-37.
- Rizzo, G. E., “Questioni Stesicoree (vita e scuola poetica)”, *Rivista di storia antica e scienze affini* I/1 & 2 (1895) 25-50 & 1-35.
- Rodríguez Somolinos, *El léxico de los poetas lesbios*, Madrid, 1998.
- Romeo, C., *Demetrio Lacone. La Poesia (PHerc. 188 e 1014)*, ed., trad. e comm., Napoli, 1988.
- Rose, H. J., “Stesichoros and the Rhadine-fragment” *CQ* 26 (1932) 88-92.
- Roseman, C. H., “Reflections of Philosophy: Strabo and Geographical Sources”, en D. Dueck, H. Lindsay & S. Potheary (eds.), 2005, pp. 27-41.

- Rosenmeyer, P. A., “‘Her Master’s Voice: Sappho’s Dialogue with Homer’”, en *Memory, Allusion, Intertextuality*, S. Hinds & D. P. Fowler (eds.) = *MD* 39 (1997) 123-49.
- Rösler, “Ein Gedicht und sein Publikum. Überlegungen zu Sappho Fr. 44 Lobel-Page”, *Hermes* 103 (1975) 275-285.
- Rossi, L., *The Epigrams Ascribed to Theocritus: a Method of Approach*, Leuven, 2001.
- “Composition and Reception in *AP* 9.1-583: *Aphegthesis*, *Epideixeis* and *Progymnasmata*”, en M. A. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (eds.), 2002, pp. 151-74.
- Rossi, L. E., “I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche”, *BICS*, 18 (1971) 69-94 = *Dizionario della civiltà classica*, I, F. Ferrari, M. Fantuzzi, M. Ch. Martinelli & M. S. Mirto, Milano, 1993, pp. 47-84.
- “Feste religiose e letteratura: Stesicoro o dell’epica alternativa”, *Orpheus* 4 (1983) 5-31.
  - “La letteratura alessandrina e il rinnovamento dei generi letterari della tradizione” en *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca. Atti del Colloquio Internazionale, Università di Roma “Tor Vergata”, 29-30 aprile 1997*, R. Pretagostini (ed.), Roma, 2000, pp. 149-61.
- Rothe, A., “Le rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine”, *Littérature* 32 (1978) 96-109.
- Rotstein, A., *The Idea of Iambos*, Oxford, 2010.
- Rutherford, I., “Peans by Simonides”, *HSCP* 93 (1990) 169-209.
- “The New Simonides. Toward a Commentary”, en D. Boedeker & D. Sider (eds.), 2001, pp. 33-54.
  - “Stesichorus the romantic”, en P. J. Finglass & A. Kelly (eds.), 2015, pp. 98-108.
- Sadurska, A., *Les Table Iliques*, 1964, Warszawa.
- Salemme, C., *Saffo e la bellezza agonale*, Bari, 2013.
- Sanchis Llopis, J. L., “Los modelos de la comedia griega en los maestros de retórica de época romana”, en R. Beltrán Llavador, P. Ribes Traver & J. Sanchis Llopis (eds.), 2005, pp. 19-32.

- Sanz Morales, M., “Safo. Poemas y fragmentos”, en *La literatura griega y su tradición*, P. Hualde Pascual & M. Sanz Morales (eds.), Madrid, 2008, pp. 47-84.
- Sbardella, L., *Filitia. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma, 2000.
- Schadewaldt, W., *Sappho. Welt und Dichtung*, Darmstadt, 1973.
- Schimit-Pantel, P., *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Roma, 1992.
- Scholz, U. W., “Erinna”, *A&A*, 18 (1973) 14-40.
- Schorn, S., “Chamaeleon-Studien” en *Dona sunt pulcherrima. Festschrift für Rudolf Rieks*, K. Herrmann, K. Geus, U. Fehn & E. Porsh (eds.), Oberhaid, 2008.
- “Chamaeleon: Biography and Literature *Peri tou deina*”, en A. Martano, E. Matelli & D. Mirhady (eds.), 2012, pp. 411-44.
- Schubart, W., *Papyri Graecae Berolinensis*, Bonn, 1911.
- *Griechische literarische Papyri (Berichte über die Verhandl. der Sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig, Phil.-Hist. Kl. 97, 5)*, Berlin, 1950.
- Schwyzler, E., *Griechische Grammatik*, I-IV, München, 1953.
- Scodel, R., “Iambos and Parody”, en J. J. Clauss & M. Cuypers (eds.), pp. 251-66.
- Sellars, J., *Stoicism*, Berkeley; Los Angeles, 2006.
- Sgobbi, A., “Stesich. fr. 274 Davies: un inno di Stesicoro ad Atena?”, *Acme* 59 (2006) 284-99.
- Sider, D., *The Epigrams of Philodemos*, Intr., Text, and Comm., New York; Oxford, 1997.
- “*Sylloge Simonidea*”, en P. Bing & J. S. Bruss (eds.), 2010, pp. 113-28.
- Sifakis, G. M., *Studies in the Hellenistic Drama*, London, 1968<sup>2</sup>.
- Silk, M., Gildenhard, I., & Barrow, R., *The Classical Tradition: Art, Literature, Thought*, Malden, MA; Oxford; Chichester, 2014.
- Slater, W. J., *Aristophanis Byzantii Fragmenta*, Berlin; New York, 1986.
- Smyth, H. W., *Greek Melic Poets*, New York, 1963 (reimpr. de 1899<sup>1</sup>).
- Spanoudakis, K., *Philitas de Cos*, Leiden; Boston; Köln, 2002.
- Stadtmüller, H., (ed.), *Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea*, I-III, Leipzig, 1894-1906.
- Stella, L. A., “Studi Simonidei I. Per la cronologia di Simonide”, *RFC* 24 (1946) 1-24.

- Stephens, S., “Ptolemaic Alexandria”, en J. J. Clauss & M. Cuypers (eds.), 2010, pp. 46-61.
- *Callimachus. The Hymns*, Oxford; New York, 2015.
- Stroppa, M., “CLGPI.1: Le tipologie testuali” en J. Frösén, T. Purola, & E. Salmenkivi (eds.), 2007, pp. 1007-18.
- “Esegesi a Esiodo nei papiri”, en *Esiodo cent’anni di papiri. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 7-8 giugno 2007*, G. Bastianini & A. Casanova (eds.), Firenze, 2008, pp. 83-95.
- Strootman, R., *The Hellenistic Royal Court. Court Culture, Ceremonial and Ideology in Greece, Egypt and the Near East, 336-30 BCE*. PhD thesis, Utrecht University, Utrecht, 2007.
- Suárez de la Torre, E., *Píndaro. Obra completa*, Madrid, 2000.
- “Lírica coral”, en *Historia de la literatura griega*, J. A. López Férez (Ed.), Madrid, 2000.
  - *Antología de la lírica griega arcaica*, Madrid, 2002.
- Theunissen, M., *Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit*, München, 2002.
- Thompson, D. J., “Ptolemaios and the ‘Lighthouse’: Greek Culture in the Memphite Serapeum”, *PCPhS* 33 (1987) 105-121.
- *Memphis Under the Ptolemies*, Princeton, 1988; 2012<sup>2</sup>.
- Timpanaro, S. 1978. “Ut vidi, ut perii”, en *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, E. Narducci (ed.), Rome, 1978, pp. 219-87.
- Tomilson, R. A., “Ancient Macedonian Symposia”, en *Ancient Macedonia. Papers read at the First International Symposium held in Thessaloniki, 26-29 August 1968*, B. Laourdas & Ch. Makaronas (eds.), Thessaloniki, 1970, pp. 308-15.
- Torrelli, M., “Tavola rotonda e dibattito” (intervento), en *Mito e storia in Magna Grecia. Atti del trentaseiesimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto 4-7 ottobre 1996*, Istituto per la Storia e l’Archeologia della Magna Grecia (ed.), Taranto, 1997, pp. 117-22.
- Torres, J. B., “Literatura Griega: las bases del canon”, *Minerva* 25 (2012) 21-48.
- Tosi, R., “Typology of Lexicographical Works”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 622-36.
- Treu, M. (ed.), *Sappho*, München, 1954.

- Tsantsanoglou, K., “Δύο Ἀλκμῶνες; (P. Oxy. 2802)”, *Hellenika* 26 (1973) 107-12.
- Turner, E. G. & Lenger, M. Th. (eds.), *The Hibeh Papyri*, II, London, 1955.
- Urrea Méndez, J., Pérez Cartagena, F. J., & Redondo Reyes P., *Hefestión: Métrica griega. Aristóxeno: Harmónica-rítmica. Ptolomeo: Harmónica*, intr., trad. y notas, Madrid, 2009.
- Valckenaer, L. C., *Ammonius. De differentia ad finium vocabulorum*, Leipzig, 1822.
- Valente, S., “Typology of Grammatical Treatises”, en F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (eds.), 2015, pp. 600-21.
- Van Thiel, H., *Aristarch, Aristophanes Byzantios, Demetrios Ixion, Zenodot. Fragmente zur Ilias gesammelt, neu herausgegeben und kommentiert*, I-IV, Berlin; Boston, 2014.
- Van Velsen, A., *Tryphonis Grammaticus Fragmenta*, Amsterdam, 1965.
- Velasco López, H., “La súplica a Hera en el ‘Poema de los Hermanos’ de Safo”, *Emerita* 84 (2016) 343-51.
- Reseña (en prensa en *Emerita*) de Bierl, A. & Lardinois, A., *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2.
- Vetta, M. V., *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma; Bari, 1983.
- Vignolo, R., “Herodotus and the Heroic Age: The Case of Minos”, en *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*, E. Baragwanath, E. & M. de Bakker (eds.), Oxford, 2012.
- Voigt, E. M. (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971.
- Waltz, P. (ed.), *Anthologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatine. Tomes II (livre V), VII (livre IX, épigr. 1-385). G. Soury (tr.)*, Paris, 1928, 1957.
- Wasył, A. M., *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków, 2011.
- Webster, T. B. L., “Forth Century Tragedy and the Poetics”, *Hermes* 82 (1954) 294-308.
- Wehrli, F., *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar. Aristoxenos, vol. 2; Klearchos, vol 3; Eudemus von Rhodos, vol. 8; Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes, vol. 9*, Basel; Stuttgart, 1969<sup>2</sup>.
- West, M. L., “Stesichorus redivivus”, *ZPE* 4 (1969) 135-49.

- *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, 1997.
  - “Nine Poems of Sappho”, *ZPE* 191 (2014) 1-12.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von., *Die Textgeschichte der Griechischen Lyriker*, Berlin, 1900.
- *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin, 1913.
  - “Neue lesbische Lyrik”, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 33 (1914) 225-47.
  - *Pindaros*, Berlin, 1922.
- Wilkinson, L. P., “Philodemus on *Ethos* in Music”, *CQ* (1938) 174-81.
- Winnington-Ingram, R. P., “Greece. I. Ancient”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, S. Sadie (ed.), London, 2001, pp. 659-72.
- Winkler, J., “Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho’s Lyrics”, en E. Greene (ed.), 1996a, pp. 89-109.
- Wissman, J., “Hellenistic Epigrams as School-texts in Classical Antiquity”, en M. A. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (eds.), 2002, pp. 215-30.
- Wood, Ch., “Reception and the Classics”, en W. Brockliss, P. Chaudhuri, A. Haimson Lushkov & K. Wasdin (eds.), 2012, pp. 163-73.
- Xanthakis-Karamanos, G., *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athens, 1980.
- “A Survey of the Main Papyrus Texts of Post-Classical Tragedy”, en B. Kramer, W. Luppe, H. Maehler & G. Poethke (eds.), 1997, pp. 1034-48.
- Yatromanolakis, D., “Alexandrian Sappho Revisited” *HSCP* 99 (1999) 179-95.
- *Sappho in the Making. The Early Reception*, Cambridge; Massachusetts; London, 2007.
- Young, D. C., “Pindar Nemean 7: Some Preliminary Remarks (vv. 1-20)”, *TAPhA* 101 (1970) 633-43.
- Zhmud, L., Windle, K. & Ireland, R., *Pythagoras and the Early Pythagoreans*, Oxford, 2012.



## LÁMINAS



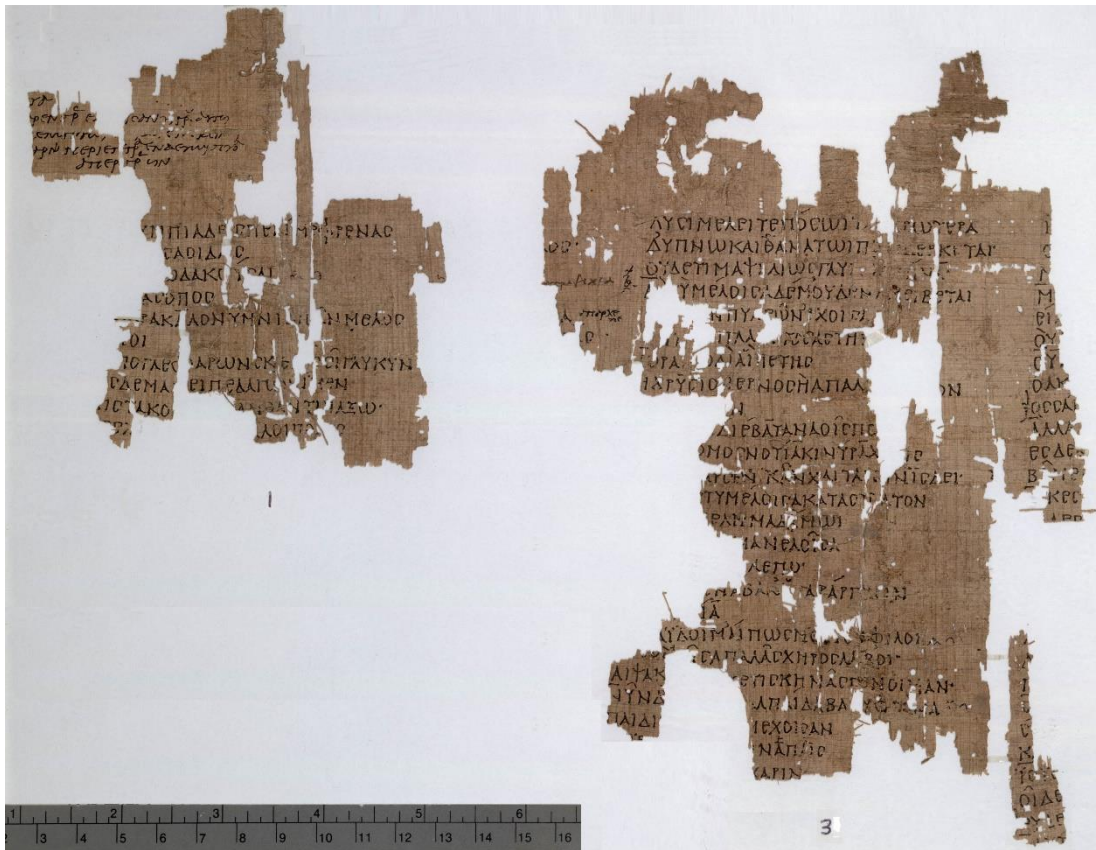


Lámina 1. P.Oxy. XXIV 2387.

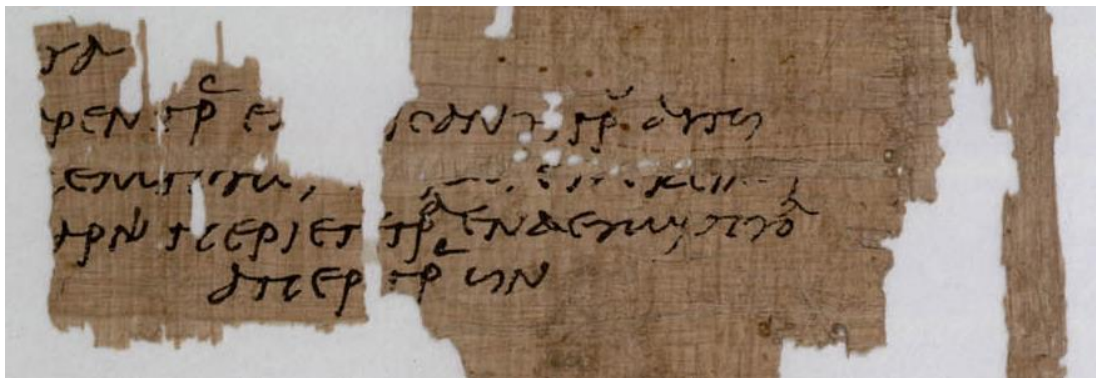


Lámina 2. P.Oxy. XXIV 2387. Anotación.

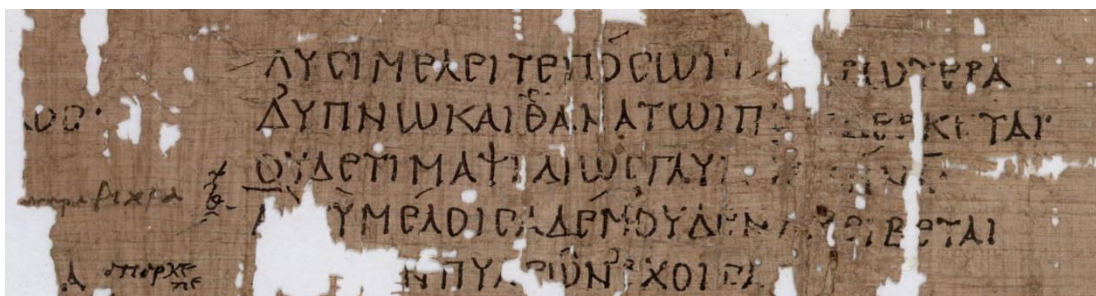
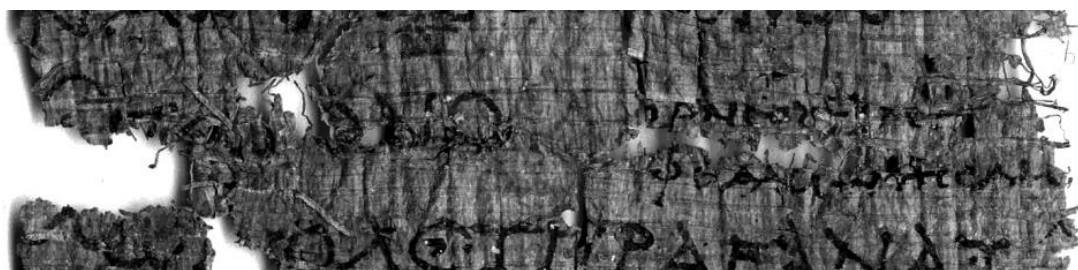


Lámina 3. P.Oxy. XXIV 2387. Trazo oblicuo, *Koronis* y anotaciones marginales.



**Lámina 4.** P.Congr. XV 1.



**Lámina 5.** P.Congr. XV 1. Anotación.

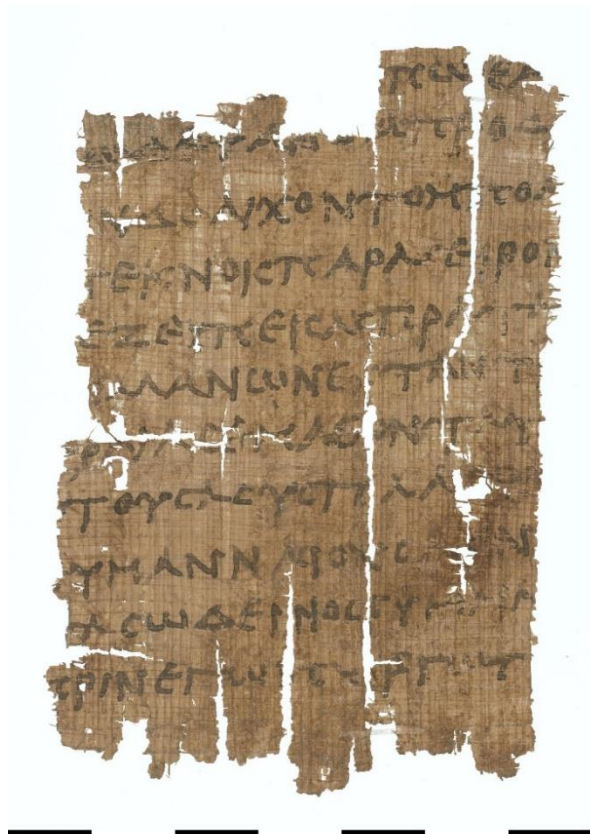


Lámina 6. P.Berol. inv. 11777.

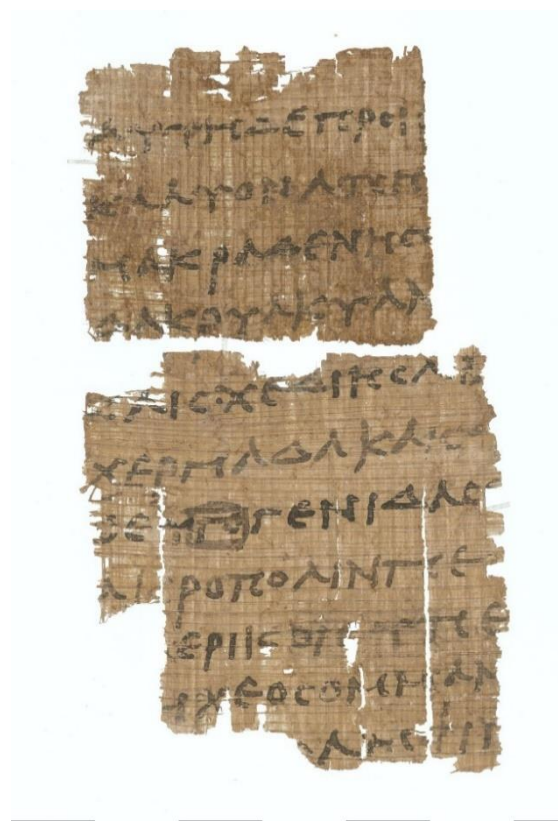


Lámina 7. P.Berol. inv. 11801.

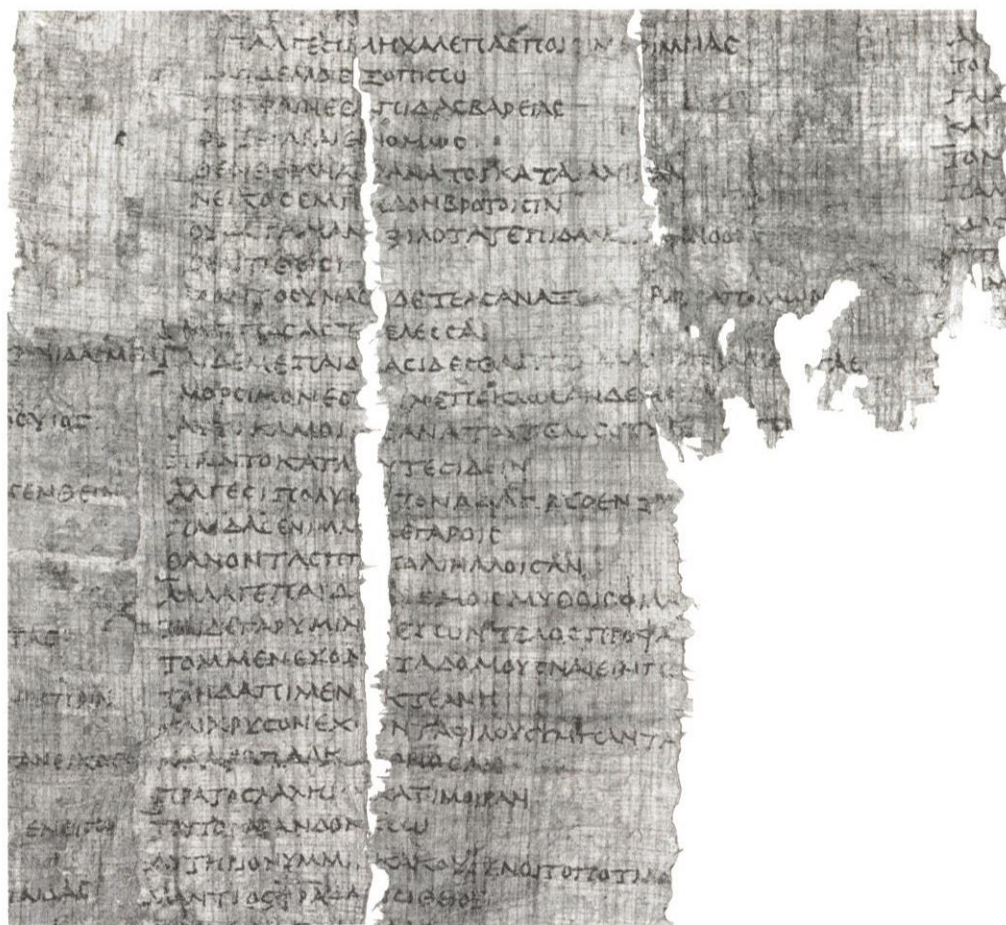


Lámina 8. P.Lille inv. 76 a, col. II + 73, col. I.

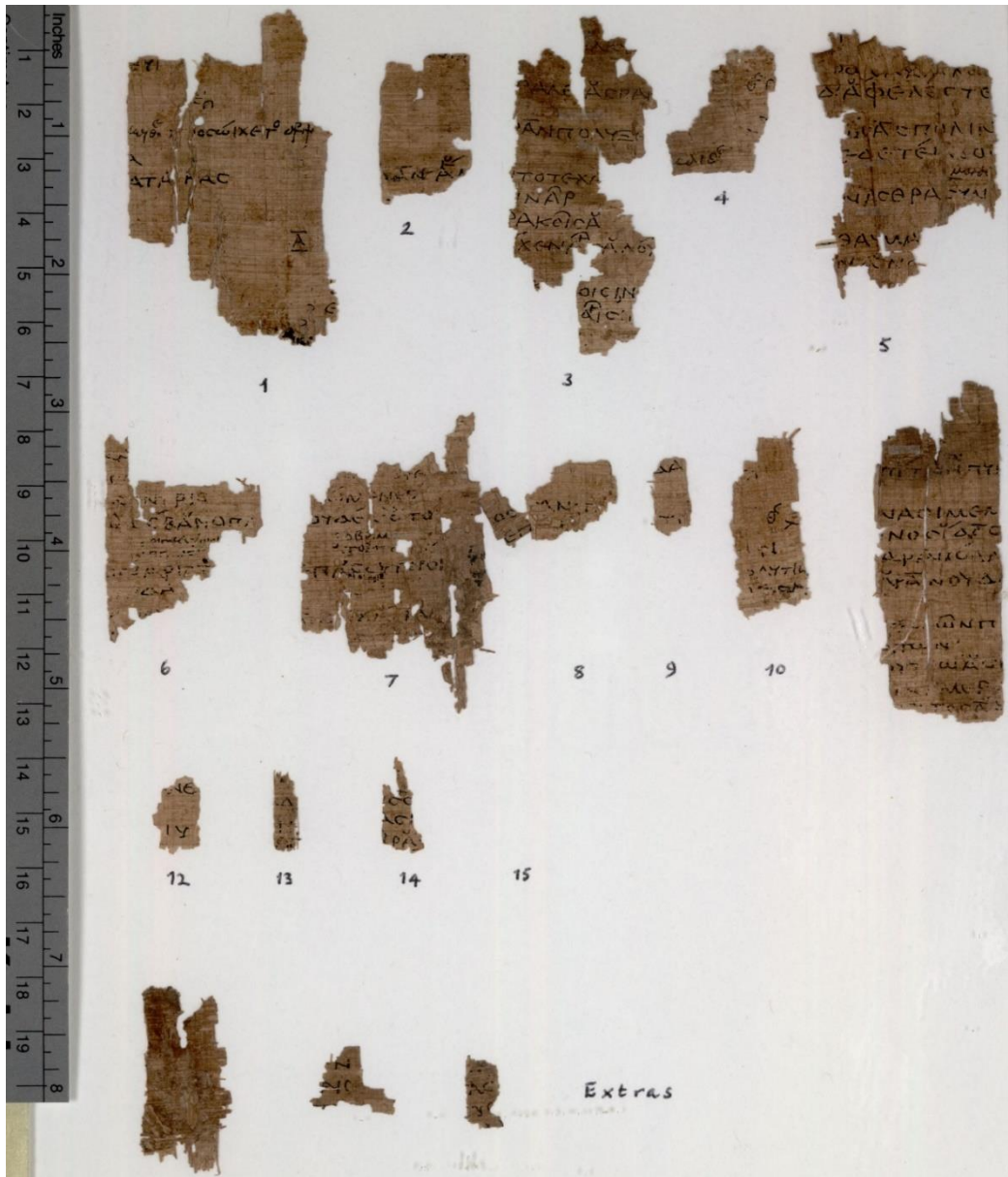


Lámina 9. P.Oxy. XXVII 2803 + XXXII 2619, fr. 18.

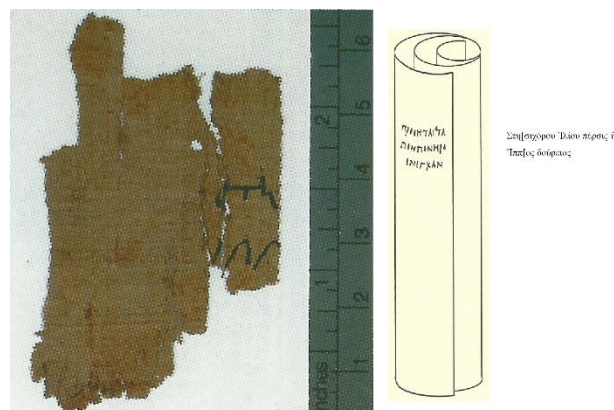


Lámina 10. P.Oxy. XXVII 2803 fr. 1 (verso) y reconstrucción del título del rollo.

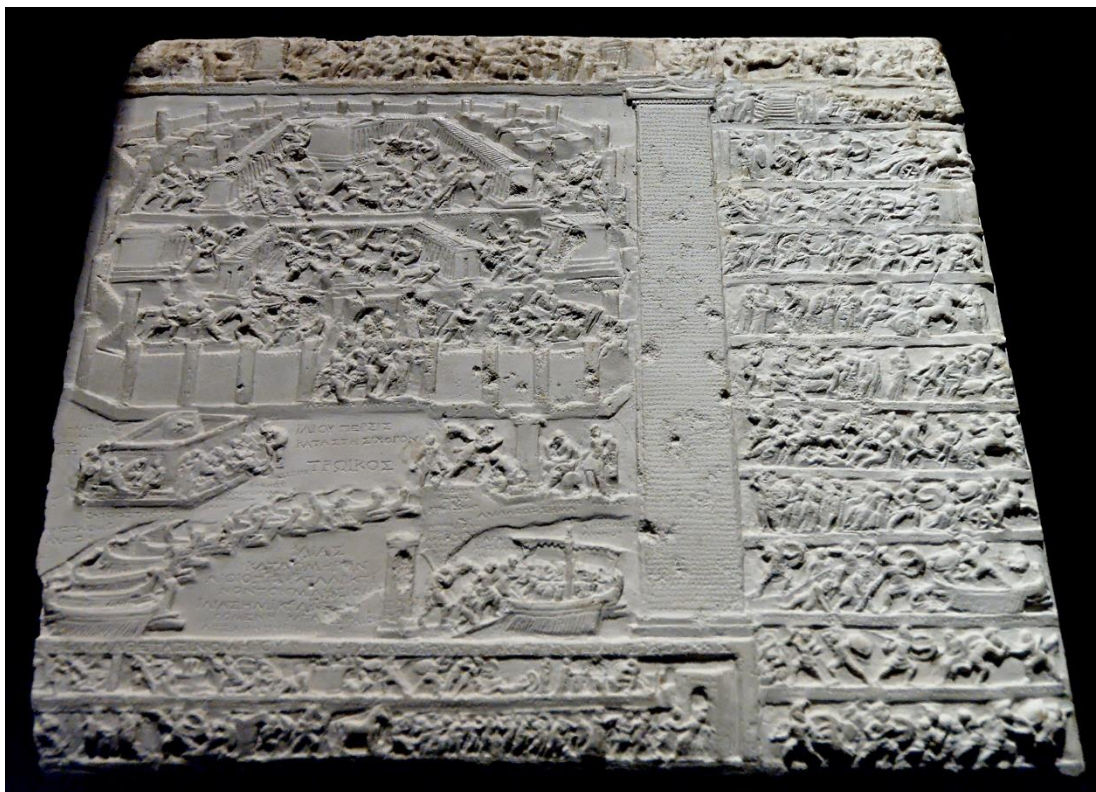


Lámina 11. Parte conservada de la *Tabula Iliaca Capitolina*. Musei Capitolini, Roma.

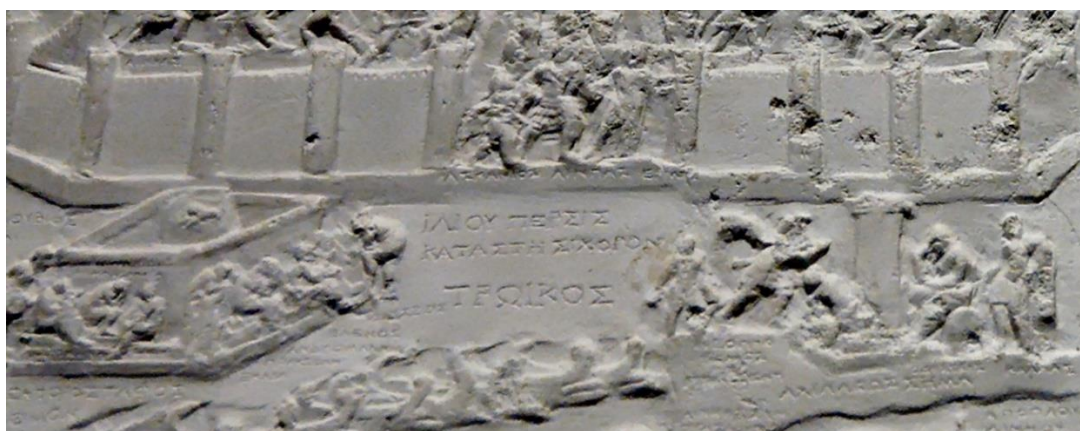


Lámina 12. Detalle de la *Tabula Iliaca Capitolina*.



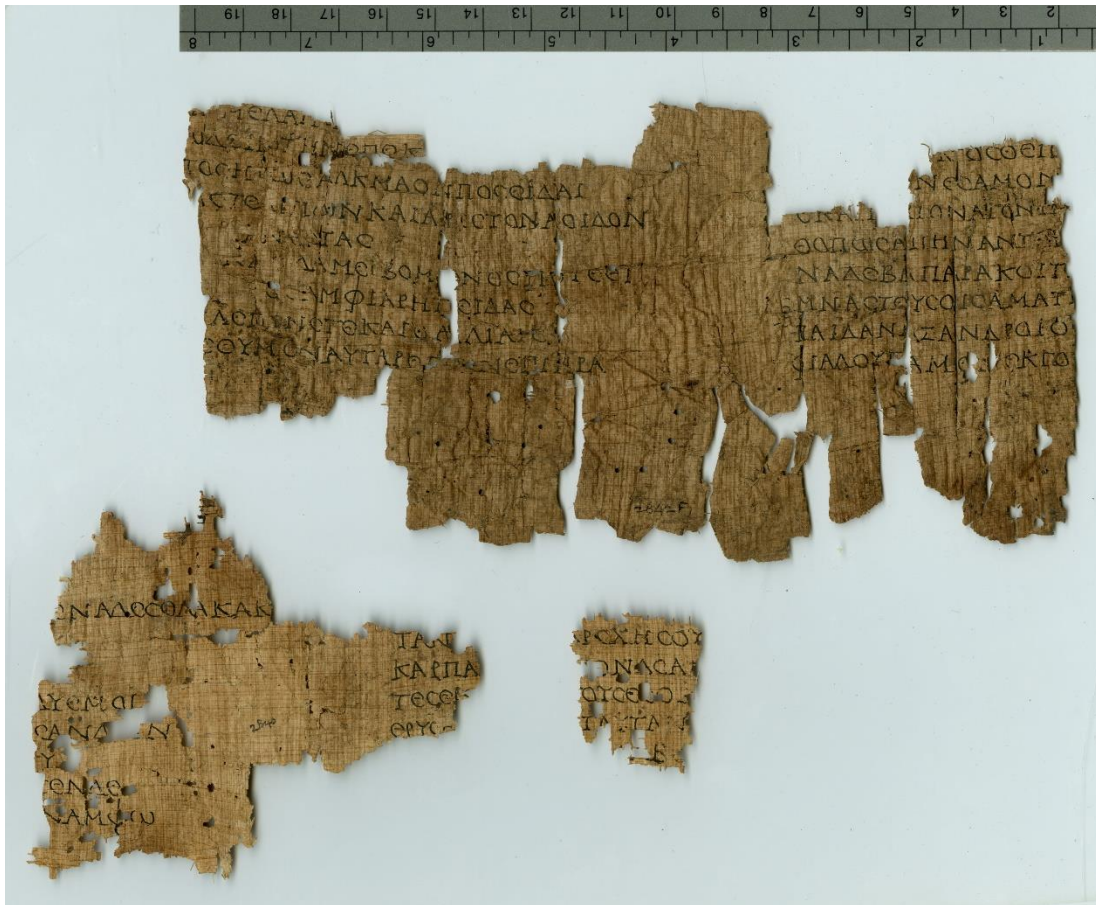


Lámina 13. P.Oxy. XXXII 2618.

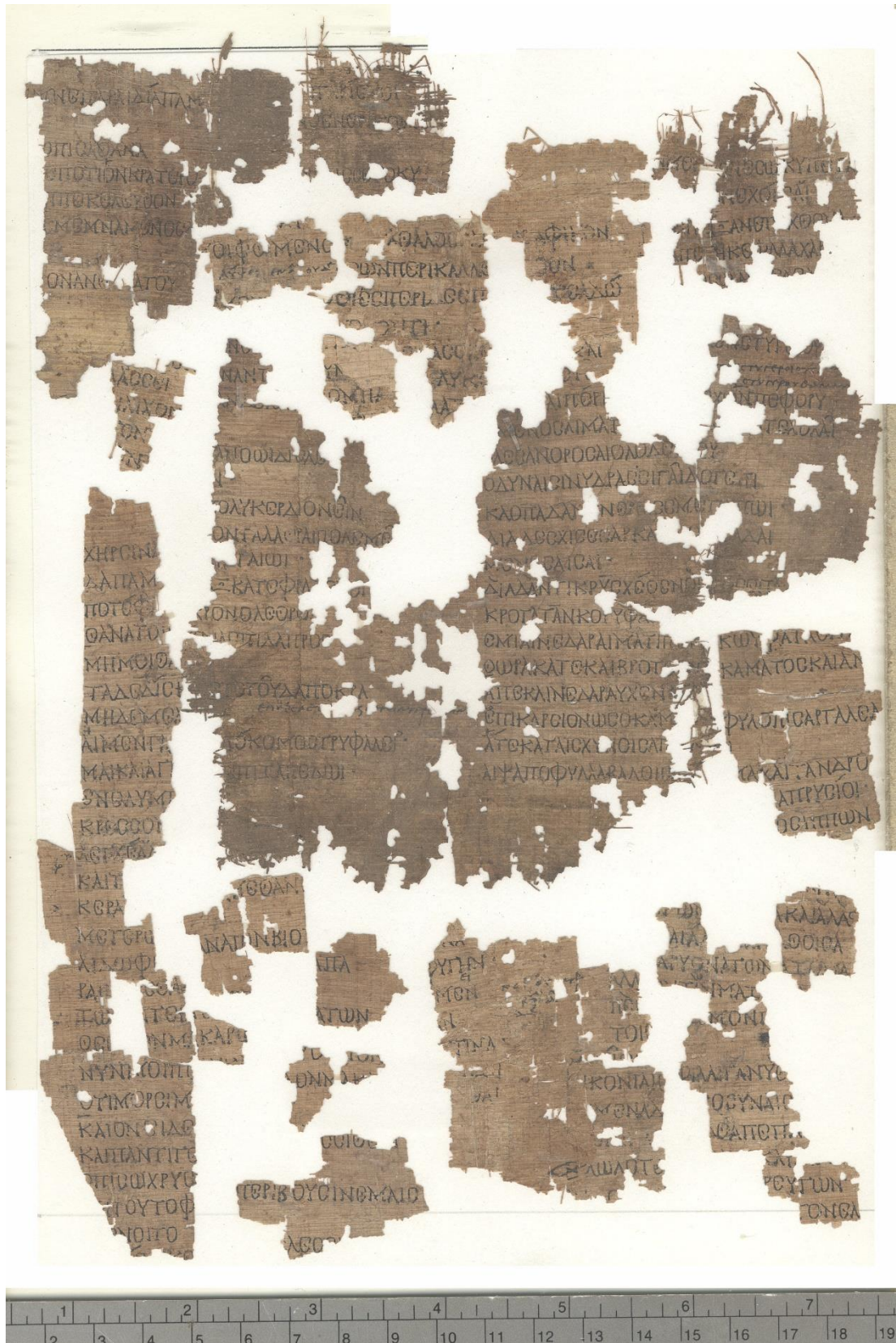


Lámina 14. P.Oxy. XXXII 2617, fragmentos.

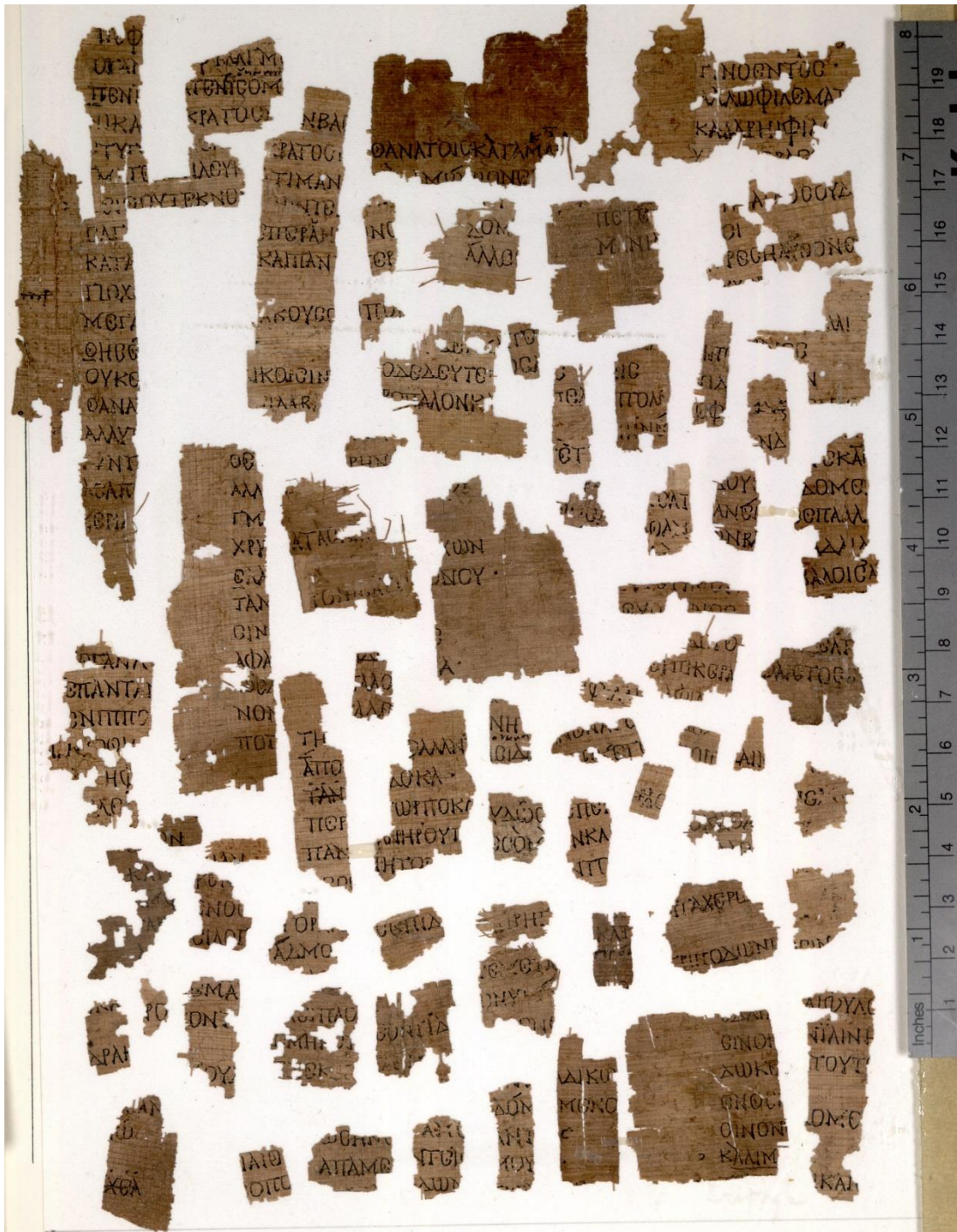


Lámina 15. P.Oxy. XXXII 2617, fragmentos.



Lámina 16. P.Oxy. XXXII 2617, fr. 13(a).12-3 y 29.1-2 y 46 col. ii.6-7.

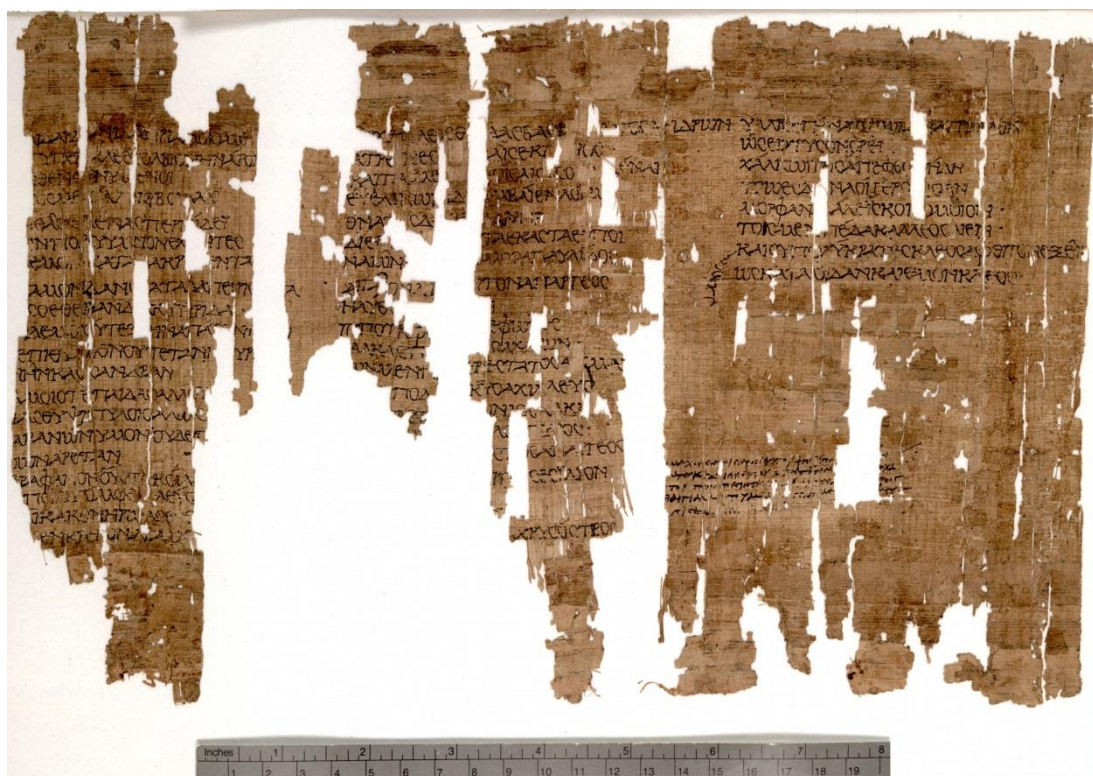


Lámina 17. P.Oxy. XV 1790.



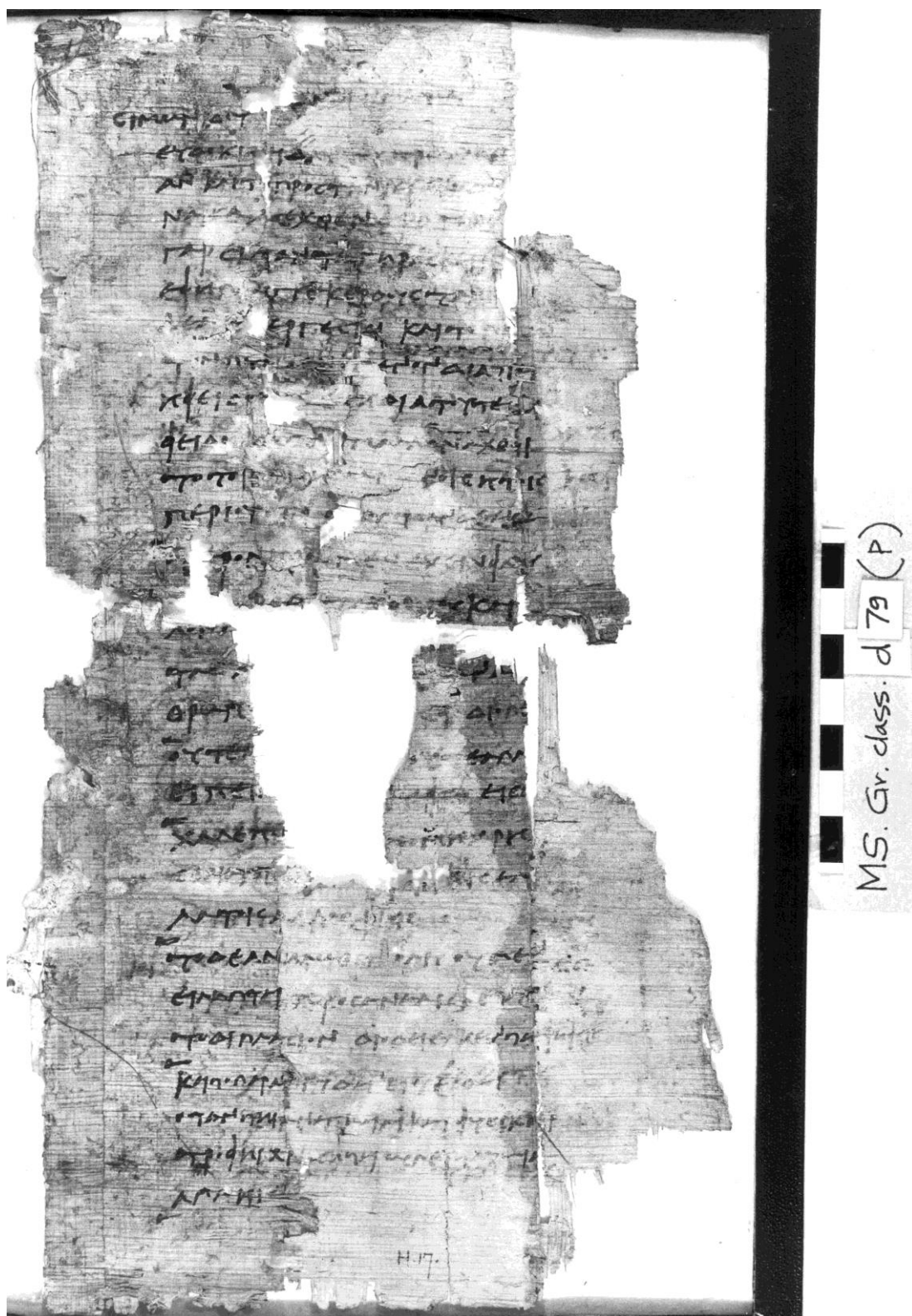


Lámina 19. P.Hib. I 17 recto.

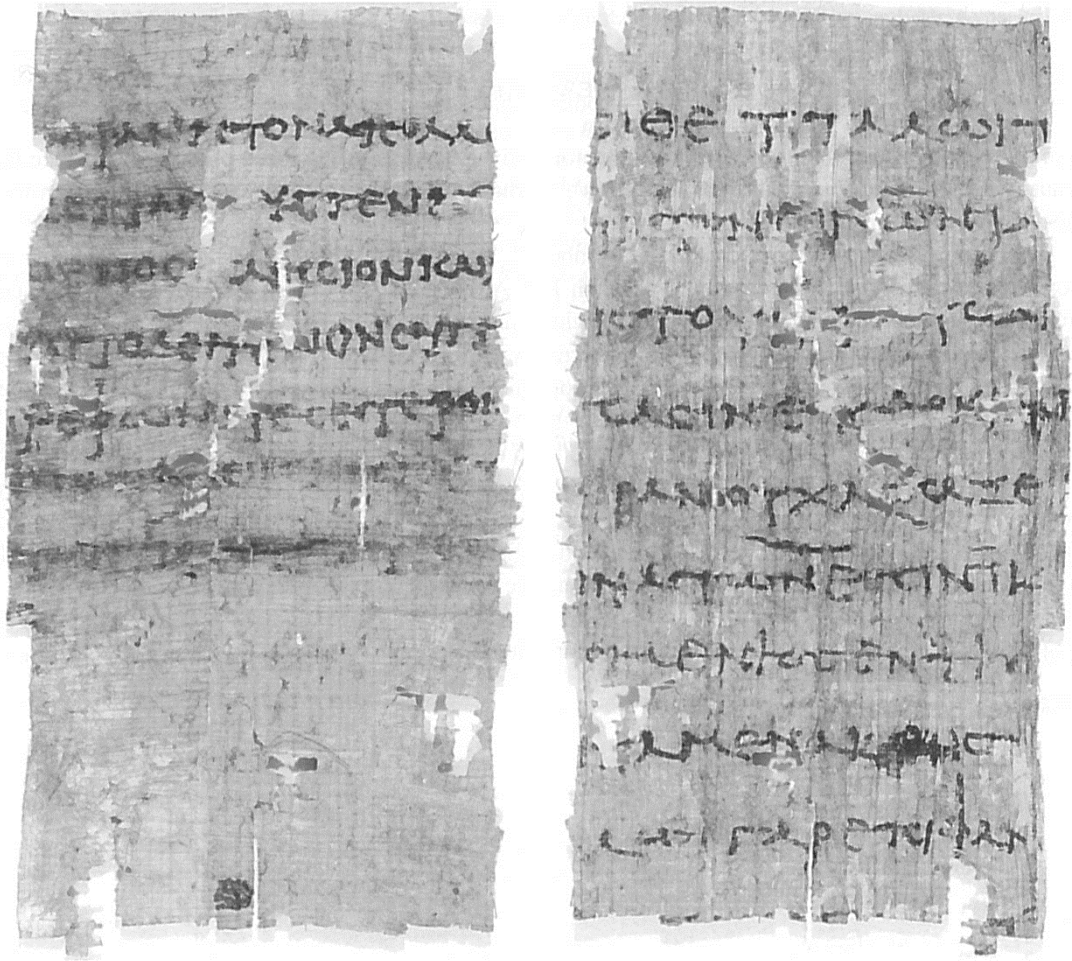


Lámina 20. P.Paramone 1 recto y verso.





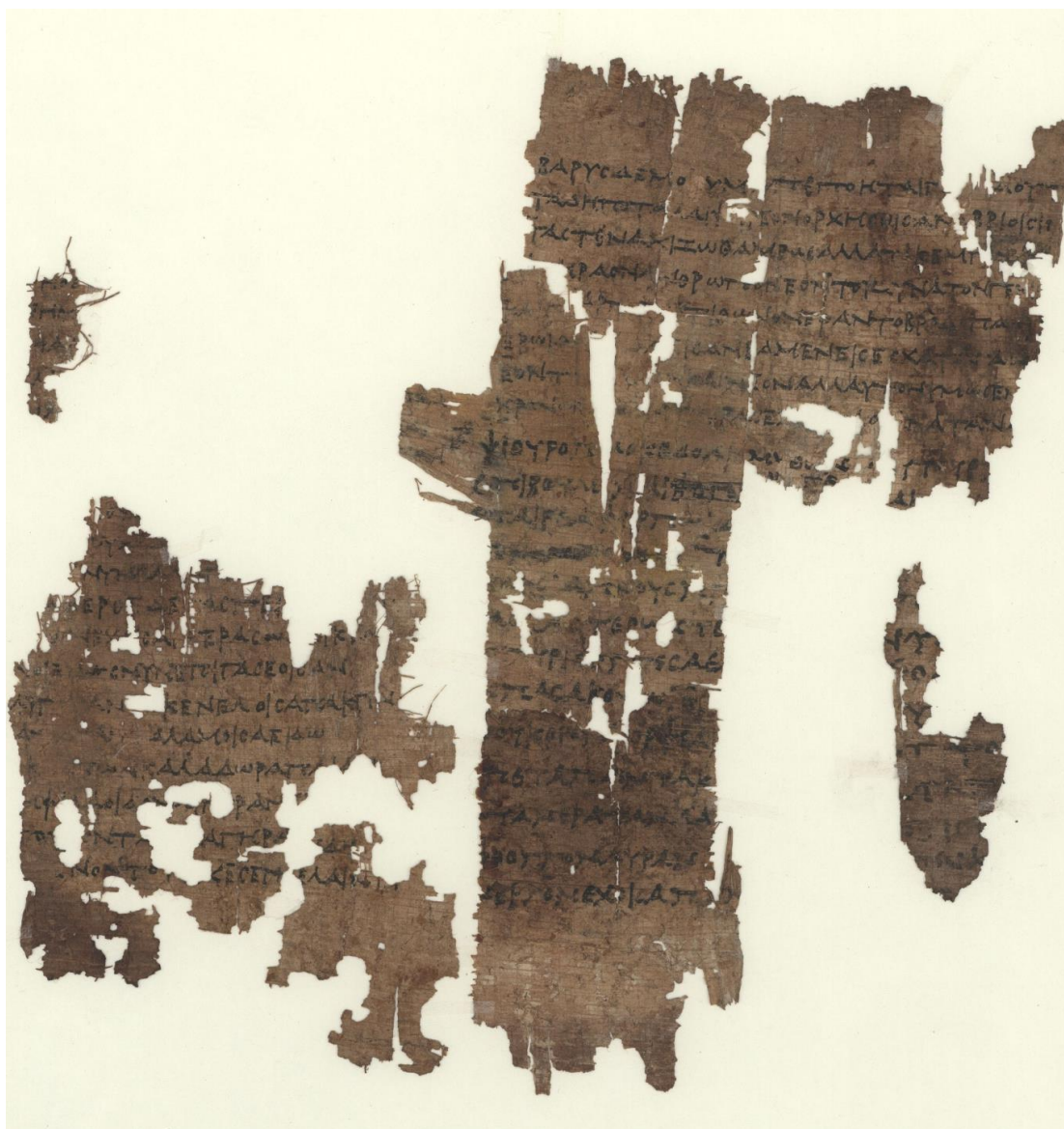


Lámina 22. P.Köln XI 429.

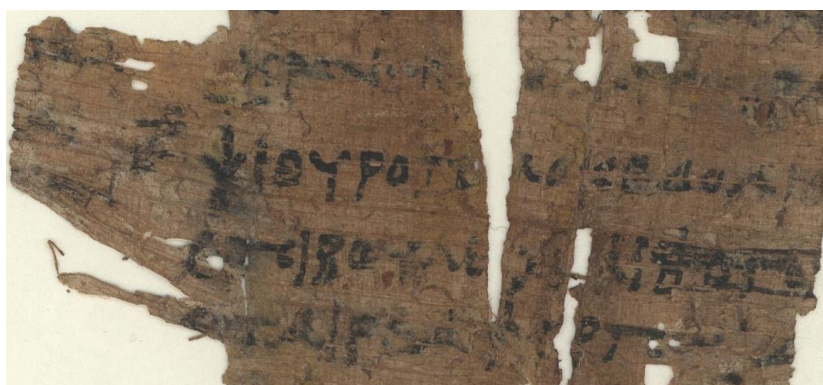


Lámina 23. Detalle de P.Köln XI 429 y 430, fr. 2.8-11.

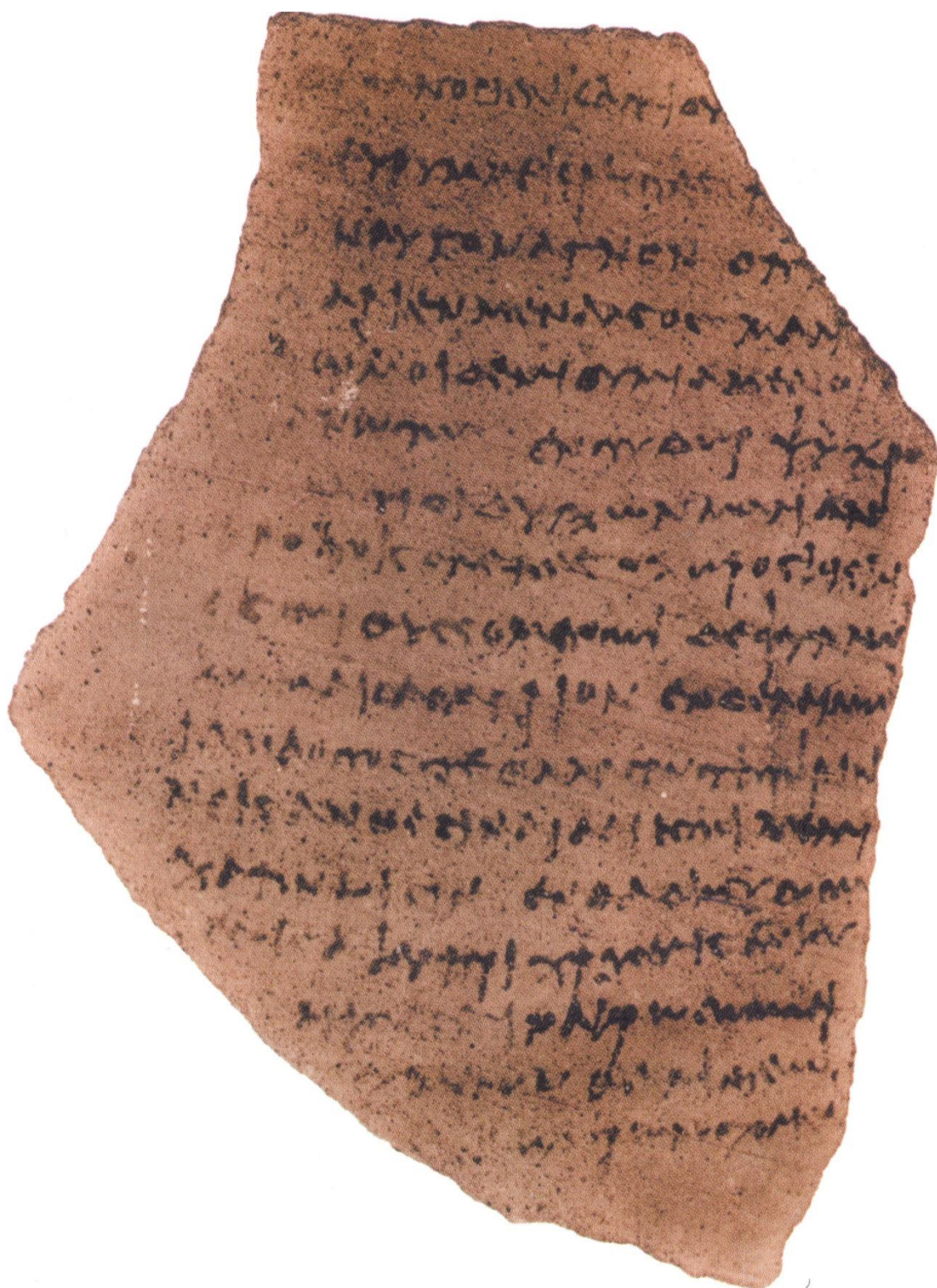


Lámina 24. Ostrakon PSI XIII 1300.



Lámina 25. P.Haun. inv. 301.

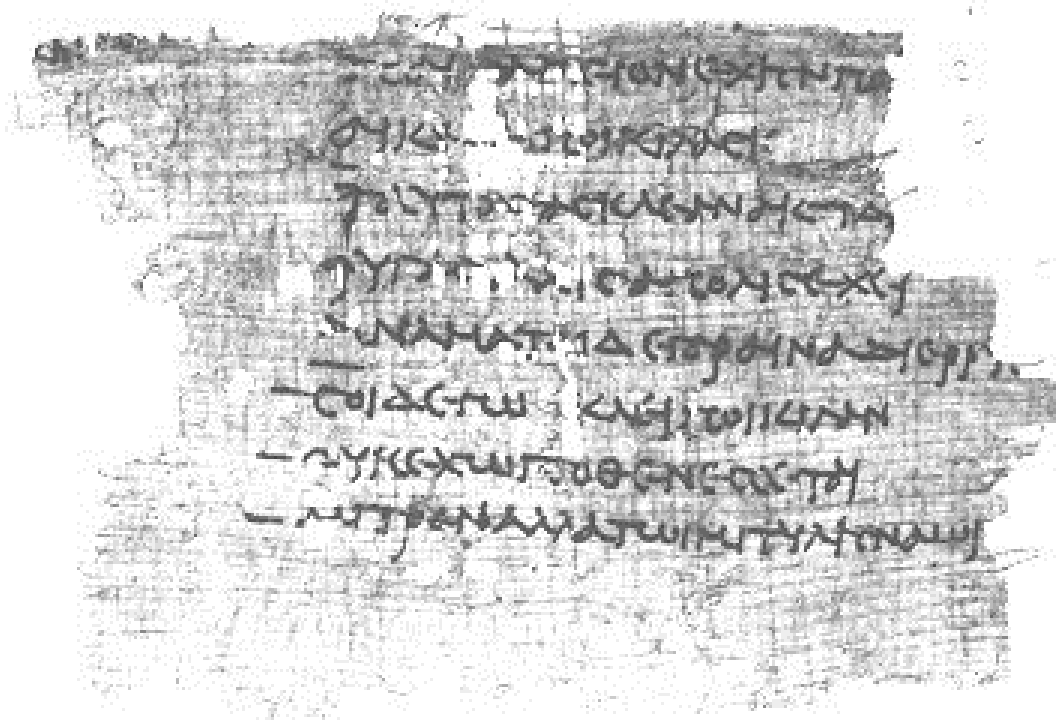


Lámina 26. P.Mil.Vogl. II 40.

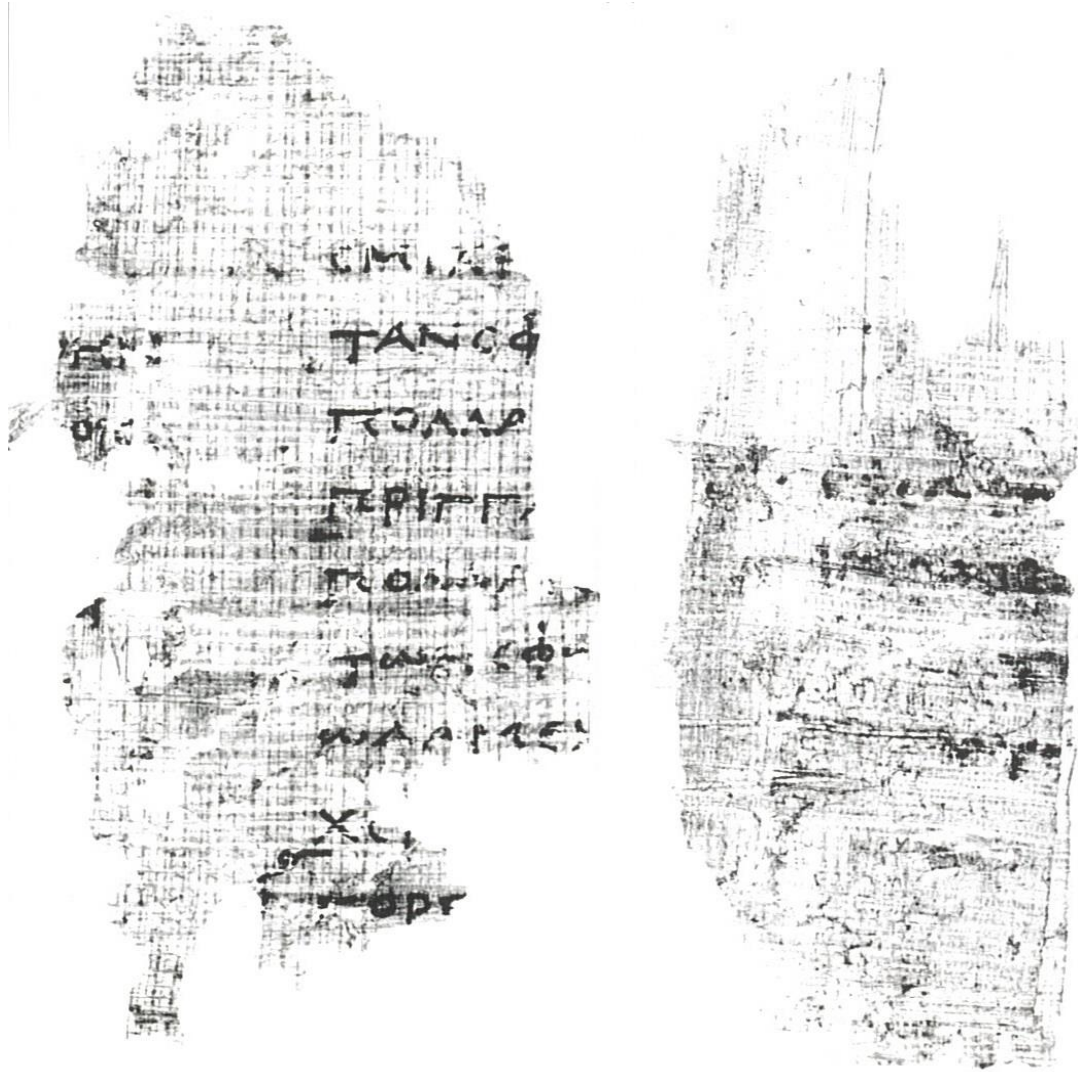


Lámina 27. P.Mil. Vogl. I 7, fr. a y b.

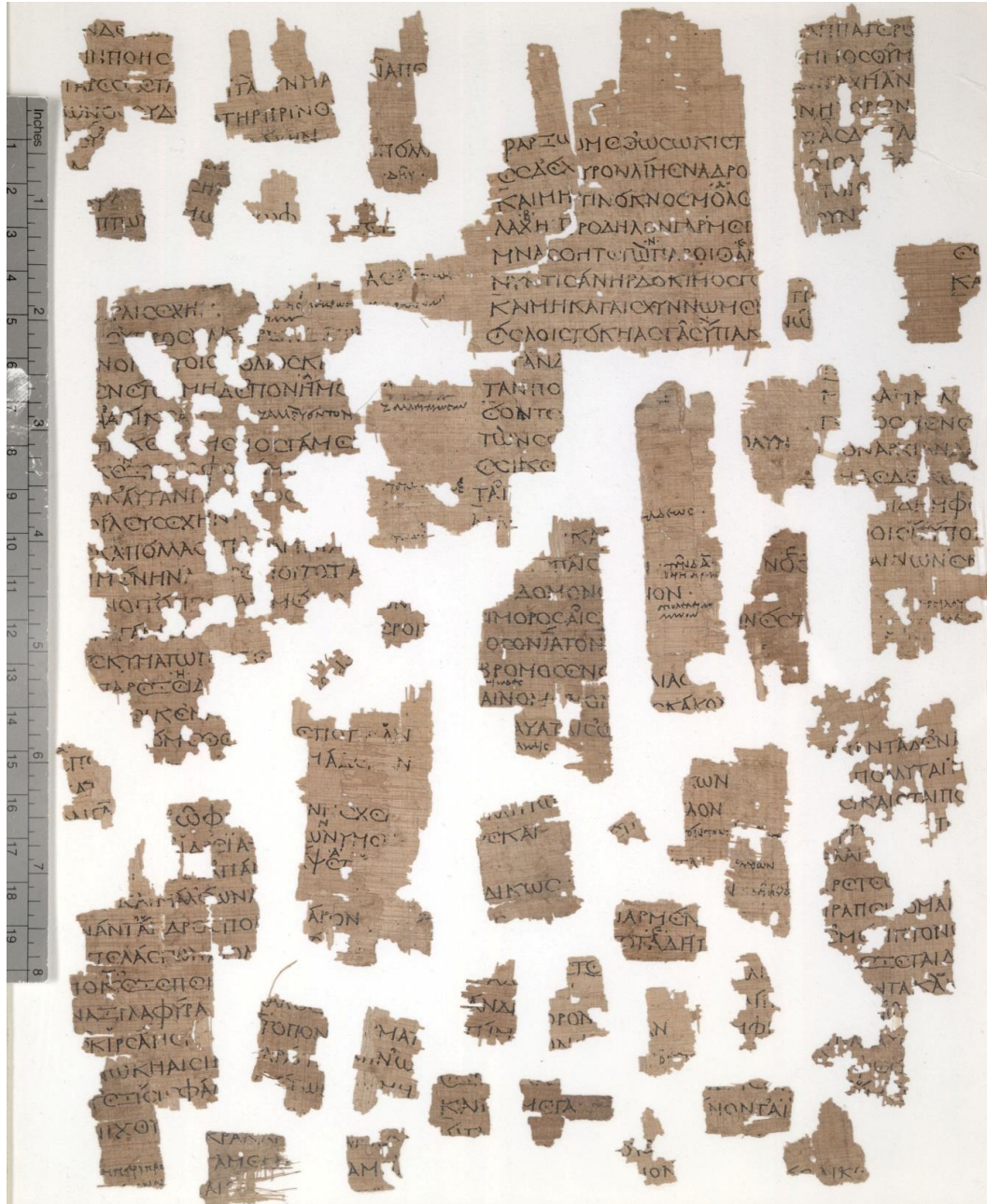


Lámina 28. P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e

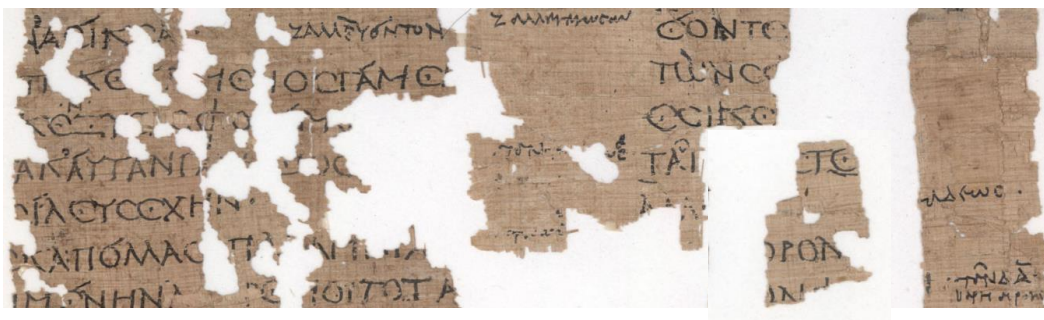


Lámina 29. P.Oxy. XV 1789 fr. 1.i.6-12 y ii., fr. 2.11-18, fr. 15, fr. 17, fr. 7.2-3.

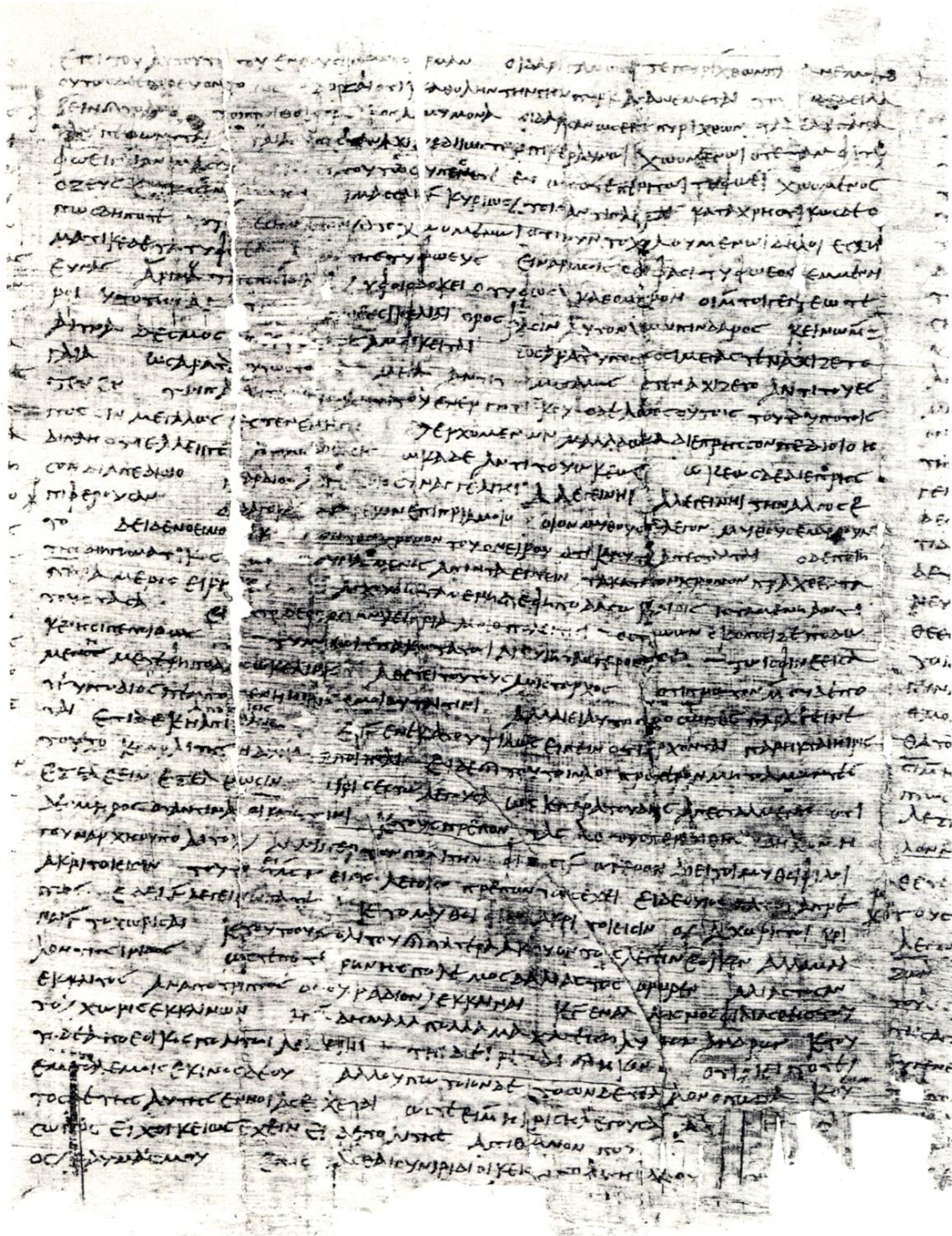


Lámina 30. Oxy. VIII 1086 recto, col. ii.

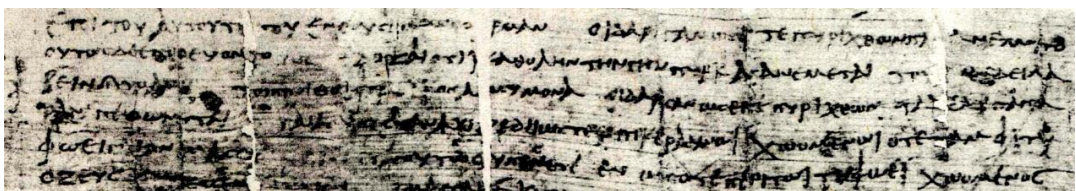


Lámina 31. Detalle del P.Oxy. VIII 1086 recto, col. ii.1-5.

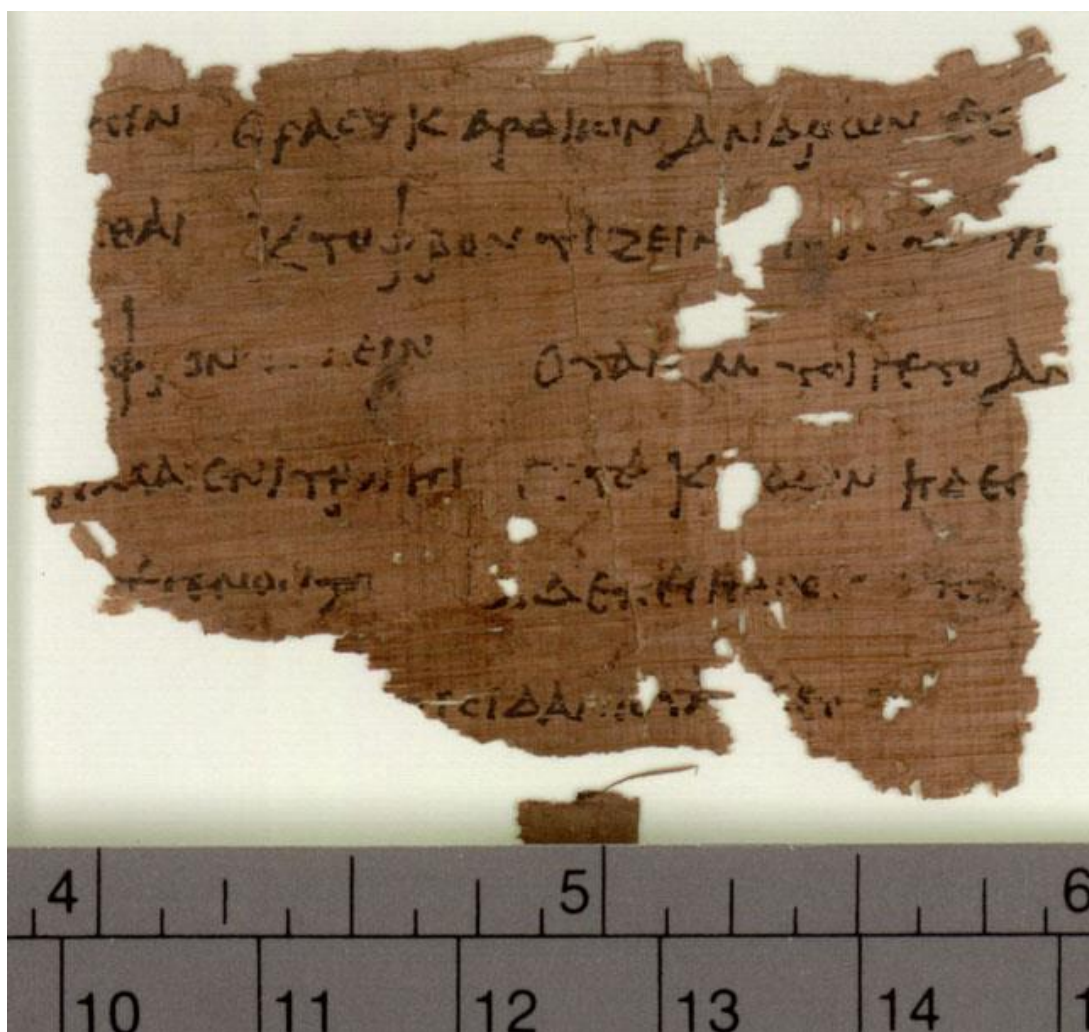


Lámina 32. P.Oxy. LXV 4451.



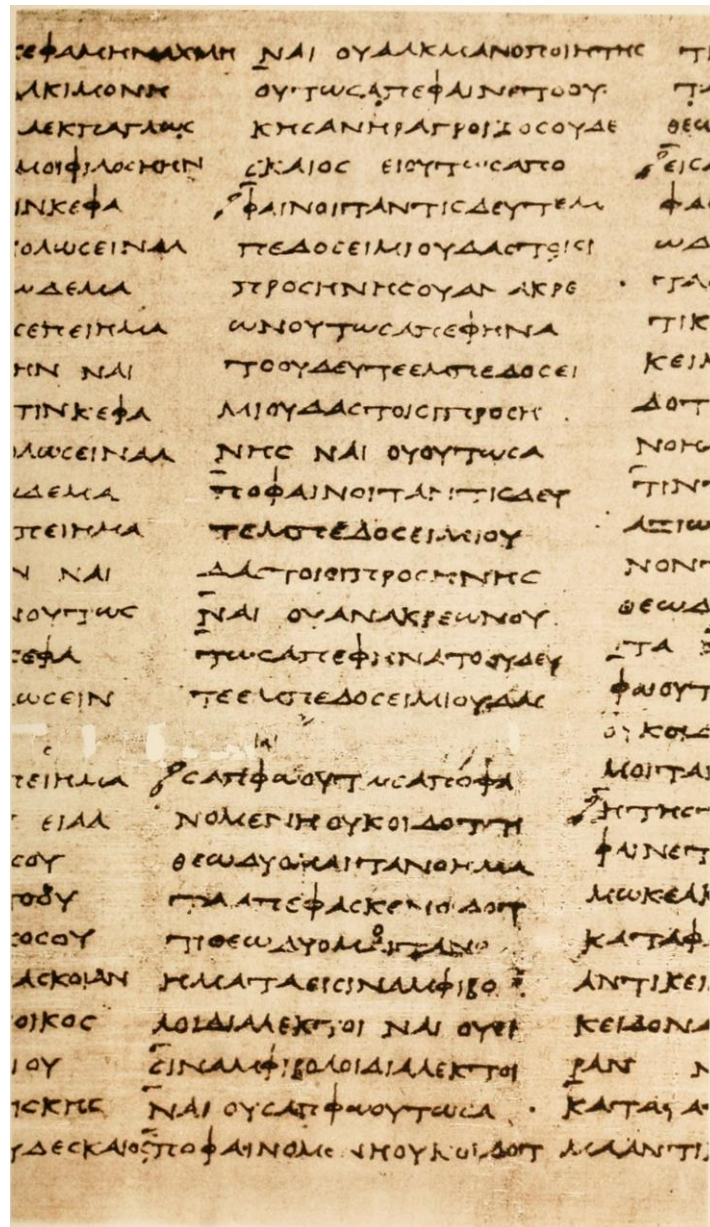


Lámina 33. P.Paris. 2 recto, col. xiii.

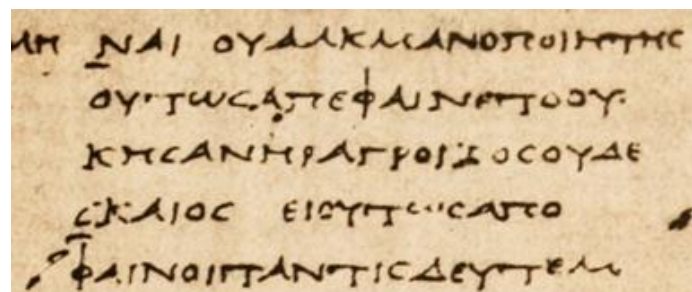


Lámina 34. Detalle de P.Paris. 2 recto, col. xiii.1-5.

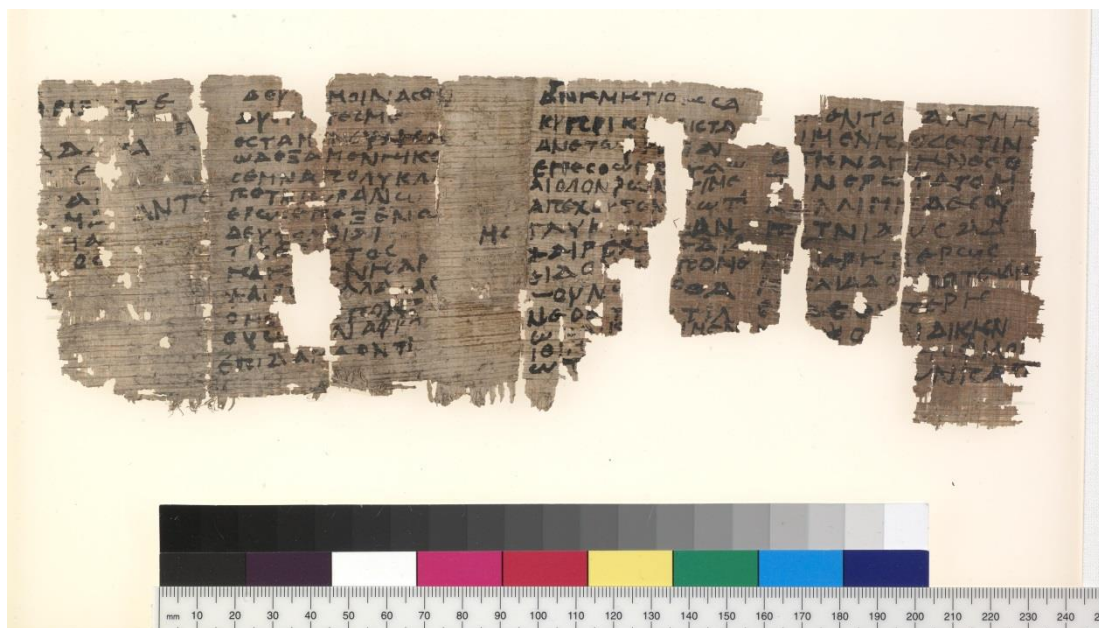


Lámina 35. P.Mich. inv. 3498 + 3250b recto.

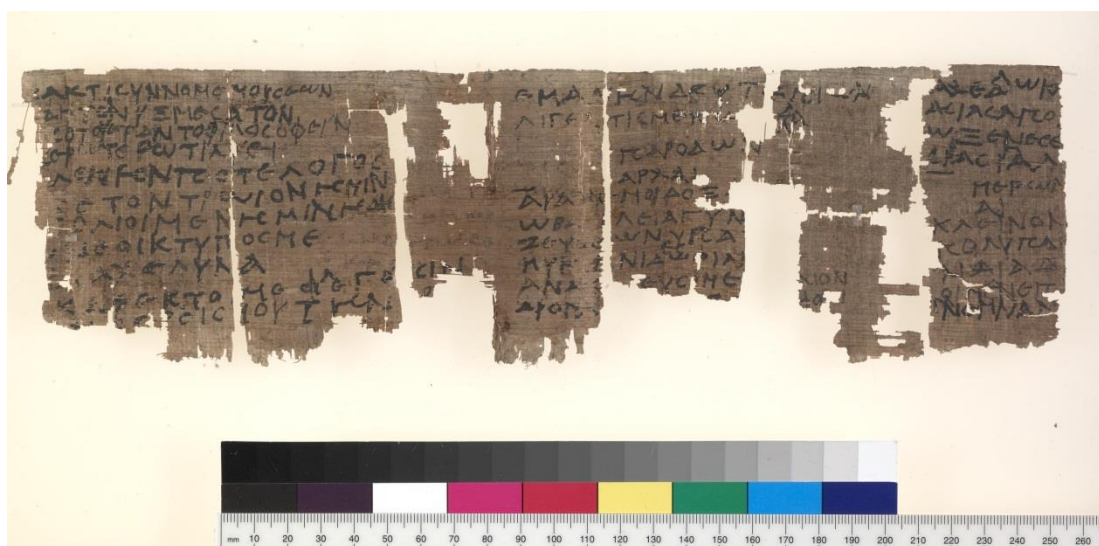


Lámina 36. P.Mich. inv. 3250c recto.

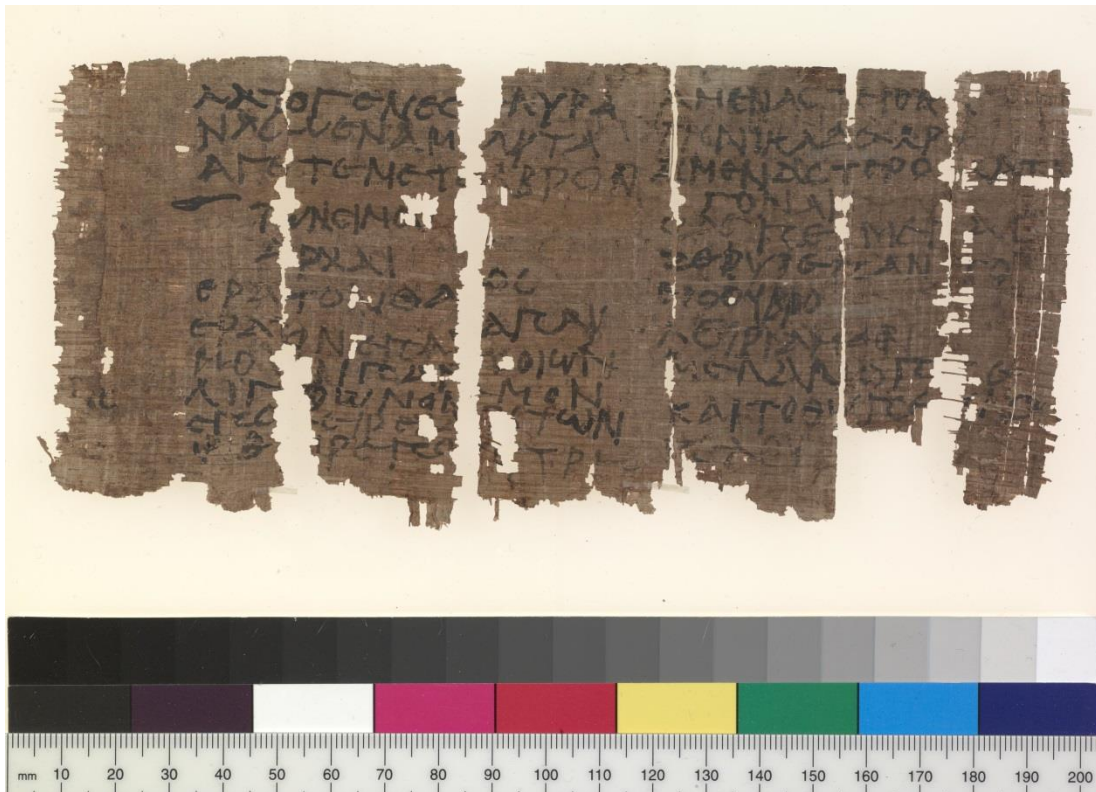


Lámina 37. P.Mich. inv. 3250a recto.

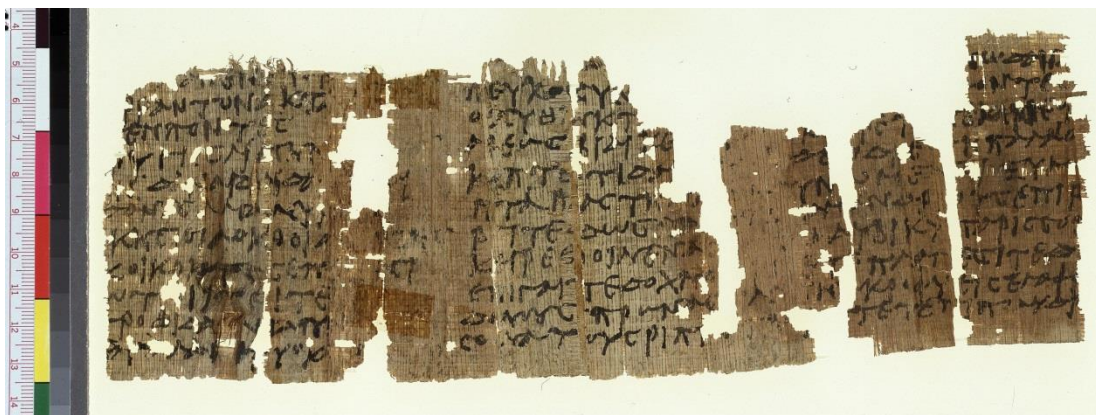
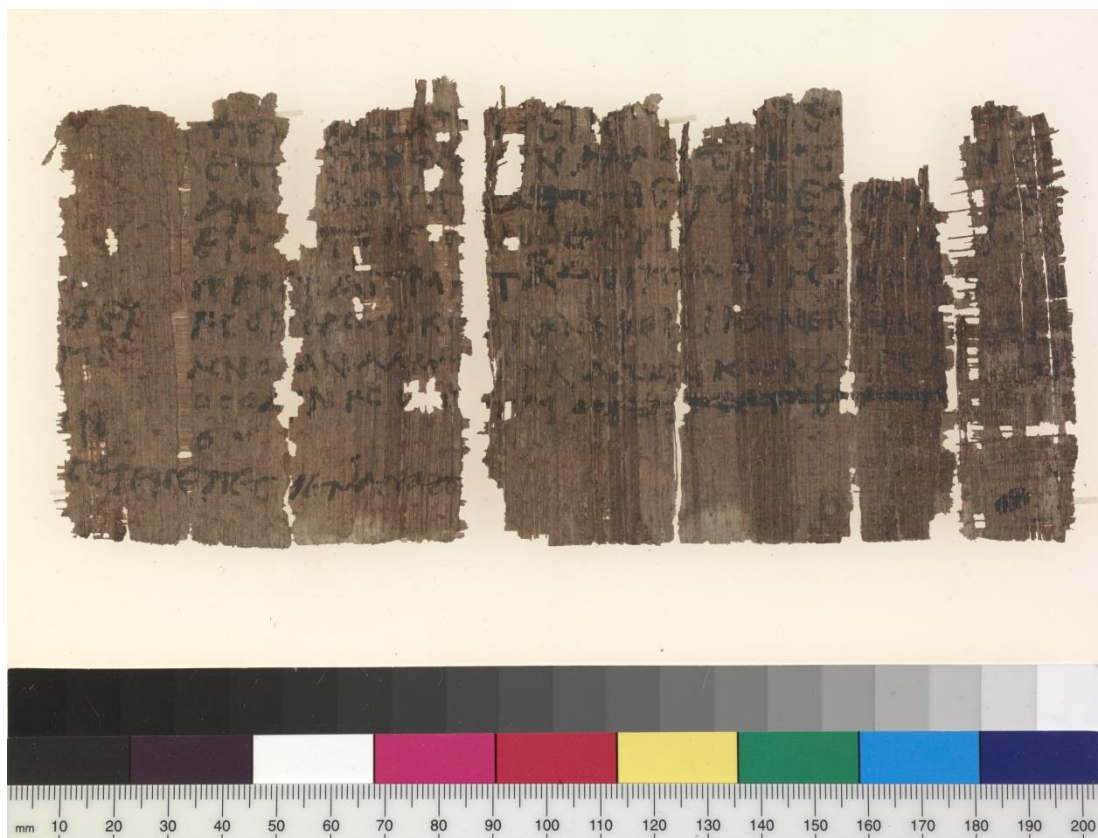


Lámina 38. P.Mich. inv. 3498 + 3250b verso.



**Lámina 39.** P.Mich. inv. 3250c verso.



**Lámina 40.** P.Mich. inv. 3250a verso.

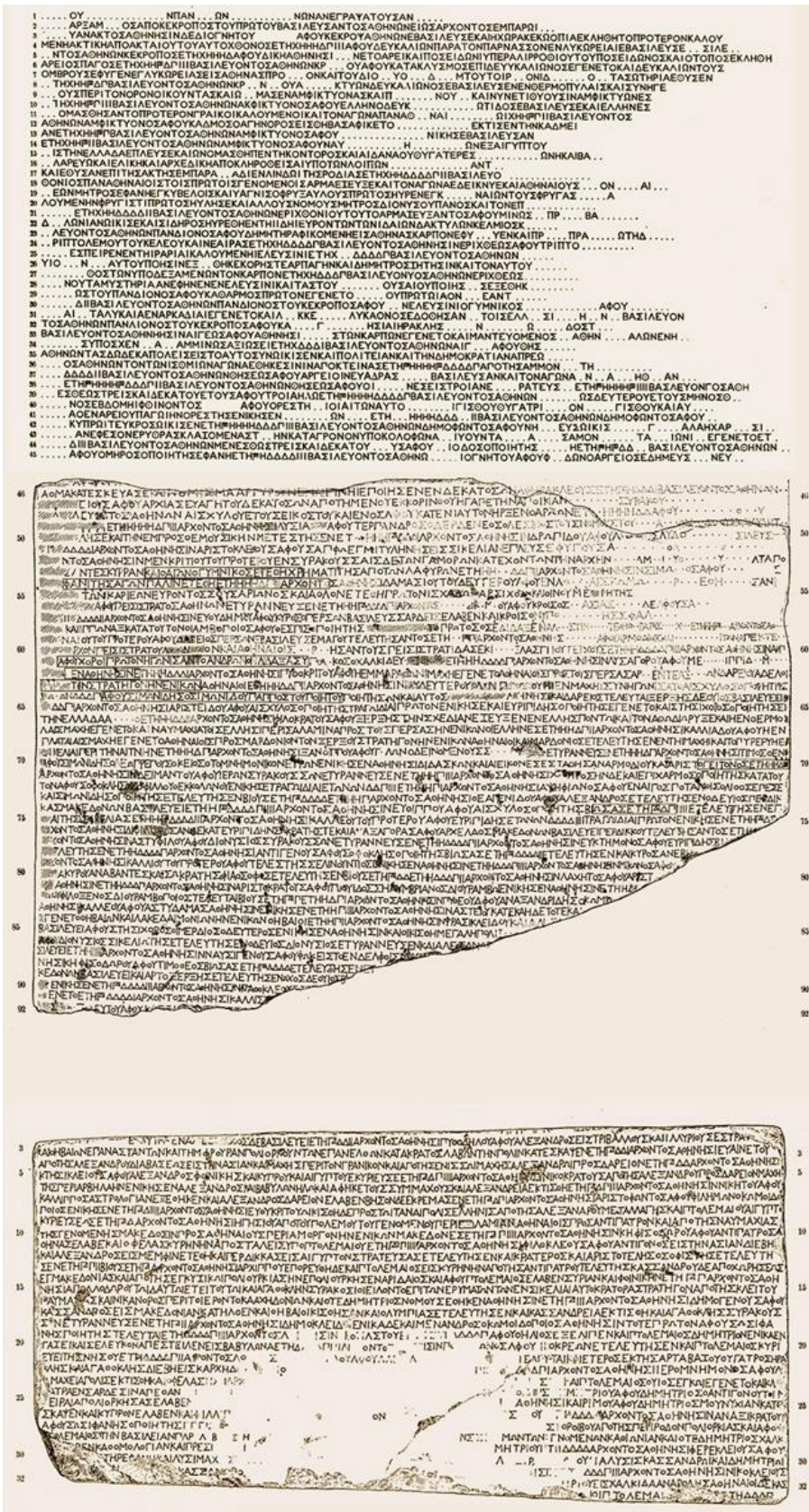
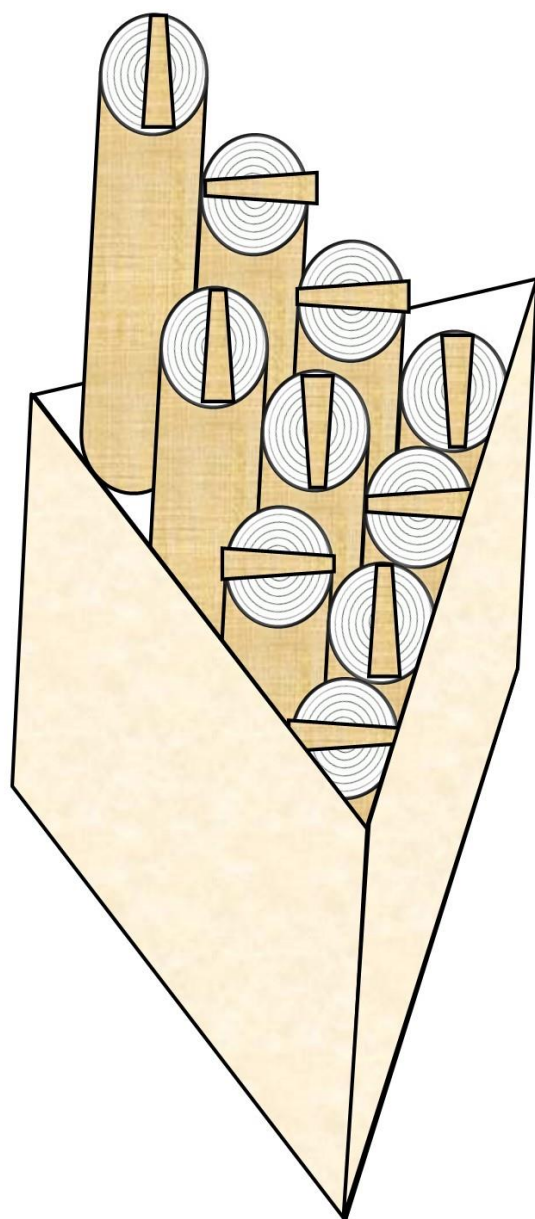
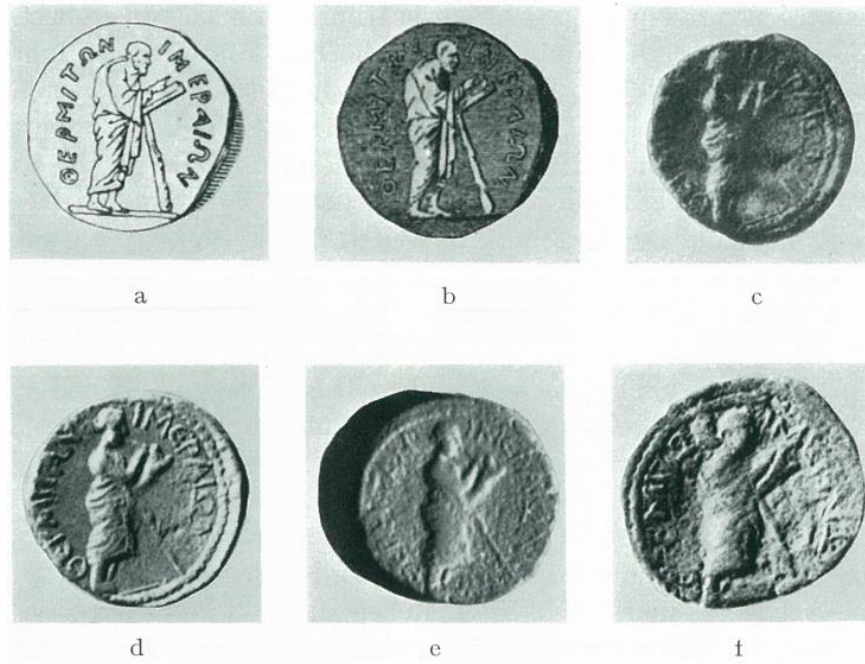


Lámina 41. Los fragmentos del *Marmor Parium* en su disposición original. (Fuente: <http://homersheimat.de/regionen/kykladen/marmor-parium.php> a partir de Jacoby, 1904, Beilage I).



**Lámina 42.** Reconstrucción del estuche de libros de Alceo mencionado en una inscripción de Delos (*ID III [V] 1409 Durrbach-Roussel*).



**Lámina 43.** Monedas acuñadas con el efigie de Estesícoro (Imagen tomada de Heidenreich, 1972, p. 57)



**Lámina 44.** Monedas acuñadas con la figura de Safo (Imágenes tomadas de <http://www.britishmuseum.org/> BNK,G.510 y Richter, 1967, figs. 253-256; 259-61).

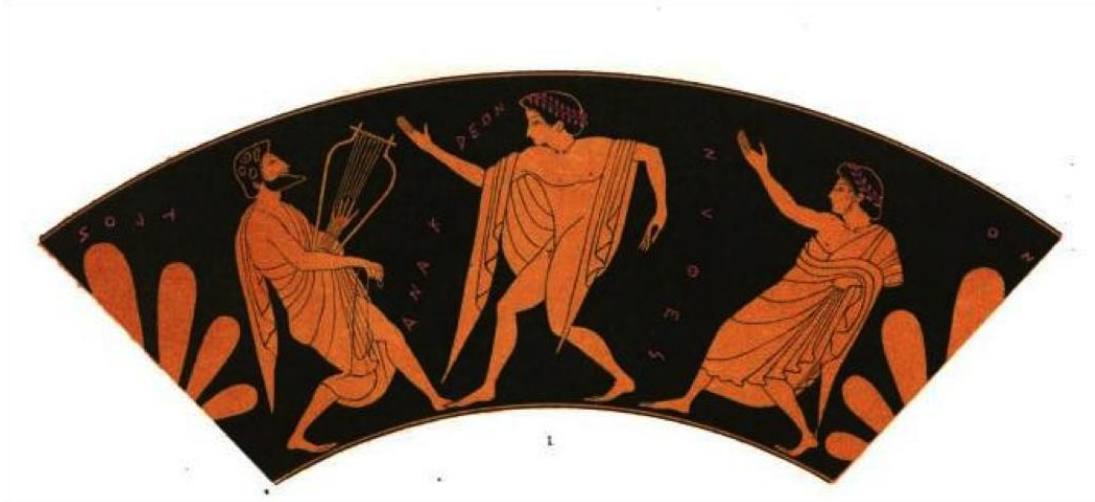


**Lámina 45.** Moneda acuñada con el rostro de Alceo (Imagen tomada de Richter, 1967, fig. 247).



**Lámina 46.** Estatua de Anacreonte. Inv. No. 491, Copenhagen, New Carlsberg Glyptotek.

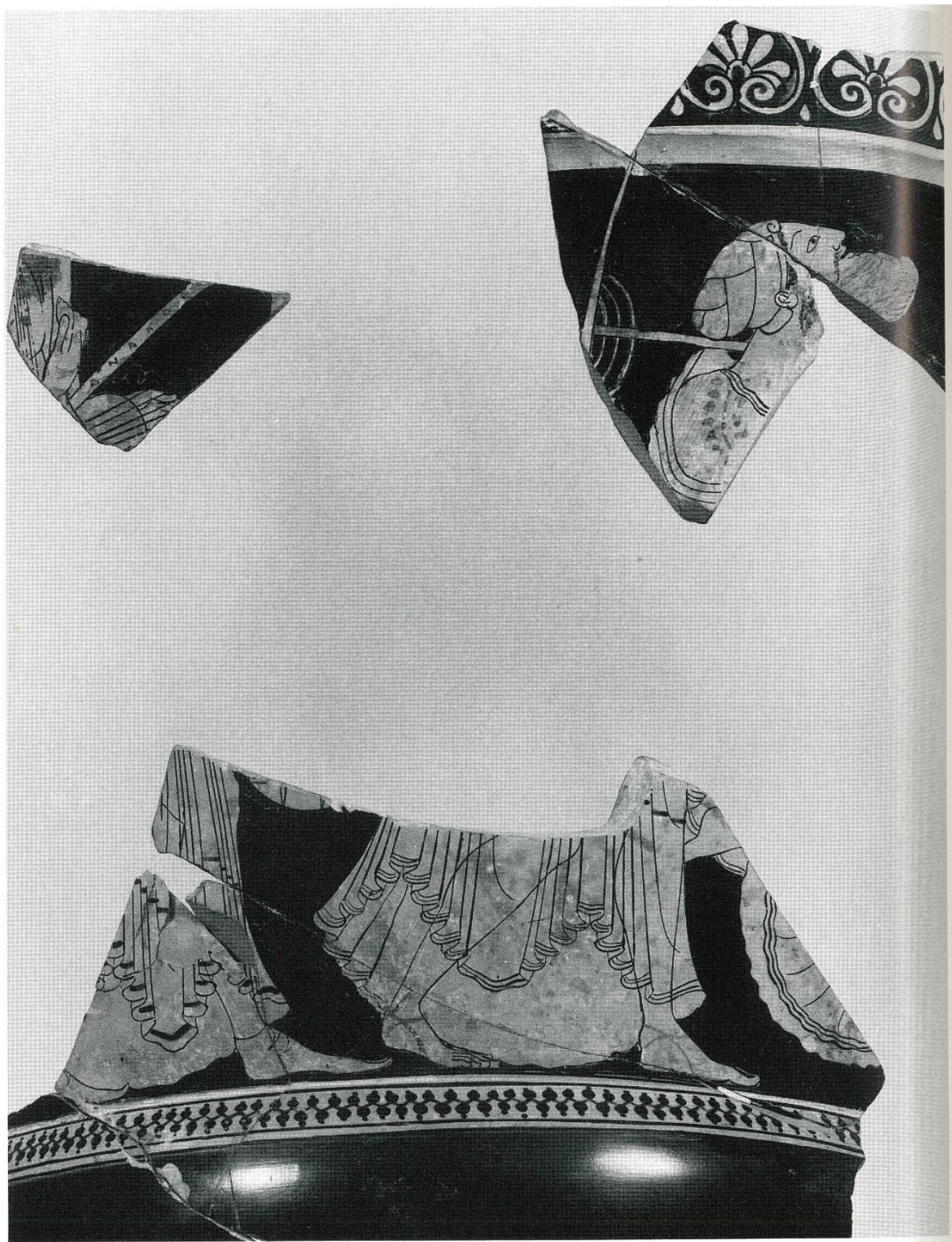




**Lámina 47.** *Kylix* en la que se encuentra representado Anacreonte. Vase E 18 (1836,0224.145), London, British Museum.



**Lámina 48.** *Lekythos* en el que está representado Anacreonte. Inv. 26967, Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi.



**Lámina 49.** Cratera de cáliz en la que se encuentra representado Anacreonte. Inv. 13365, Copenhagen, Nationalmuseet.



**Lámina 50.** *Kalathos* que representa un diálogo entre Safo y Alceo. Vas. 2416, München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.



## ÍNDICES



El primer índice recoge los fragmentos de los líricos estudiados en este trabajo y los fragmentos de los papiros de época helenística que los transmiten.

El segundo reúne los fragmentos de los líricos transmitidos por fuentes de época helenística. En cada entrada se ha incluido el número del testimonio y los títulos de las secciones de este trabajo en los que se encuentran las citas, así como los nombres de los autores que las han introducido en sus obras, en aras de observar los contextos en que los líricos fueron citados.

## 1. FRAGMENTOS DE LOS LÍRICOS TRANSMITIDOS POR PAPIROS DE ÉPOCA HELENÍSTICA

- 1 Alcm., fr. *PMGF* 3: 13, *ap.* P.Oxy. XXIV 2387 [Π1]
- 2 Alcm., fr. *PMGF* 93: 24, *ap.* P.Congr. XV 1 [Π2]
- 3 Alcm.?, (P.Berol. 11777): 30, *ap.* P.Schub. 9 [Π3]
- 4 Stesich., fr. 97 Davies-Finglass (*PMGF* 222b): 42, *ap.* P.Lille inv. 76 a b c + 73 + 111 c [Π4]
- 5 Stesich., fr. 99, 101, 114, 118-119, 122, 132, 139, 145, 148, 155-157, 162, 164 Davies-Finglass (*PMGF* S133-147 + S105): 54, *ap.* P.Oxy. XXVII 2803 [Π5]
- 6 Stesich., frr. 93-95 Davies-Finglass (*PMGF* S148-50): 66, *ap.* P.Oxy. XXXII 2618 [Π6]
- 7 Stesich., frr. 10-20, 23-83 Davies-Finglass (*PMGF* S8-84): 72, *ap.* P.Oxy. XXXII 2617 [Π7]
- 8 Ibyc., *PMGF* S151-165: 95, *ap.* P.Oxy. XV 1790 + XVII 2081 (f) [Π8]
- 9 Simon., Máximas sobre los dispendios: 106, *ap.* P.Hib. I 17 [Π9]
- 10 Simon.?, fr. 333 Maehler (*adesp.* 85 Bgk. = Π<sup>14</sup> E 7734): 120, *ap.* P.Louvre inv. E 7734r + 7733r [Π11]
- 11 Sapph., P.Köln XI 429 y 430 (cfr. fr. 58.11-22 Voigt): 131, *ap.* P.Köln XI 429 y 430 [Π12]
- 12 Sapph., fr. 2 Voigt: 142, *ap.* PSI XIII 1300 [Π13]
- 13 Sapph., fr. 98 Voigt: 148, *ap.* P.Haun. inv. 301 + P.Mil.Vogl. II 40 [Π14]
- 14 Sapph., fr. 103a Voigt vel Alc.?: 154, *ap.* P.Mil. Vogl. I 7 [Π15]
- 15 Alc., fr. 1-32 Liberman (Voigt; *PLF*): 160, *ap.* P.Oxy. XV 1789 + XVIII 2166 e + XXI *addenda* [Π16]
- 16 Alc., fr. 329 Liberman: 174, *ap.* P.Oxy. VIII 1086 [Π17]
- 17 Anacr., fr. 1.5-6 Gentili (*PMG* 348.5-6): 178, *ap.* P.Oxy. LXV 4451 [Π18]
- 18 Sapph., fr. 56 Voigt: 191; •19 Ibyc., fr. *PMGF* 313: 192; •20 Alcm., fr. *PMGF* 16.1-2: 193; •21 Anacr., fr. 9 Gentili (*PMGF* 371): 194; •22 Sapph., fr. 51 Voigt: 196; *ap.* P.Paris. 2 [Π19], Crisipo (?), *Peri apophatikon* (?)
- 23 Alc., fr. 34.1(a) Liberman: 205; •24 Alc., fr. 308.1 Liberman: 205; •25 Anacr., fr. 36.1 Gentili (*PMG* 395.1): 206; *ap.* P.Mich. inv. 3498r + 3250r a, b, c [Π20]

## 2. FRAGMENTOS DE LOS LÍRICOS CITADOS POR FUENTES LITERARIAS DE ÉPOCA HELENÍSTICA

### 1. OBRAS FILOLÓGICAS, GRAMATICALES Y EXEGÉTICAS

#### A. EDICIONES Y CRÍTICA TEXTUAL

*Aristarco*

- ♦1 Alc., fr. *PMGF* 81 *ap.* [T14]: 248

#### B. OBRAS LEXICOGRAFICAS Y GRAMATICALES

##### 1. Lexicografía

*Aristófanos de Bizancio*

- ♦2 Alc., fr. *PMGF* 1.64-5 *ap.* [T17]: 252

- ♦3 Simon., fr. *FGE* XLI *ap.* [T19]: 252

*Calias de Mitilene*

- ♦4 Alc., fr. 359 Liberman *ap.* [T22(a)]: 254

##### 4. Ortografía

*Dídimo*

- ♦5 Alc., fr. *PMGF* 117 *ap.* [T27]: 258

##### 5. Dialectología

*Heraclides Lembo*

- ♦6 Alc., fr. *PMGF* 118 *ap.* [T29(b)]: 260

#### C. OBRAS EXEGÉTICAS

##### 1. *Hypomnemata*

- ♦16 Alc., fr. 329 Liberman *ap.* P.Oxy. VIII 1086 [Π17]: 174

- ♦17 Anacr., fr. 1.5-6 Gentili (*PMG* 348.5-6) *ap.* P.Oxy. LXV 4451 [Π18]: 178

##### 2. *Syngrammata*

a. *Syngrammata* περὶ τοῦ δεῖνα

*Cameleonte*

- ♦7 Alc., fr. *PMGF* 39 *ap.* [T37]: 269

- ♦8 Alc., fr. *PMGF* 59(a) *ap.* [T38]: 270

- ♦9 Alc., fr. *PMGF* 59(b) *ap.* [T38]: 270

- ♦10 Anacr., fr. 13 Gentili; *PMG* 358 *ap.* [T39(a)]: 271

- ♦11 [Sapph.], fr. *PMG* 953 *adesp. ap.* [T39(b)]: 271

- ♦12 Alc., fr. 346.4 Liberman *ap.* [T40]: 272

- ♦13 Simon., fr. *IEG* II 26 (*Test.* 107 Poltera) *ap.* [T41(a)]: 274

- ♦14 Simon., *Test.* 96 Poltera (23 Campbell) *ap.* [T41(b)]: 274

- ♦15 [Simon.], *App. Anth. Epigram. Problem. et aenigm.* 20,15 Cougny *ap.* [T42(a)]: 274

- ♦16 [Simon.], *App. Anth. Epigram. Problem. et aenigm.* 13,18 Cougny *ap.* [T42(b)]: 275

- ♦17 Stesich., fr. 100.18-19 Davies-Finglass (*PMGF* 200) *ap.* [T42(b)]: 275

- ♦18 Anacr., fr. 8 Gentili (*PMG* 372) *ap.* [T43]: 276

- ♦19 Anacr., fr. 82 Gentili (*PMG* 388) *ap.* [T43]: 277

- ♦20 Stesich., fr. 90 Finglass (*PMGF* 193) *ap.* [T45]: 279

b. *Syngrammata* sobre aspectos literarios específicos  
*Calístrato*

- ♦21 Simon., *IEG* II 25 (*FGE* LXXXVIII) *ap.* [T53]: 288

### 2. ESTUDIOS POÉTICOS

*Demetrio Lacón*

- ♦22 Alc., fr. 358 Liberman *ap.* [T55]: 294

### 4. TRATADOS DE POÉTICA Y RETÓRICA

[*Demetrio*]

- ♦23 Anacr. fr. 38 Gentili (*PMG* 396) *ap.* [T72]: 313

- ♦24 Sapph., fr. 105b Voigt *ap.* [T73]: 313

- ♦25 Sapph., fr. 156 Voigt *ap.* [T74]: 314

- ♦26 Sapph., fr. 114 Voigt *ap.* [T75(a)]: 314

- ♦27 Sapph., fr. 104a Voigt *ap.* [T75(b)]: 315

- ♦28 Sapph., fr. 101A Voigt *ap.* [T75(c)]: 315

- ♦29 Sapph., fr. 106 Voigt *ap.* [T75(d)]: 315

- ♦30 Sapph., fr. 111 Voigt *ap.* [T75(e)]: 316

*Dionisio de Halicarnaso*

- ♦31 Sapph., fr. 1 Voigt *ap.* [T78]: 318

- ♦32 Sapph., fr. 113 Voigt *ap.* [T80]: 320

- ♦33 Simon., fr. 271 Poltera (*PMG* 543) *ap.* [T81]: 321

*Trifón*

- ♦34 Sapph., fr. 146 Voigt *ap.* [T83]: 324

*Cocondrio*

- ♦35 Alc., fr. 208.1-5 Voigt *ap.* [T84]: 324

### 5. HISTORIADORES Y GEÓGRAFOS

*Menódoto de Samos*

- ♦36 Anacr., fr. 19 Gentili (*PMG* 352) *ap.* [T89]: 331

*Heraclides Lembo*

- ♦37 Simon., fr. 2 Poltera (*PMG* 515) *ap.* [T92]: 334

*Diodoro Sículo*

- ♦38 Simon., fr. 261 Poltera (*PMG* 531) *ap.* [T94]: 335

*Estrabón*

- ♦39 Alc., fr. *PMGF* 55(i) *ap.* [T101]: 340

- ♦40 Sapph., fr. 35 Voigt *ap.* [T102]: 340

- ♦41 Stesich., fr. 9 Davies-Finglass (*PMGF* 184) *ap.* [T106]: 342

- ♦42 Stesich., fr. 327 Davies-Finglass (*PMGF* 278) *ap.* [T107]: 342

- ♦43 Alc., fr. 325 Liberman *ap.* [T110(a)]: 344



- ◆44 Alc., fr. 337 Liberman *ap.* [T110(b)]: 344
- ◆45 Alcm., fr. *PMGF* 16.4-5 *ap.* [T111]: 345
- ◆46 Alcm., fr. *PMGF* 126 *ap.* [T112]: 345
- ◆47 Anacr., fr. 47 Gentili (*PMG* 401) *ap.* [T114]: 346
- ◆48 Alc., fr. 388 Liberman *ap.* [T114]: 346
- ◆49 Anacr. fr. 4 Gentili (*PMG* 361) *ap.* [T115]: 346
- ◆50 Alcm., fr. *PMGF* 98 *ap.* [T117]: 347
- ◆51 Alc., fr. 350.3-7 Liberman *ap.* [T120]: 348

## 6. PARADOXÓGRAFOS

*Antígono de Caristo*

- ◆52 Alcm., fr. *PMGF* 26 *ap.* [T126]: 352

## 7. FILÓSOFOS

### A. FILÓSOFOS PERIPATÉTICOS

*Clearco de Solos*

- ◆53 Sapph. fr. 122 Voigt *ap.* [T130]: 358

- ◆54 Sapph. fr. 58.25-26 Voigt *ap.* [T131]: 358

### B. FILÓSOFOS ESTOICOS

*Apolodoro*

- ◆55 Stesich., fr. 270a Davies-Finglass (*PMGF* 233) *ap.* [T135]: 361

*Crisipo (?)*

*Peri Apophatikon (?)*, *ap.* P.Paris. 2 [Π19]:

- 18 Sapph., fr. 56 Voigt: 191
- 19 Ibyc., fr. *PMGF* 313: 192
- 20 Alcm., fr. *PMGF* 16.1-2: 193
- 21 Anacr., fr. 9 Gentili (*PMGF* 371): 194
- 22 Sapph., fr. 51 Voigt: 196

### C. FILÓSOFOS EPICÚREOS

*Filodemo*

- ◆56 Sapph. *vel* Alc. fr. 23 Voigt *ap.* [T137(f)]: 365