

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA

Trabajo de Fin de Grado

Poesía simposíaca de época clásica: Dionisio Calco y Critias

Javier Pérez Oliva

Tutora: Francisca Pordomingo Pardo

Salamanca 2015-2016

Trabajo de Fin de Grado

Poesía simposíaca de época clásica:
Dionisio Calco y Critias

Javier Pérez Oliva

Vº Bº
Francisca Pordomingo Pardo

Tutora: Francisca Pordomingo Pardo

Salamanca 2015-2016

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1. Elección del tema, objetivos del trabajo y metodología.....	1
1.2. Contexto socio-cultural: el banquete como espacio de presentación de poesía..	2
1.3. Poesía simposíaca de época clásica: Dionisio Calco y Critias en la historia de la poesía simposíaca griega.....	3
2. RECEPCIÓN Y TRANSMISIÓN DE LOS TEXTOS	
2.1. Recepción y transmisión de Dionisio Calco y Critias.....	6
2.2. Ateneo como representante del género del banquete en prosa. Antecedentes en el género: <i>El Banquete</i> de Platón, Jenofonte, Plutarco, Luciano.....	7
2.3. Los textos en el marco de la obra de Ateneo: ¿Por qué cita a estos elegíacos en su <i>Deipnosophistae</i> ? ¿Citas de autoridad o motivo de ornamento?.....	9
3. CORPVS: TEXTOS Y TRADUCCIONES	
3.1. Dionisio Calco.....	11
3.2. Critias.....	14
4. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS	
4.1. Contenidos y forma. Temas metasimposíacos.....	17
4.2. La métrica.....	24
5. BIBLIOGRAFÍA.....	25
6. ANEXO.....	26

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Elección del tema, objetivos del trabajo y metodología.

Es innegable la impronta social, política y cultural del simposio en el mundo griego, como vehículo de ideas y de desarrollo humanístico, siendo una de las instituciones fundamentales de la Antigüedad. El *συμπόσιον* fue un lugar fundamental para la presentación de poesía, y en particular de la poesía elegíaca. En mi trabajo me centraré en dos poetas del s. V a.C., Dionisio Calco y Critias, poco conocidos y considerados “menores”, no porque su estilo o sus poesías sean de mala calidad, sino porque fueron transmitidos a la sombra de otros grandes poetas, que más tarde entrarían a formar parte de los cánones helenísticos, en los cuales los denominados “menores” evidentemente no tenían cabida. La elegía llegaría al punto de ser considerada por los helenísticos (Calímaco en los *Aetia*¹) “un bosque, en cierta medida, devastado”, por lo mucho que se ha perdido, pero lo cierto es que la elegía de esta época, y también otros géneros (la bucólica de Teócrito influiría decisivamente en la obra de Virgilio), darían sus frutos en la literatura latina. No me puedo resistir a traer aquí los famosos versos de Horacio (*Epist.* II, 1, 156): *Graecia capta ferum victorem cepit, et artes / intulit agresti Latio*. Estos describen a la perfección cuánto supuso la literatura y la cultura griega para Roma.

El objetivo de mi trabajo es, pues, estudiar el banquete como espacio para la presentación de poesía, el contexto social y cultural en el que vivieron estos dos elegíacos, y la tradición de poesía simposíaca de época clásica en la que ellos se insertan.

Examinaré la recepción y la transmisión de la obra, es decir, cómo Ateneo nos los ha transmitido, dónde, en qué condiciones y el porqué de haberlos transmitido mediante citas; me referiré a este como representante del género del banquete en prosa y a los textos en el marco de la obra del autor de Naucratis. Presentaré un *corpus*, en el que son recogidos los textos de ambos autores, seguidos de una traducción personal de los mismos, puesto que la mayor parte de ellos no han sido traducidos al español, así como de las líneas de Ateneo, traducido solo parcialmente al español, que los introducen. Y finalmente, analizaré los contenidos, metasimposíacos y otros, forma,

¹R. Pfeiffer, *Callimachus*, vol. 1: *Fragmenta*, Oxford, 1949.

léxico y métrica. Siguen la bibliografía, un anexo con tres textos, muy significativos en la tradición de la poesía simposiaca, de Jenófanes, Anacreonte y Teognis. Los autores serán citados según las abreviaturas utilizadas en el *Liddell-Scott-Jones*.

1.2. Contexto socio-cultural: el banquete como espacio de presentación de poesía.

El simposio era para los griegos un tipo de reunión masculina que, en determinadas ocasiones, seguía a la comida y en la cual adquirirían el protagonismo la bebida, las reflexiones acerca de la vida política y militar y también acerca del amor, la recitación de poesía, y, en épocas posteriores, también entró a formar parte el discurso filosófico. Es la institución privada más significativa para la historia de la cultura y de la sociedad del mundo griego desde tiempos arcaicos, momento en el que hombres se reunían con otros hombres de su grupo étnico histórico. Lo hacían en torno al vino: la libación en honor de la divinidad aporta un carácter religioso a la reunión. En el banquete se congregaban grupos de personas ligadas no por razones de parentesco sino de amistad, que compartían un estilo de vida, una visión política concreta y una homogeneidad cultural². El simposio, tal como Plutarco lo consideraba, es una prescripción de *ethos*. En el simposio conviven εὐφροσύνη “la alegría”, que representa un estado subjetivo tanto para el individuo como para el grupo; ἡσυχία “serenidad”, como la condición del espacio-tiempo que permite a los comensales recibir y asumir intelectualmente todo lo que se trate allí; y χάρις, que representa la armonía del *apparatus convivii*, en la que se incluyen los medios de comunicación utilizados por los convidados, la palabra y el canto. Hay, pues, una sucesión correcta entre momentos en los que se produce un abandono lúdico y momentos en los que tiene lugar el discurso serio, reflexivo, en los que todos hacen por igual sus aportaciones: todo ello sucede dentro de un equilibrio (al que un autor arcaico denominó δίκη). Es, de este modo, una celebración en la que πίστις y ὁμόνοια asumen un papel fundamental, que se contraponen a la subordinación impuesta por la política oficial de la ciudad: la jerarquía en el simposio únicamente puede apreciarse en términos de *paideia*, que, por lo tanto, es una dependencia natural; es el lugar de la palabra, de la cultura, del aprendizaje y el espacio en que se unen pasado, presente y futuro. El simposio es la práctica a través de la cual

² Vid. M. Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Bari, 1985, pp. XXXV y ss.

determinados grupos dominantes marcan las diferencias que los separan de otras categorías sociales y políticas, tanto en la continuidad de un poder realmente ejercido, como en las formas de conspiración o de recuerdo nostálgico. Es un ritual de pertenencia y de creación de unos lazos de amistad entre los convidados, en el que se ratifica la pervivencia de este enlace y se consagra la pertenencia del invitado, o de aquel que ha llegado a la edad adulta. Es el lugar del honor y del deshonor, del honor de los allí presentes y del deshonor de los ausentes, donde adquiere relevancia la τιμή individual y colectiva. También tiene cabida el agón, la demostración de una supremacía momentánea en algún ámbito que excluye tajantemente la ὕβρις³.

Las anteriores notas caracterizadoras del simposio van a tener su reflejo en una práctica marcadamente simposiaca. A lo largo de toda la historia arcaica y clásica el simposio significó la unión de canto y poesía. La poesía da cabida a toda una serie de comportamientos reales, expresa el binomio de la coexistencia entre instintos vitales (amor, amistad, pertenencia a un grupo o disfrute del vino) y la reflexión acerca de la muerte, convirtiéndose en un entretenimiento confiado a la memoria y renovable. El simposio, de esta manera, es el lugar en el que se conserva y se enriquece todo el patrimonio poético que concierne a los temas alternativos al valor ecuménico del *epos* y a la ambientación pública del canto religioso oficial y de la recitación agonística. De un modo aproximado, se podría afirmar que la elegía y el yambo parecen especializarse para el encuentro privado en el área jónico-ática, y que la monodia lo haría en Esparta, en el mundo eólico y en la corte de algún tirano.

1.3. Poesía simposiaca de época clásica: Dionisio Calco y Critias en la historia de la poesía simposiaca griega.

La documentación acerca del simposio ático es prevalentemente ática, pero es cierto que los fenómenos que lo caracterizan son imagen de una transformación que, con pocas diferencias y gradualmente, atañe a todo el mundo griego. La historia de la evolución del simposio no sólo como enclave de producción literaria, sino como la institución privada más importante, debe ser puesta en relación con el surgimiento de la clase hoplítica, con la institución del gimnasio y con el nacimiento de la democracia, el

³ Basado fundamentalmente en Vetta, 1992, p. 177 y ss.

fenómeno socio-político más llamativo de la época clásica en Atenas. La nueva situación política influyó decisivamente en el simposio y le proporcionó la función política: la vida asamblearia hizo que las discusiones de retórica y política estuvieran a la orden del día, puesto que la reunión era un “eco de la asamblea”, así como el comentario de lo acaecido en ella y la preparación a la dialéctica, para poder abordar enfrentamientos, litigios o simples conversaciones con el resto de los habitantes del δῆμος. En cuanto al valor religioso del banquete, tenemos testimonios en direcciones opuestas, por un lado, de la desmitificación, que podría deberse a la indiferencia hacia la religión que ostentaban algunos griegos de la época, o a un mero fenómeno provocativo; por otra parte, del intercambio de la función cultural por aquella política. Y hay que añadir a esto la difusión de las doctrinas sofísticas como cambio relevante a finales del s. V a.C.⁴ Además de una reacción consciente a la degeneración del simposio tradicional, la nueva cultura surgida para la ocasión del banquete, retoma la antigua función de la *paideia*. Tantas innovaciones no terminan con las costumbres arraigadas durante años, pero aquí se afianzan. Por las referencias a personajes simbólicos y la intención de trazar un esquema simplificado, se puede decir que en un determinado momento en Atenas coexistieron el simposio oligárquico de Critias, el nacionalista de Cleón, el intelectual de Tucídides o aquel que acogía a Sócrates⁵.

Durante la segunda mitad del siglo V, la sobremesa de los aristócratas continuó siendo el lugar de la creación poética. El género más practicado fue la elegía y, por ello, fue aquel que se intentó renovar, sobre todo con la adopción de un nuevo lenguaje metafórico. El estilo formulario arcaizante es superado por los experimentos que provienen del léxico sofístico y de las densas imágenes del ditirambo y del teatro. Los representantes de esta nueva elegía son intelectuales como Dionisio Calco y Eveno de Paros, y expertos de la retórica nueva como Critias y Ión de Quíos. En los comienzos del s. V, hacia el 490, nacen Ión de Quíos, que era polígrafo y autor de tragedias, amigo de Sófocles, e imitado después por Calímaco, y Dionisio Calco, del que no conservamos nada acerca ni de su vocación ni de su actividad literaria, sino lo que está atestiguado en los textos de sus elegías. También de la época es Eveno de Paros, cuyos versos han sido transmitidos en el *corpus theognideum*. La presencia de la poesía está ya confiada a la

⁴ Vid. Vetta, 1992, p. 177 y ss.

⁵ Vid. Miralles, 2004, pp. 21-46

reutilización del patrimonio tradicional, que viene seleccionado, actualizado y conservado. Quizá podamos atribuir al simposio ático una primera fase de esa función importante que más tarde tendría la filología alejandrina, con unos objetivos e instrumentos bien distintos.

La lírica siempre tuvo mayor acogida, en el ámbito privado; pero también la tuvo el verso del teatro, tal como transmite Aristófanes en *Nubes*⁶, refiriendo el hecho de que los de la generación de Alcibíades preferían recitar una ῥῆσις trágica de Eurípides antes que un verso de Simónides. La costumbre de escuchar y representar partes de obras teatrales, y el hecho de contratar actores profesionales para tales ocasiones, fue el modelo dominante de aquella poesía del simposio durante el s. IV, es decir, el teatro triunfó como género en el banquete. Las antologías de piezas teatrales encontradas en papiros helenísticos, más allá de ser utilizados por los miembros de las compañías de actores itinerantes, servían para la recitación entre los convidados al simposio.⁷ También sabemos que, en pleno helenismo, en el repertorio preferido, al lado de los tres grandes trágicos se incluían pasajes de la comedia de Menandro. Esto no era una novedad durante la Guerra del Peloponeso, pero la diferencia sustancial del s. IV consiste en la desaparición del canto, al parecer, porque la dificultad de las nuevas artes musicales imposibilitaba, a quienes no eran expertos en ellas (es decir, todos), la recuperación de la lírica. Así pues, el uso de los *scolia* anónimos en el entrenamiento junto con el canto por turno de los convidados, continuó largo tiempo en las zonas de culturas periféricas y entre los estratos sociales más bajos.

Ateneo nos ha transmitido un ejemplo de aquella colección de cantos simposíacos que debían servir ya a los contemporáneos de Aristófanes⁸ como ὑπομνήματα para no perder la oportunidad de cantar en el simposio. Se trata de veinticinco *carmina convivialia* organizados, en parte, según el criterio de “propuesta-respuesta”. Esta es una función análoga a la que pudo ser atribuida a la colección de los escolios pseudoepigráficos atribuidos a los “Siete Sabios”. De la costumbre de la

⁶ Cfr. Ar. *Nubes*, vv. 1353 y ss.

⁷ F. Pordomingo, *Antologías de época helenística en papiro. Papyrologica Florentina XLIII*, Firenze 2013, p. 37 y ss.

⁸ En varios pasajes de sus comedias rememora, transpone o incluso recrea algunos de los escolios áticos: vid. en particular *Avispas*.

invitación recíproca al canto da testimonio Polibio en Arcadia incluso en su tiempo. De la época helenística nos han llegado juntos los fragmentos de otras colecciones que se pueden vincular, para este propósito, a la de los *carmina convivalia* del Ática⁹.

La organización de la cultura simposiaca, cuando la poesía sea aceptada aquí, está a partir de ahora fundamentalmente en la dirección de la reutilización de los géneros que tienen nacimiento y vida principalmente en otra parte. La actividad del poeta intelectual contó siempre con la ocasión de desarrollarse en diferentes ámbitos, como el gimnasio, la biblioteca o la escuela filosófica y también el banquete. Pero la difusión del libro propició que se redujera la exigencia de la comunicación dialéctica y dialógica directa, que era la base establecida históricamente de la cultura poética del simposio.

2. RECEPCIÓN Y TRANSMISIÓN DE LOS TEXTOS

2.1. Recepción y transmisión de Dionisio Calco y Critias.

A pesar de que los conocemos gracias a que Ateneo nos los ha transmitido en su extensa obra a través de citaciones, podríamos decir que la tradición ha sido justa con estos dos autores, pues de otros ni siquiera hay noticias, después de que los alejandrinos seleccionaran en sus cánones determinados autores, dejando fuera a otros. En el manuscrito más antiguo de los *Deipnosophistae* que conservamos, la obra está dividida en quince libros, y como tal fue conocida por Estéfano de Bizancio, Constantino Porfirogénito y La *Suda*. Los dos primeros libros y el comienzo del tercero han sido reducidos a una colección de extractos, a menudo bastante inconexos, por un epitomador que los compiló algunos siglos antes de la fecha del Códice de San Marcos. Este es un manuscrito en pergamino (A), que fue traído por Aurispa en 1423 a Venecia desde Constantinopla. Probablemente fue escrito en el s. X y goza de una bella escritura, pero había sido mutilado antes de estar en posesión de Aurispa. Hay dos lagunas, en el libro XI y XV, pero estas pérdidas están suplidas por varios manuscritos del epítome. Ateneo cita a estos dos elegíacos en diferentes ocasiones, cuya intención intentaremos desvelar más adelante.

⁹ Vid. Pordomingo, 2013, p. 155 y ss.

Son seis en total los poemas conservados de Dionisio Calco, poeta elegíaco del s. V a.C., del cual sabemos que pudo participar en la fundación de la colonia de Turi en el 444 a.C. y que el sobrenombre de “Calco” podría provenir de su profesión de acuñador de monedas de bronce o plata. El texto adoptado es el de West *IEG* y son transmitidos por Ateneo¹⁰; hay *testimonia* en autores posteriores como Plutarco¹¹. Critias fue un sofista ateniense, pero de tendencia filoespártana, del s. V a.C. familiar directo de Platón, cuya vida política fue famosa en la Antigüedad por haber formado parte del gobierno de los “Treinta tiranos” impuestos por Esparta tras la victoria sobre Atenas. Sería el autor de numerosas obras didácticas y poéticas, a pesar de que existe cierta disensión en la atribución de la autoría. Es caracterizado como un hombre refinado e instruido en el diálogo platónico homónimo; por el contrario, Jenofonte lo considera un tirano despiadado y sin moral. Nos centraremos en dos de sus composiciones: 2 y 6 de la edición de West *IEG*, transmitida también por Ateneo¹². Tenemos algunos *testimonia* de la obra de Critias en otros autores, además de los que nos ha transmitido Ateneo en su obra.¹³

2.2. Ateneo como representante del género del banquete en prosa. Antecedentes en el género: *El Banquete* de Platón, Jenofonte, Plutarco, Luciano.

Ateneo nació en Naucratis en Egipto, y se marchó a Roma a finales del s. II d.C., y poco más sabemos de su vida y de sus actividades más allá de lo que su obra nos revela. La composición de la obra *Deipnosophistae* podría datarse no mucho más allá del 228 d.C., durante el reinado del emperador Cómodo. No podremos encontrar una obra de la literatura griega con un estilo tan heterogéneo y una mezcolanza en los temas como esta, pero el simposio, cuya importancia cultural ya hemos señalado, como género

¹⁰ Ath. X (443 cd), XIII (602 bc, *testimonium*) y XV (669 e, 669 b, 668 f, 669 a, 702 bc).

¹¹ Plut., *Nic.* 5, 2s; Anonym., *In Aristot. Rhet.* 3 p. 1405-32, Stephan. *In Aristot. Rhet.* 3 p. 1405-31, o Eust. *In Il. Φ* p. 1243, 16.

¹² Ath. I (28b) y X (432d).

¹³ En Platón encontramos referencias en el *Tim.* p. 20a-21a y en *Charm.* p. 154 y ss. En Jenofonte, en *Mem.* 1, 2, 12 y ss. En *Hell.* 2, 3, 1 y ss, *ibid.* 2, 4, 8 ss. También Filóstrato en *Vit. Soph.* 1, 16. Finalmente es Ateneo quien introduce la cita de Critias con unas breves palabras, en Ath. 432d y encontramos diferentes *testimonia* en Ath. IV (184d), XI (463ef, 483b, 486e, 496a) y XIV (662 f).

literario ya existía muchos siglos atrás. Fueron Platón, el creador del género, que había escrito un *Banquete* o *Symposium*, y también Jenofonte, los modelos del género de época clásica. Más tarde Plutarco escribiría *El banquete de los siete sabios* y *Symposiaca* (“*Charlas de sobremesa*”), y también Luciano escribió un *Banquete*. Todos ellos dan testimonio de la popularidad del género. El simposio o banquete es un género prosístico, cuyo contenido se expresa a través de las conversaciones de los comensales que asisten a un banquete, pero que no son presentadas de modo directo, sino que estos parlamentos son narrados *a posteriori* a otra persona por uno de los personajes que ha estado presente en el festín, o por alguien que ha sido informado a su vez por un invitado, es decir, uno que se lo ha escuchado a un tercero. De las dos partes del simposio, el *deipnon* (la comida) y el *potos* (en la que se bebía, en la que se presentaba la poesía y tenían lugar las discusiones sobre diferentes temas), Platón y Jenofonte consideran únicamente la segunda parte, pero Ateneo recoge ambas, y encuentra en el *deipnon* la ocasión para proponer temas culinarios.

El resultado es una inmensa obra, demasiado larga para ser reducida dentro del marco que él ha elegido. Su fuerza es demasiado leve como para imitar el realismo de la obra de Jenofonte o la viveza dramática de Platón. Por ello podemos decir que el método de Plutarco es mejor: su *Συμποσιακὰ προβλήματα* es una colección de discusiones que ocurren en diferentes tiempos y lugares. Ateneo intenta darnos la apariencia de que sus invitados se han reunido para una sola ocasión, pero se contradice en la obra cuando al final del libro X la ficción cae y en el comienzo del libro siguiente comienza una segunda reunión en un segundo día, que se extiende hasta el final del libro XIV, cuando un tercer día comienza, descrito en el último libro¹⁴.

Las conversaciones están repletas de discusiones y opiniones enfrentadas, que dotan a las obras del simposio de un tono dramático, y, puesto que el autor reproduce las palabras y pareceres de otros, el género le permite dar una sensación de objetividad, pero es ficticia. Además, proporciona al autor la posibilidad de extenderse en los temas que más le interesan, que son simposíacos, es decir, en el caso de Plutarco y de Ateneo, se utiliza el banquete como contexto donde tiene lugar la acción real de estos eventos y como tema para su discurso. En el *Banquete* platónico hay unas normas y unas pautas según las cuales el ritmo del festín y la sucesión de temas se van dando. Pero en los

¹⁴ Vid. Gulick, 1969, *Introducción*.

demás autores, como Jenofonte, Plutarco, Luciano o Ateneo, son la marcha de los acontecimientos y el propio desarrollo del banquete los que marcan los temas de la conversación. Platón puede ser realista en su *Symposium*, o puede, a veces, disimular su personalidad, especialmente cuando trata con sus oponentes, pero Ateneo, hijo de la tardía sofística, no se anda con tales recursos artísticos. Con todos sus defectos en el estilo, ser prolijo, repetitivo, artificioso y chistoso, amigo de la digresión en exceso y sin ningún tipo de conexión, etc., Ateneo ha sabido crear una gran obra que nos ha transmitido determinados conocimientos del mundo griego, cuyo valor es incalculable.

Grecia y toda la órbita del mundo helenizado por Alejandro Magno en torno al Mediterráneo han pasado a formar parte del Imperio Romano como provincias. Aunque la dominación imperial abarca seis siglos, desde el año 27 a.C. hasta el comienzo del imperio bizantino, la cultura griega ha sabido mantenerse viva y creativa. Los siglos de Ateneo (s. II y III d.C.) son vistos con una perspectiva distinta a la de filólogos anteriores gracias, entre otros autores, a Reardon¹⁵, que valora la etapa de la Grecia de época imperial como una etapa de transición en la que los griegos tratan de consolidar su grandiosa herencia cultural, puesto que ven amenazada su identidad cultural por la supremacía romana, y transmitirla a una nueva civilización que surgirá pocos siglos después, la bizantina. Podríamos estudiarla como una reacción de los autores griegos para evitar esta pérdida: buscarán sus raíces en el pasado. El eje de toda la producción literaria de la época parece hallarse en el respeto a la autoridad y en la imitación de los modelos clásicos.

2.3. Los textos en el marco de la obra de Ateneo: ¿Por qué cita a estos elegíacos en su *Deipnosophistae*? ¿Citas de autoridad o motivos de ornamento?

Si entendemos la cita como un recurso retórico-literario mediante el cual un escritor se apropia de otro texto que incorpora a su obra (los versos de un poema, un diálogo, las frases de un discurso,...) puede hacerlo de distintos modos, la forma de la cita puede variar y la cita adquirir diversas funciones en el texto. Sin entrar en el modo de citar ni tampoco en “las distintas formas de una cita” –los textos de nuestros poetas son todos citas literales- pues ello desbordaría los límites del presente trabajo, la función

¹⁵ B.P. Reardon, *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, París, 1971.

que cumplen entra dentro de una de las fundamentales de la citación, la de autoridad, avalando una opinión o un argumento, o refutando los contrarios, si bien es verdad que Ateneo incurre frecuentemente en la *amplificatio* y en la aportación de información, en la que despliega, hace gala de una enorme erudición; la otra función, la de ornato, no está ausente, en mayor o menor medida: toda cita la tiene, al ser connatural de la extrañeza textual que todo texto citado genera. El fenómeno de la citación es la manifestación más clara de la intertextualidad, del diálogo ente textos.

3. CORPVS: TEXTOS Y TRADUCCIONES

3.1. Dionisio Calco

1 West, *IEG II*, p. 59

Ath. 669e. καὶ ὁ Δημόκριτος “ ἄλλ’ ἵνα καὶ γώ, φησίν, μνημονεύσω τῶν τοῦ Χαλκοῦ ποιητοῦ καὶ ῥήτορος Διονυσίου, Χαλκοῦς δὲ προσηγορεύθη διὰ τὸ συμβουλευῆσαι Ἀθηναίοις χαλκῶ νομίσματι χρῆσασθαι, καὶ τὸν λόγον τοῦτον ἀνέγραψε Καλλίμαχος ἐν τῇ τῶν Ῥητορικῶν Ἀναγραφῇ, λέξω τι καὶ αὐτὸς ἐκ τῶν Ἐλεγείων σὺ δέ, ὦ Θεόδωρε (τοῦτο γάρ σου τὸ κύριον ὄνομα), ...”

Y Demócrito dice: “y para recordar también yo los versos de Dionisio Calco, poeta y orador (Calco de sobrenombre porque aconsejó a los atenienses para que acuñaran moneda de bronce, y esta leyenda la recogió Calímaco en su tratado de Retórica), recitaré yo mismo alguna de las Elegías: -y tú, Teodoro, pues este es nombre propio, ...)”

ὦ Θεόδωρε, δέχου τήνδε προπινομένην
τὴν ἀπ’ ἐμοῦ ποίησιν· ἐγὼ δ’ ἐπιδέξια πέμπω
σοὶ πρώτῳ, Χαρίτων ἐγκεράσας χάριτας.
καὶ σὺ λαβὼν τόδε δῶρον ἀοιδὰς ἀντιπρόπιθι,
συμπόσιον κοσμῶν καὶ τὸ σὸν εὖ θέμενος 5

*¡Oh! Teodoro, recibe este poema
como brindis mío: yo, por la derecha, te lo envío
a ti el primero, habiendo mezclado las gracias de las Gracias.*

*Y tú, recibiendo este presente, brinda en respuesta canto, aportando
ornato a nuestro banquete y haciendo bien tu papel. 5*

2 West, *IEG II*, p. 59

Ath. 669b. πρὸς ὃν ὁ Κύνουλκος ἀεὶ τῷ Σύρῳ ἀντικορυσσόμενος καὶ οὐδέποτε τῆς φιλονεικίας παύομενος ἧς εἶχε πρὸς αὐτόν, ἐπεὶ θόρυβος κατεῖχεν τὸ συμπόσιον, ἔφη: ‘τίς οὗτος ὁ τῶν συρβηγέων χορός; καὶ αὐτὸς δὲ τούτων τῶν ἐπῶν μεμνημένος τινῶν ἐρῶ, ἵνα μὴ ὁ Οὐλιπιάδης βρενθύηται ὡς ἐκ τῶν ἀποθέτων τοῖς Ὀμηρίδαις μόνος ἀνασπάσας τὰ κοττάβεια

En respuesta a este, Cinulco, que siempre se ponía en contra del Sirio y que jamás cejaba en la rivalidad que tenía hacia este, después de que el alboroto se adueñaba del banquete, dijo: “¿qué es esta tropa de alborotadores? Y yo, recordando algunos de los versos, los recitaré, para que Ulpiano no se ufane de haber sido el único en obtener lo reservado a los Homeridas en el juego del cótabo”

ἀγγελίας ἀγαθῆς δεῦρ’ ἴτε πειυσόμενοι,
καὶ κυλίκων ἔριδας διαλύσατε, καὶ κατάθεσθε
τὴν ζύνεσιν παρ’ ἐμοί, καὶ τάδε μανθάνετε.

*¡Ea! Venid aquí para informaros de las buenas nuevas,
resolved las rivalidades de las copas,
prestadme atención, y aprended esto*

3 West, *IEG II*, p. 58

Ath. 668e. Ὅτι δὲ ἐσπούδαστο παρὰ τοῖς Σικελιώταις ὁ κότταβος δῆλον ἐκ τοῦ καὶ οἰκήματα ἐπιτήδεια τῆ παιδιᾶ κατασκευάζεσθαι, ὡς ἱστορεῖ Δικαίαρχος ἐν τῷ περὶ Ἀλκαίου. οὐκ ἀπεικότως οὖν οὐδ' ὁ Καλλίμαχος Σικελὴν τὴν λάταγα προσηγόρευσεν. μνημονεύει τῶν λατάγων καὶ τῶν κοττάβων καὶ ὁ Χαλκοῦς καλούμενος Διονύσιος ἐν τοῖς Ἐλεγείοις διὰ τούτων·

Que el cótabo era popular entre los sicilianos es evidente porque construían dependencias diseñadas para el juego, como refiere Dicearco en el Sobre Alceo. Y no sin razón llamó Calímaco “siciliana” la gota de vino. De las gotas de vino y de los juegos del cótabo también Dionisio, llamado “Calco”, hace mención en sus Elegías en estos versos:

κότταβον ἐνθάδε σοι τρίτον ἐστάναι οἱ δυσέρωτες
 ἡμεῖς προστίθεμεν γυμνασίω Βρομίου
 κόρυκον. οἱ δὲ παρόντες ἐνείρετε χεῖρας ἅπαντες
 ἐς σφαίρας κυλίκων· καὶ πρὶν ἐκεῖνον ἰδεῖν,
 ὄμματι βηματίσασθε τὸν αἰθέρα τὸν κατὰ κλίνην,
 εἰς ὅσον αἱ λάταγες χωρίον ἔκτατέαι. 5

*Nosotros, los que sufrimos del mal de amor, añadimos
 un tercer cótabo para ti, cual córico para el gimnasio
 de Bromio. Todos los aquí presentes aplicad las manos a
 las esferas de las copas; y, antes de mirar a aquel,
 con los ojos medid el espacio hasta el lecho,
 a cuánta distancia las gotas de vino deben ser arrojadas.* 5

4 West, *IEG II*, p. 58

Ath. 669a. ἐπὶ τούτοις ὁ Οὐλπιανὸς ἤτει πιεῖν μεγάλη κύλικι, ἐπιλέγων ἐκ τῶν αὐτῶν ἐλεγείων καὶ τόδε:

Después de estas cosas, Ulpiano pedía beber de una gran copa, eligiendo de entre las mismas elegías también esta:

ὔμνους οἰνοχοεῖν ἐπιδέξια σοί τε καὶ ἡμῖν·
 τόν τε σὸν ἀρχαῖον τηλεδαπόν τε φίλον
 εἰρεσίηι γλώσσης ἀποπέμψομεν εἰς μέγαν αἶνον
 τοῦδ' ἐπὶ συμποσίου· δεξιότης τε λόγου
 Φαίακος Μουσῶν ἐρέτας ἐπὶ σέλματα πέμπει. 5

*Es preciso que escanciemos, en tu honor y en el nuestro, cantos hacia la derecha,
 y a tu viejo amigo extranjero, con el remar de nuestra lengua,
 lo elevaremos a un gran elogio en este simposio;
 y la destreza del discurso feacio
 envía a los remeros de las musas a los bancos.* 5

5 West, *IEG* II, p. 59

Ath. 443c. ὁ Ποντιανὸς ἔφη πάντων τούτων εἶναι τῶν δεινῶν μητρόπολιν τὸν οἶνον, δι' ὃν καὶ τὰς μέθας καὶ τὰς μανίας, ἔτι δὲ καὶ τὰς παροιμίας γίνεσθαι: οὗ τοῦς ἐκπαθῶς μεταλαμβάνοντας οὐ κακῶς ὁ Χαλκοῦς ἐπικαλούμενος Διονύσιος ἐν τοῖς Ἐλεγείοις κυλίκων ἐρέτας ἔφη·

Pontiano dijo que el vino era la metrópolis de todas esas cosas terribles, por culpa del cual se producen las borracheras y las locuras, incluso también los excesos étlicos. Por lo que, a los que participan apasionadamente de él, no desafortunadamente Dionisio, apodado “Calco”, los llamó en sus Elegías “remeros de las copas”:

καί τινες οἶνον ἄγοντες ἐν εἰρεσῖαι Διονύσου,
 συμποσίου ναῦται καὶ κυλίκων ἐρέται,
 < > περὶ τοῦδε· τὸ γὰρ φίλον οὐκ ἀπόλωλε.

*Y algunos cargados de vino en el remar de Dioniso,
 marineros del simposio y remeros de las copas,
 < > por eso; pues, lo que gusta no muere.*

6 West, *IEG* II, p. 59

Ath. 702b. ταῦτα, φίλτατε Τιμόκρατες, κατὰ τὸν Πλάτωνα οὐ Σωκράτους νέου καὶ καλοῦ παίγνια, ἀλλὰ τῶν δειπνοσοφιστῶν σπουδάσματα. κατὰ γὰρ τὸν Χαλκοῦν Διονύσιον:

Estos, queridísimo Timócrates no son, citando a Platón, juegos del joven y hermoso Sócrates, sino pensamientos serios de “sabios en el banquete”. Pues, citando a Dionisio Calco:

τί κάλλιον ἀρχομένοισιν
 ἢ καταπαυομένοις ἢ τὸ ποθεινότατον;

*Y si estás empezando o si estás terminando,
 ¿qué hay más hermoso que lo que más deseas?*

3.2. Critias

2 West, *IEG* II, p. 52

Ath. (epit.) 28b. Κριτίας δὲ οὕτως (τὰ ἐξ ἐκάστης πόλεως ἰδιώματα καταλέγει)
Y Critias así:

κότταβος ἐκ Σικελῆς ἐστὶ χθονός, ἐκπρεπὲς ἔργον,
 ὄν σκοπὸν ἐς λατάγων τόξα καθιστάμεθα.
 εἶτα δ' ὄχος Σικελὸς κάλλει δαπάνη τε κράτιστος

 Θεσσαλικὸς δὲ θρόνος γυίων τρυφερωτάτη ἔδρα.
 εὐναίου δὲ λέχους ἴκάλλος ἔχει 5
 Μίλητός τε Χίος τ' ἔναλος πόλις Οἰνοπίωνος.
 Τυρσηνὴ δὲ κρατεῖ χρυσότυπος φιάλη,
 καὶ πᾶς χαλκὸς ὅτις κοσμεῖ δόμον ἔν τινι χρεῖαι.
 Φοίνικες δ' ἠῦρον γράμματ' ἀλεξίλογα.
 Θήβη δ' ἄρματόεντα δίφρον συνεπήξατο πρώτη· 10
 φορτηγούς δ' ἀκάτους Κᾶρες ἀλὸς ταμίαι.
 τὸν δὲ τροχὸν γαίας τε καμίνου τ' ἔκγονον ἠῦρεν
 κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον,
 ἢ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τρόπαιον.

*El cótabo proviene de la región de Sicilia, distinguido objeto,
 que ponemos como blanco de los dardos de gotas de vino.
 Y después, el carro siciliano, el mejor por belleza y precio, ...*

.....
*El trono tesalio es el asiento más cómodo para nuestros miembros
 Y la belleza del lecho conyugal ...¹⁶ 5
 la ostentan Mileto y Quíos, la ciudad marina de Enopión.
 Y la patera tirrena, repujada en oro, se impone,
 y todo el bronce que adorna la casa con alguna utilidad.
 Los fenicios inventaron las letras que preservan la palabra.
 Tebas fue la primera en construir carros de guerra con dos asientos, 10
 y los barcos de carga, los carios, administradores del mar.
 La rueda y la hija de la arcilla y del horno,
 la muy afamada cerámica, útil administradora,
 la inventó la que erigió el hermoso trofeo en Maratón.*

¹⁶ El texto además de presentar una laguna después del v. 3, quedando la frase inconclusa, presenta en el v. 5 un problema métrico en la segunda mitad del pentámetro que apunta a la caída de un término.

6 West, *IEG* II, p. 54

Ath. 432d. προπόσεις δὲ τὰς γινομένας ἐν τοῖς συμποσίοις Λακεδαιμονίοις οὐκ ἦν ἔθος ποιεῖν οὐδὲ φιλοτησίας διὰ τούτων πρὸς ἀλλήλους ποιεῖσθαι. δηλοῖ δὲ ταῦτα Κριτίας ἐν τοῖς ἐλεγείοις·

No era costumbre de los lacedemonios hacer los brindis acostumbrados en los banquetes ni a través de estos desearse salud. Critias da testimonio de esto en sus elegías:

καὶ τόδ' ἔθος Σπάρτηι μελέτημά τε κείμενόν ἐστι·
 πίνειν τὴν αὐτὴν οἰνοφόρον κύλικα,
 μηδ' ἀποδωρεῖσθαι προπόσεις ὀνομαστί λέγοντα,
 μηδ' ἐπὶ δεξιτερὰν χεῖρα κύκλωι θιάσου

.....

ἄγγεα Λυδὴ χεῖρ ἦρ' Ἀσιατογενής, 5
 καὶ προπόσεις ὀρέγειν ἐπιδέξια, καὶ προκαλεῖσθαι
 ἐξονομακλήδην ὣι προπιεῖν ἐθέλει.
 εἴτ' ἀπὸ τοιούτων πόσεων γλώσσας τε λύουσιν
 εἰς αἰσχροὺς μύθους σῶμά τ' ἀμαυρότερον
 τεύχουσιν· πρὸς δ' ὄμμ' ἀγλὺς ἀμβλωπὸς ἐφίξει, 10
 λῆστις δ' ἐκτῆκει μνημοσύνην πραπίδων,
 νοῦς δὲ παρέσφαλται· δμῶες δ' ἀκόλαστον ἔχουσιν
 ἦθος· ἐπεισπίπτει δ' οἰκοτριβῆς δαπάνη.
 οἱ Λακεδαιμονίων δὲ κόροι πίνουσι τοσοῦτον
 ὥστε φρέν' εἰς ἰλαρὰν ἱάσπίδα πάντ' ἀπάγειν 15
 εἰς τε φιλοφροσύνην γλῶσσαν μέτριόν τε γέλωτα.
 τοιαύτη δὲ πόσις σώματί τ' ὠφέλιμος
 γνώμη τε κτήσει τε· καλῶς δ' εἰς ἔργ' Ἀφροδίτης
 πρὸς θ' ὕπνον ἤρμωσται, τὸν καμάτων λιμένα,
 πρὸς τὴν τερπνοτάτην τε θεῶν θνητοῖς Ὑγίειαν 20
 καὶ τὴν Εὐσεβίης γείτονα Σωφροσύνην.

ἐξῆς τε πάλιν φησὶν

αἰ γὰρ ὑπὲρ τὸ μέτρον κυλίκων προπόσεις παραχρῆμα
 τέρψασαι λυποῦσ' εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον· 25
 ἢ Λακεδαιμονίων δὲ δίαθ' ὀμαλῶς διάκειται,
 ἔσθαι καὶ πίνειν σύμμετρα πρὸς τὸ φρονεῖν
 καὶ τὸ πονεῖν εἶναι δυνατούς· οὐκ ἔστ' ἀπότακτος
 ἡμέρα οἰνῶσαι σῶμ' ἀμέτροισι πότοις.

*Y también esta es costumbre y práctica arraigada en Esparta:
 beber de la misma copa portadora de vino,
 y no regalarse brindis pronunciando el nombre,
 ni en dirección hacia la derecha, en el círculo del grupo.*

.....

*las vasijas que una mano lidia de origen asiático inventó, 5
 y tender los brindis hacia la derecha, e invocar
 el nombre, por quien se quiere brindar.*

*Luego, después de tales brindis desatan sus lenguas
 en vergonzosas historias, y debilitan su cuerpo.*

*Y sobre sus ojos una oscura sombra se posa, 10
 y el olvido borra la memoria de sus entrañas.*

*Y la mente desvaría; y los criados tienen hábitos
 disolutos; irrumpe el gasto que arruina la casa.*

*En cambio, los jóvenes lacedemonios beben solo como ¹⁷
 para llevar toda su mente al gozoso fresco,
 al discurso moderado y a la risa contenida. 15*

*Tal modo de beber es beneficioso para el cuerpo,
 la mente y la economía; y se adapta bien
 a los actos de amor y al sueño, refugio de las fatigas,
 a la Salud, la más deleitable de los dioses para los mortales, 20
 y a la Prudencia, vecina de la Piedad.*

De nuevo a continuación dice:

*Pues los brindis que sobrepasan la medida de las copas,
 aunque en el instante deleitan, causan molestia todo el tiempo.*

*El modo de vida de los lacedemonios se mantiene en equilibrio, 25
 comer y beber de forma mesurada para ser capaces de pensar,
 y de trabajar; no hay un día reservado
 para intoxicar sus cuerpos con bebidas fuera de la medida. ¹⁸*

¹⁷ Cf. Jenófanes 1, 17-18 cuando dice: πίνειν ὅποσον κεν ἔχων ἀφίκοιο οἴκαδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος (*beber solo como para poder ir a casa sin la ayuda de un criado si no se es muy viejo*); y Teognis 467-69.

¹⁸ Cf. Anacreonte 300 (Page, LGS) (contraposición entre el modo de beber bárbaro y el griego)

4. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

4.1. Contenidos y forma. Temas metasimposíacos.

Tanto Dionisio Calco como Critias utilizan el lenguaje simposíaco para notar los modos según los cuales un simposio debe ser realizado adecuadamente, y comentar diferentes situaciones que en estos se producen. Los temas aquí tratados son en gran parte metasimposíacos, porque se introduce el tema del simposio y en sus diversas manifestaciones en las composiciones presentadas en el simposio real; es decir, los poetas tratan del banquete en las composiciones destinadas al banquete. Además, Ateneo cita a estos poetas en una obra cuya acción corresponde a un simposio.

De Dionisio Calco conservamos siete poemas, el más extenso de los cuales consta de seis versos y su obra conservada no supera los veinte versos; una parte de ello son claramente fragmentarios. Tiene un carácter prescriptivo y una forma parenética-exhortativa.

El primero de los poemas (1 West, *IEG* II, p. 59) consta de cinco versos dirigidos con cortesía a un destinatario del poema, compañero de banquete, cuyo nombre es Teodoro, al cual se invita a devolver el brindis poético. Quizá podríamos identificar estos cinco versos con el proemio de un libreto simposíaco destinado al tal Teodoro¹⁹ y considerar el texto como una composición cerrada (a ello apuntan la sintaxis y la semántica). Hay una referencia al intercambio de poemas en el simposio y “al saber estar” en él, al *ethos*. En esta elegía el pentámetro precede al hexámetro y ocupa el lugar del primer verso del poema. Aunque no debemos atribuir exageradas cualidades y audacias métricas a este poeta, sí parece un indicio de un progreso en la tradición de la elegía, respecto del contexto que lo envuelve, la poesía de época clásica. Por estas innovaciones que se salen de los esquemas predeterminados han sido considerado “menores”, un estadio intermedio entre los puramente clásicos y los helenísticos. Son un reflejo del prehelenismo: innovaciones que podemos interpretar como tales por intentar apartarse de temas y formas ya muy trilladas, que producían cansancio. Estaríamos ante una reacción. El sujeto lírico pide a su destinatario que acepte su poema como regalo, pero el poeta utiliza una metáfora: el brindis del poema es equiparado al de una copa y los términos *προπινομένην* y *ἐγκεράσας* son metafóricos

¹⁹ Cf. el comienzo del *corpus* teognídeo, cuyo dedicatario es Cirno

en su referencia a ποιήσιν. Luego retoma la metáfora ἀντιπρόπιθι (se establece una relación de reciprocidad), cuando pide a Teodoro recibir de él el brindis de un poema. La relación evocada entre ambos sujetos puede ser de tipo homoerótico. Podemos observar cómo el poema juega con el doble sentido de algunos términos propios de la jerga del banquete, como lo hace en el cuarto texto (4 West *IEG* II, p. 58), cuando exhorta a los presentes (destinatarios), entre los cuales se incluye el poeta (ἡμῖν), a la acción de ὕμνους οἰνοχοεῖν ἐπιδέξια σοί τε καὶ ἡμῖν “escanciar, como si fueran vino, cantos hacia la derecha”, confirmando así el lugar y el modo que se ejemplificaba en el primer texto, que considero cerrado.

El texto segundo (2 West, *IEG* II, p.59) podía contener el anuncio de una noticia de carácter político que el poeta ha de comunicar a sus compañeros de simposio: les pide que cesen las “disputas de las copas” y la competición por ver quién bebe más, y le escuchan con atención. Sólo tenemos tres versos que introducen la noticia, y no la noticia en sí. En el escolio ático se trataban noticias de este tipo en el momento de su recitación, por ello, aunque sin ninguna evidencia en el texto, podemos decir que se trata de un anuncio político y apoyarnos también en los textos de carácter político de Critias. Por otra parte, se aprecia en el último la función didáctica del simposio, como lugar en el que se iba a discutir sobre diferentes temas y donde los más sabios enseñaban a los menos entendidos haciendo gala de sus conocimientos. En Dionisio apreciamos un elogio sin par del vino.

El poema tercero (3 West, *IEG* II, p. 58) podríamos considerarlo el más interesante de todos; también el más discutido y el más problemático para los críticos. El tema central es el juego del cótabo: un juego tradicional que recibe su nombre del recipiente utilizado para jugar, que se pone en el centro del banquete para que cada comensal lance el sobrante de vino (αἰ λάταγες) desde sus copas. Todos lo tienen a la misma distancia, y se valora el acertar y el sonido que hace la gota al resonar en el recipiente. El poeta dice que colocan el cótabo (el recipiente para jugar) como un *córico* en un gimnasio, lo cual nos proporciona la imagen de un saco de boxeo colocado en el centro, que es golpeado por los diferentes competidores. Estos serían los comensales que compiten por el juego en sí y por el beneplácito del tú destinatario del poema quizá objeto de deseo amoroso. Por otra parte, el poeta invita a todos los presentes a coger las copas: al decirles que tomen las σφαίρας (“esfera”), es decir, “las asas de la copa” que tienen esa forma, trae la imagen de un jugador de boxeo que se coloca un guante, cuya

forma es similar, para golpear el córico, del mismo modo que los asistentes al banquete han de ceñir sus maños a las asas de la copa antes de decidirse a lanzar el contenido de esta al cótabo²⁰. Estaría jugando con esa doble imagen de simposiasta que compite en el juego del cótabo, o en el córico, por un amado. Debía de ser frecuente la comparación de este juego con un ejercicio atlético, pues también es mencionado en el texto de Critias (1 West *IEG II*, p.52), en el que utiliza una metáfora: las gotas de vino ocupan el lugar de unos dardos lanzados a un blanco, que sería el cótabo. Los tres últimos versos son las instrucciones dadas por el poeta para dar en el blanco antes de realizar el disparo: cómo deben medir la distancia desde donde están sentados hasta el recipiente, mirando primero dónde está el cótabo, y calculando la distancia. El texto recoge una serie de normas y pautas para jugar, es, por tanto, una “preinscripción” de las reglas del juego.

El texto cuarto (4 West, *IEG II*, p. 58), del que ya antes hemos hablado para explicar aquel juego de palabras con los términos técnicos del simposio (p. 18), es probablemente el más difícil de Dionisio Calco, al menos en cuanto a su comprensión e interpretación. Son prescripciones para el canto y los temas que deben ser tratados por los asistentes. En el poema se exhorta a los participantes del simposio a “escanciar” el poema en honor de los presentes y en honor de “un viejo amigo”. Por otro lado, se exhorta a hacerlo de una determinada manera (pues no deja de ser un consejo el poema *per se*), pues se dice, mediante un giro metafórico que explicaremos a continuación, que los poetas, inspirada su lengua por las Musas, han de celebrar a tal amigo. Celebran a ese “antiguo amigo lejano” con un elogio recitado en este simposio, un *αἴνον*, término que puede ser entendido de dos maneras: como un “elogio” o como una “gran historia”, la que se va a contar. En el tercer verso hay una expresión metafórica, εἰρεσίη γλώσσης, “el remar de la lengua”: es una metáfora relacionada con el acto del habla, al representar el movimiento físico de la lengua en el paladar, como movimiento de los remos en una nave; es una metáfora corregida. Esta imagen es ampliada en los vv. 4-5, cuando se dice, acerca de la habilidad del habla feacia, o de un tal Feaco (como nombre propio), que envía “a los bancos los remeros de las musas”, es decir, que envía a los poetas, como representantes de las Musas y como los únicos que hablan por ellas como si fueran su lengua, a su misión, es decir, a componer e interpretar poesía. Cuando cita

²⁰ Vid. Miralles, 2004, p. 24

la lengua feacia se inserta en la tradición de la literatura homérica, épica y lírica anterior, puesto que Homero nos muestra un Ulises hábil orador en la *Iliada* y avezado narrador en el episodio de la *Odisea* en el que llegan a la isla de los feacios y este los deleita con sus historias. Estamos ante una serie de metáforas buscadas: la lengua que se mueve en la boca como un remo en una nave, y los poetas que, enviados e inspirados por las Musas, reman por ellas.

El poema quinto (5 West, *IEG* II, p. 59), fragmentario, tiene una laguna en el tercer verso. Se nos presenta la imagen de los simposiastas como “marineros del simposio” y “remeros de las copas” (συμποσίου ναῦται καὶ κυλίκων ἑρέται), esta última quizá alusiva al rápido sucederse de aquellas. Es la constatación del disfrute del vino en la fiesta de Dioniso, a través de varias metáforas “corregidas”. Podemos vislumbrar dos elementos: la poesía, en la que incluimos la música, y el vino, como elemento de placer que además favorece la creación literaria, pero del cual, como veremos más adelante, no se debe abusar.

Del texto sexto (6 West, *IEG* II, p. 59) no se ha de comentar mucho más que su lenguaje metafórico, por no llamarlo críptico. El poema nos proporciona una imagen: el poeta lanza al aire una pregunta para que sus compañeros reflexionen acerca de si podrán encontrar algo más bello que lo que desean. Es una pregunta retórica con carácter gnómico: lo que está en ciernes es más hermoso que lo acabado. Nótese la paradoja en el hecho de que Ateneo utilice este dístico para cerrar su obra: ¿qué mejor cierre podría haber elegido?

A pesar de las audacias metafóricas y de la búsqueda de la innovación en un metro tan antiguo como el dístico elegíaco (el hexámetro encabezando el poema), Dionisio Calco no fue incluido en el canon helenístico, ni imitado, ni aludido por ningún poeta alejandrino,. Aristóteles lo cita como ejemplo de mal gusto en el uso de una metáfora cuando llama a la poesía “grito de Calíope”²¹. El lenguaje metafórico es, en ocasiones, tan críptico que llega a ser un γρῖφος: expresión enrevesada, que la hace enigmática y que usa metafóricamente un artificioso trenzado de palabras que esconde una realidad; es una pequeña trampa del lenguaje, un recurso o figura de estilo que sería muy utilizada por los poetas helenísticos.

²¹ *Arist., Rh.* III, 1405 a, 33: οἷον Διόνυσος προσαγορεύει ὁ Χαλχοῦς ἐν τοῖς ἐλεγείοις κραυγὴν Καλλιόπης τὴν ποίησιν.

De Critias, el poema primero (2 West, *IEG* II, p. 52) consta de catorce versos, presenta una laguna después del tercero y tiene forma de catálogo, donde se enumeran los descubrimientos históricos de diversos pueblos de los siglos que precedieron a Critias. Para los griegos es un catálogo histórico de las principales invenciones de épocas anteriores, para nosotros no tiene una base científica fiable y forma parte del imaginario colectivo y popular, aunque sí se atestiguan históricamente algunas invenciones, como la del alfabeto. El hecho de topicalizar los descubrimientos de cada lugar es un rasgo sofístico, con una función pedagógica que se inserta en el contexto del banquete. Esta disposición catalógica comienza por Sicilia (vv. 1-3), a la que se atribuye la invención del cótabo, nombre referido al juego de sobremesa o al recipiente utilizado para el juego, cuyo sentido tiene aquí. Se alaban los hermosos e imponentes carros sicilianos, cuya fama otros autores han conseguido divulgar. La laguna, de al menos un verso, impide recuperar la información completa acerca de tales vehículos. Tras el texto perdido, se menciona “el sitial más cómodo”, que es de origen tesalio (v. 4). A continuación, “el bello lecho nupcial”, que, al parecer -topamos con una *crux desperationis*-, tanto Mileto como Quíos serían capaces de fabricar (vv. 5-6). En los dos versos siguientes se elogia la patera etrusca, labrada en oro, y los bronces necesarios en todo lugar (7-8). Los fenicios fueron reconocidos inventores del alfabeto en el mundo antiguo, según la tradición mitológica en la que Cadmo trae de Fenicia las letras (v. 9) y la constatación científica de que el alfabeto griego es una adaptación del fenicio. Continúa con dos nuevas invenciones (vv. 10-11) el carro de guerra tebano con dos asientos y los barcos de carga o transporte de Corinto. Concluye el poema, al menos lo conservado, puesto que no sabemos si se trata de un final, con la atribución de la invención y el desarrollo de la alfarería a la ciudad de Atenas, que había vencido en Maratón (vv. 12-14). Según señala Miralles²², Critias habría considerado el invento de la cerámica una aportación ateniense, porque la cerámica de Atenas llenaba los mercados del mundo conocido con ánforas que contenían productos autóctonos del Ática, como el aceite y el vino. A pesar de que podríamos considerar este fragmento de Critias una elegía etiológica, propia del gusto alejandrino, como las de Calímaco, pero yo no lo considero así, puesto que notamos la falta de ese elemento mitográfico y erudito que sí encontramos en autores helenísticos como el ya citado Calímaco, Apolonio o Teócrito, entre otros. Y aunque es cierto que la mención de Enopión podría

²² Vid. Miralles, 2004, p. 34.

ser un elemento mitológico, no es más que un simple adorno, resultado del gusto por la búsqueda de epítetos rebuscados, que vemos también en el compuesto ἀλεξίλογα, para calificar las letras y en una adjetivación magnífica.

El otro texto seleccionado de Critias (6 West, *IEG* II, p. 54) es el más extenso de los conservados de este autor elegíaco, con veintisiete versos y una laguna después del v.4. El texto contrapone los tipos de simposio lacedemonio y ateniense²³. Se aprecia la vertiente filolacedemonia de Critias en que cita el modo espartano antes y después lo compara, se supone con el ateniense: debemos tomar esta afirmación que hace Miralles²⁴ con cautela, porque nada de esto aparece en el texto y podríamos rebatirlo apoyándonos en que no critica el modo ateniense, aunque sabemos con certeza que Critias fue filoespartano. Este modelo influirá en las obras de Platón y Jenofonte. El argumento, que no está presentado en forma narrativa, sino expositivo-discursiva, contrapone las maneras y los usos de la tradición simposiaca de ambas ciudades. Como en el otro texto (3 West, *IEG* II), tenemos elementos de carácter etiológico como la invención de las vasijas por parte del pueblo lidio, a partir de la cual los gustos mirorasiáticos que, a juicio del poeta, forman parte de una mentalidad muelle, habrían sido asumidos por la sociedad ateniense. Según Miralles²⁵, “es un *aition* que sirve para introducir la imagen de unos atenienses como bárbaros, porque ellos han aceptado esta costumbre de beber sin medida”. El gusto por la exquisita y petulante adjetivación sigue teniendo protagonismo en este texto, calificando, por ejemplo, una simple copa como οἰνοφόρον en el v. 2 (πίνειν τὴν αὐτὴν οἰνοφόρον κύλικα), un compuesto no muy pregnante, o Ἀσιατογενής en el v. 5 (ἄγγεα Λυδῆ χειρ ἤρ’ Ἀσιατογενής), “de origen asiático”, para calificar la mano que ha fabricado esas vasijas. Es destacable la escasa referencia a hechos y elementos mitográficos. Aparece Afrodita con un significado equivalente al “amor”, y que traducimos como tal. Cuatro versos más abajo las divinidades Higía, Sofrosine y Eusebia, o Salud, Prudencia y Piedad. La personificación

²³ Se trata de una *syncrisis*, elemento retórico-literario, de la que se deriva, como ocurre con frecuencia, un elogio de una de las partes contrastadas, aquí el del simposio espartano. La *syncrisis* recorre la literatura -cfr. Estobeo 4.47.19, un poema de Mosco (A. S. F. Gow, *Boucolici Graeci*, Oxford, 1952, p.151), que también contiene una *syncrisis*; también las *Vitae* de Plutarco son un ejemplo emblemático- cuyos rasgos serán tipificados y codificados a partir del s. I por los rétores (Teón y otros), momento en que se establece como uno de los *progymnasmata* más enseñado en las escuelas.

²⁴ Miralles, 2004, p. 35

²⁵ *Ibid.*

y divinización de abstracciones se desarrolla y arraiga en época helenística. El banquete, por otro lado, es un espacio sacro.

Poetas arcaicos como Jenófanes, Anacreonte o Teognis reflexionan en sus composiciones acerca del modo de beber en el simposio: de la forma de beber y del “saber estar”, de cuánta cantidad de vino se puede beber o de las diferencias entre el simposio griego y sus modos, y el bárbaro y los suyos. Jenófanes en su primera elegía (1 West, *IEG II*)ⁱ nos presenta una escena de simposio: la primera parte, expositivo-descriptiva del *apparatus convivii*, con los asistentes sentados a la mesa, los sirvientes dispuestos a acometer su trabajo, el vino (mezclado con miel y perfumado) preparado, igualmente el agua, la mesa “cargada” de pan, queso y miel, un altar en el centro, y el bullicio al comenzar la fiesta. Siguiendo el carácter prescriptivo, tan frecuente en la elegía simposíaca, el poeta, a partir del v. 13, señala el modo y el orden correctos de llevar a cabo las tareas que el simposio requiere (uso de *χρή*). Aconseja no beber en exceso el vino servido, para no necesitar de un esclavo que acompañe a casa a los señores borrachos. Alaba al hombre que mantiene la compostura después de beber, y no entra en “batallas de Titanes o Gigantes, ni de Centauros, ni en violentas reyertas”. La medida y la moderación son elementos fundamentales para un simposio agradable. Señala que esto es necesario hacerlo por reverencia a los dioses.

Anacreonte (300 Page *LGS*)ⁱⁱ, en unos versos programáticos, delinea su ideal de simposio enfrentándolo al bárbaro, en este caso el modo escita. Utiliza el término *κελέβην*, nombre para la copa por primera vez utilizado aquí²⁶. Podemos afirmar que nos encontramos con una forma de simposio, el de los escitas, muy diferente al deseado por Anacreonte. Del mismo modo podríamos pensar que en aquella época habría dos modalidades simposíacas en el ámbito griego: una desenfrenada y violenta, según el uso bárbaro, y otra mesurada y prudente, más fiel al uso griego. En la primera parte tenemos la mezcla de vino y agua del simposio griego²⁷; en el simposio escita tenemos gritos y

²⁶ Hschy s.v. ποτηρίον εἶδος θερμηροῦ καὶ ποιμενικὸν ἀγγεῖον.

²⁷ Otros autores dan testimonio acerca de las mezclas de vino y agua: Hesíodo (Op. 596) propone tres partes de agua por una de vino, Alceo (346 LP) una de agua por dos de vino (muy fuerte), Anacreonte (356 PMG) dos de agua por una de vino, Aristófanes (Eq. 1187) tres de agua por dos de vino. Ateneo (X 430) cita a diferentes personajes que proponen una serie de mezclas: Filetero, en *Tereus*, insta a mezclar dos partes de agua por tres de vino; Ferécates mezcla dos de agua por cuatro de vino. Dependiendo de la región y de la intención de los comensales (factor a considerar a la hora de mezclar el vino) la mezcla está más o menos cargada.

ruido, frente a este el poeta exhorta a beber despacio, como en el modo griego. La mezcla del vino es un rasgo cultural reseñable en Grecia, puesto que no se tomaba el vino puro: los bárbaros lo bebían sin mezclar.

Teognis en sus *Elegías* (vv. 473-502, West, *IEG II*)ⁱⁱⁱ aconsejaba sobre el modo de beber: tiene un carácter prescriptivo-exhortativo. Quien bebe sin medida no controla su lengua, y se convierte en una persona indecente con una conducta impropia y pierde la cordura. Aconseja levantarse antes de caer beodo, y no pronunciar demasiadas veces ἔγγεε “escancia” (v. 87). Critica el comportamiento de los hombres que aceptan todas las copas que les proponen y que les brindan sin discriminación y ensalza al hombre que, aun habiendo bebido, no dice tonterías; afirma que el vino hace necio al sabio. Concluye que todo lo advertido servirá para tener un festín agradable.

4.2. La métrica.

El metro elegido por ambos autores para sus composiciones es el dístico elegíaco, una pequeña estrofa epódica, un tipo de verso, utilizado en el género elegíaco, que consta, como su propio nombre indica, de dos versos: el primero es un hexámetro y el segundo un “mal llamado” pentámetro, puesto que es un verso formado por dos hemiepes: 6 da || hem | hem |||. Los hemiepes están separados por una cesura en la mayoría de las ocasiones, aunque podríamos considerarla prácticamente obligatoria. En los dos primeros fragmentos de Dionisio Calco (fr. 1 West, *IEG II* p. 88 y fr. 2 West, *IEG II* p. 88) tenemos una posible innovación: si consideramos que los poemas son composiciones cerradas y que se nos han transmitido en su totalidad sin recibir ninguna corrección en cuanto al formato, el elegíaco habría invertido el esquema colocando, en primer lugar el pentámetro y, a continuación, el hexámetro. En caso de que se considerase no una composición cerrada, sino parte de ella, tendríamos que postular una laguna antes del primer verso. Desde mi punto de vista, considero que es un rasgo estilístico que el autor voluntaria y conscientemente ha decidido utilizar: ha colocado en primer lugar el pentámetro quizá porque quería distanciarse de la tradición elegíaca, y así, ha roto los moldes tradicionales de la métrica, en lo que al dístico se refiere. Al menos con el primer fragmento puedo postular con mayor seguridad esta hipótesis, porque, como he dicho antes, comienza con un vocativo dirigido al destinatario no sólo del poema sino de un libreto de canciones simposíacas al que este servía de prólogo.

5. BIBLIOGRAFÍA

Ediciones, comentarios y traducciones

- ~ DESROUSSEAUX, A.M., *Athénée de Naucratis. Les Deipnosophistes. Livres I et II*, París, 1956
- ~ GENTILI, B.-PRATO, C., *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, Stuttgart-Leipzig, 1988² (*Pars I*, ed. corr.); 1999² (*Pars II*, ed. corr.)
- ~ GULICK, C.B., *Athenaeus. The Deinosophists*, Londres, 1927-1941 (reimpr. 1969-1971), 7 vols.
- ~ PAGE, D.L., *Poetae Melici Graeci (PMG)*, Oxford, 1962
 - *Lyrice Graeca Selecta (LGS)*, Oxford, 1973 (reimp. corr. de 1968)
- ~ RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Líricos griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, I-II, Madrid, C.S.I.C., 1956-1959 (1981²)
- ~ RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L., *Ateneo, Banquete de los Eruditos, vol. I* (libr. I-II, introd., nota crítica, traducción, notas), Madrid, 1998.
- ~ WEST, M.L., *Iambi et Elegi Graeci (IEG)*, I-II, Oxford, 1971-2 (vol. I, 1989²; vol. II, 1992², ed. ampl. y corr.)

Monografías

- ~ C. MIRALLES, “La renovación de la elegía en época clásica”, en *Studies on Elegy and Iambus*. Amsterdam 2004, pp. 21-46
- ~ PERROTA, G.-GENTILI, B., *Polinnia*, Messina-Florenca, 1965² (3^a ed. de B. GENTILI-C. CATENACCI, 2007)
- ~ PORDOMINGO PARDO, F., *Antologías de época helenística en papiro. Papyrologica Florentina XLIII*, Firenze 2013
- ~ VETTA, M., *Poesia e Simposio nella Grecia antica: guida storica e critica*, Bari, 1985
- ~ VETTA, M., “Il simposio: la monodia e il iambo”, en CAMBIANO, G.-CANFORA, L.-LANZA, D., (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. vol.I, La produzione e la circolazione del testo. 1. La polis*, Roma, 1992, pp. 177-180, 215

6. ANEXO

Textos de otros poetas especialmente significativos que recogen aspectos, modos, costumbres y comportamientos en el simposio (cfr. pp. 22-23):

ⁱ JENÓFANES 1 (West, *IEG* II)

νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων
 καὶ κύλικες· πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους,
 ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει·
 κρατὴρ δ' ἔστηκεν μεστὸς εὐφροσύνης,
 ἄλλος δ' οἶνος ἔτοιμος, ὃς οὐποτέ φησι προδώσειν, 5
 μείλιχος ἐν κεράμοις· ἄνθεος ὀζόμενος·
 ἐν δὲ μέσοις· ἀγνήν ὀδμὴν λιβανωτὸς ἴησι,
 ψυχρὸν δ' ἔστιν ὕδωρ καὶ γλυκὺ καὶ καθαρὸν·
 παρκεάται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρὴ τε τράπεζα
 τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη· 10
 βωμὸς δ' ἄνθεσιν ἂν τὸ μέσον πάντῃ πεπύκασται,
 μολπὴ δ' ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη.
 χρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἄνδρας
 εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις·
 σπείσαντάς τε καὶ εὐξαμένους τὰ δίκαια δύνασθαι 15
 πρήσσειν ταῦτα γὰρ ὧν ἔστι προχειρότερον,
 οὐχ ὕβρεις· πίνειν δ' ὀπόσον κεν ἔχων ἀφίκοιο
 οἴκαδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος.
 ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλὰ πῶν ἀναφαίνει,
 ὧς οἱ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς, 20
 οὐ τι μάχας διέπειν Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων
 οὐδέ < > Κενταύρων, πλάσμα<τα> τῶν προτέρων,
 ἢ στάσιας σφεδανὰς τοῖς· οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστι·
 θεῶν < > προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθήν.

ⁱⁱ ANACREONTE 300 (PAGE *LGS*)

Ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν ὦ παῖ
 κελέβην, ὄκως ἄμυστιν
 προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγγέας
 ὕδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου 5
 κυάθους, ὡς ἂν ἴβριστιῶς
 ἀνὰ δεῦτε βασσαρήσω.
 . . .
 ἄγε δηῦτε μηκέτ' οὔτω
 πατάγωι τε κάλαλητῶι
 Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνοι 10
 μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς
 ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις.

iii TEOGNIS 467-496 (WEST *IEG II*)

Μηδένα τῶνδ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν,
 μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντ' ἰέναι,
 μηδ' εὐδοντ' ἐπέγειρε, Σιμωνίδη, ὄντιν' ἄν ἡμῶν
 θωρηχθέντ' οἴνω μαλθακὸς ὕπνος ἔλη, 470
 μηδὲ τὸν ἀγρυπνέοντα κέλευ' ἀέκοντα καθεύδειν.
 πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον χρῆμ' ἀνιηρὸν ἔφυ.
 τῷ πίνειν δ' ἐθέλοντι παρασταδὸν οἰνοχοεῖτω·
 οὐ πάσας νύκτας γίνεται ἀβρὰ παθεῖν.
 αὐτὰρ ἐγώ, μέτρον γὰρ ἔχω μελιηδέος οἴνου, 475
 ὕπνου λυσικάκου μνήσομαι οἴκαδ' ἰών.
 ἦκω δ' ὡς οἶνος χαριέστατος ἀνδρὶ πεπόσθαι·
 οὔτε τι γὰρ νήφων οὔτε λίην μεθύων.
 ὃς δ' ἄν ὑπερβάλλῃ πόσιος μέτρον, οὐκέτι κεῖνος 480
 τῆς αὐτοῦ γλώσσης καρτερὸς οὐδὲ νόου,
 μυθεῖται δ' ἀπάλαμνα, τὰ νήφοσι γίνεται αἰσχρά,
 αἰδεῖται δ' ἔρδων οὐδέν ὅταν μεθύῃ,
 τὸ πρὶν ἐὼν σώφρων, τότε νήπιος. ἀλλὰ σὺ ταῦτα
 γινώσκων μὴ πῖν' οἶνον ὑπερβολάδην,
 ἀλλ' ἢ πρὶν μεθύειν ὑπανίστασο – μὴ σε βιάσθω 485
 γαστήρ ὥστε κακὸν λάτρην ἐφημέριον –
 ἢ παρεὼν μὴ πῖνε. σὺ δ' ἔγχεε' τοῦτο μάταιον
 κωτίλλεις αἰεὶ· τοῦνεκά τοι μεθύεις·
 ἢ μὲν γὰρ 'φέρεται φιλοτήσιος', ἢ δὲ 'πρόκειται,'
 τὴν δὲ 'θεοῖς σπένδεις', τὴν δ' 'ἐπὶ χειρὸς ἔχεις', 490
 αἰνεῖσθαι δ' οὐκ οἶδας. ἀνίκητος δέ τοι οὗτος,
 ὃς πολλὰς πίνων μὴ τι μάταιον ἐρεῖ·
 ὑμεῖς δ' εὖ μυθεῖσθε παρὰ κρητῆρι μένοντες,
 ἀλλήλων ἔριδας δὴν ἀπερυκόμενοι,
 εἰς τὸ μέσον φωνεῦντες, ὁμῶς ἐνὶ καὶ συνάπασιν· 495
 χούτως συμπόσιον γίνεται οὐκ ἄχαρι.